

GIOVANNI MONTANARI

MASSIMIANO ARCIVESCOVO DI RAVENNA (546-556) COME COMMITTENTE¹

La figura di Massimiano di Pola, primo dei vescovi di Ravenna a portare il titolo di arcivescovo, è figura troppo importante per non dover essere stata, negli studi più recenti, oggetto di numerosi contributi². Contributi spesso

* Sigle d'uso: *LP*, HE = Agnellus, *Liber Pontificalis*, ed. Holder - Egger; *LP*, TR = Agnellus, *Liber Pontificalis*, ed. Testi Rasponi; *BSS* = Bibliotheca Sanctorum; *FR* = Felix Ravenna; *Cch* = Corpus Christianorum; *DBI* = Dizionario biografico degli Italiani; *JbAC* = Jahrbuch für Antike und Christentum; *DACL* = Dictionnaire d'Antiquité chrétienne et de liturgie; *PL* = Patrologia Latina; *RE* = Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Altertumswissenschaft*; *DEICHMANN* = F. W. DEICHMANN, *Ravenna: Hauptstadt des Späntantiken Abendlandes* Wiesbaden 1976 e segg.

¹ *Fontes* per la parola stessa *committenza*, *committente* sono tante; ma, una, ravennate, è proprio di Massimiano: “[*Iulianus Argentarius*] qui sibi commissum *mire peregit opus*” (AGNELLO, *Liber Pontificalis*, ediz. Testi Rasponi, pp. 172-173). Quanto alla bibliografia storico-critica e filologica è d'obbligo, allo stato attuale degli studi, rimandare ai contributi dei due tomi spoletini *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'Alto Medioevo Occidentale* (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo XXXIX), Spoleto 1992, pp. 900. Per Ravenna, tuttavia, non vi sono contributi specifici; Silvia Lusuardi Siena scrive: “Per motivi indipendenti dalla mia volontà, non mi è stato possibile operare, per la pubblicazione nelle *Settimane* tutti gli approfondimenti che avrei desiderato. In particolare ho dovuto totalmente rinunciare alla parte relativa alla committenza teodoriciano, sulla quale mi riservo di tornare in altra occasione” (*ibid.*, I, p. 199, *Nota introduttiva*). Pure nel contributo di R. FAVOREAU, *Les commanditaires dans les inscriptions du Haut Moyen Age Occidental* (*ibid.*, II, pp. 681-722) mancano guadagni per Ravenna. Ciò non toglie che l'intera produzione dei due tomi sia e rimanga essenziale, anche per lungo tempo avvenire, pure per l'argomento qui trattato quanto a principii euristici e a metodologia scientifica.

² G. LUCCHESI, *Massimiano, arcivescovo di Ravenna, Santo*, «Bibliotheca Sanctorum», vol. IX, coll. 16-20. M. MAZZOTTI, *L'attività edilizia di Massimiano di Pola*, «FR», III, 20 (1956), pp. 5-30. G. BOVINI, *Massimiano di Pola Arcivescovo di Ravenna*, «FR», III, 23 (1957), pp. 5-27. *Id.*, *L'opera di Massimiano da Pola a Ravenna*, «Antichità Alto Adriatiche», II (1972), pp. 147-165. C. MOHLBERG, *Maximianus von Ravenna und die orientalische Quelle des Martyrologium hieronymianum*, «Oriens Christianus», 29 (1933), pp. 145-

largamente ripetitivi e non sempre debitamente completi nel rendiconto della stessa bibliografia³. Già nel 1948 Otto von Simson apriva la sua singolare e particolare trattazione su Ravenna⁴ sotto il titolo di *Sacred Fortress: Byzantine Art and Statecraft in Ravenna* col primo capitolo dedicato, come scrive, agli attori principali: “*Dramatis personae: Iustinian - Iulianus Argentarius - Maximian*”⁵.

Sono persuaso che sia stata soprattutto l'esigenza della pertinente valutazione della complessa opera di Giuliano Argentario, nella committenza, a guidare le numerose e colte pagine che Friedrich Wilhelm Deichmann dedica al grande impresario nella prima parte di *Kommentar, 2. Teil* (1976) col contributo monografico *Julianus Argentarius* del suo *magnum opus: Ravenna, Hauptstadt*⁶. L'impresa di Giuliano Argentario, soprattutto per le strutture architettoniche e per il rifornimento dei materiali⁷, non poteva non essere di primaria importanza per l'archeologo. Altra materia, invece, è la complessa cultura teologica che deve spiegare la committenza dei cicli musivi dal punto di vista dell'iconografia e dell'iconologia: è in questa impresa che emerge Massimiano di Pola. Ma il Deichmann che, pure assai propriamente, aveva messo in rilievo l'iniziativa iconografica ed iconologica di Massimiano in maniera esemplarmente definitiva, in materia di committenza, notando questo più costretto dalle cose che da una visione ermeneutica, non dedica un capitolo a parte alla committenza di Massimiano, a Massimiano committente.

Nondimeno, per le ragioni che brevemente riassumo nelle note, il *capitulum* del von Simson del 1948 su Massimiano committente era ben noto al Deichmann. C'è da dolersi, per contro, che sia rimasto ignoto a G.

152. A. NAGL, *Maximianus*, RE, XIV (1930) coll. 2534-2536. H. LECLERCQ, *Maximian de Ravenne*, in DACL, X, 2, coll. 2783-2794. O. VON SIMSON, *Sacred Fortress: Byzantine art and Statecraft in Ravenna*, Chicago 1948 (rist., Princeton, New Jersey, 1989): “Maximian”, pp. 9-22. A. CHAVASSE, *L'oeuvre littéraire de Maximien de Ravenne*, «Ephemerides Liturgicae», 74 (1960), pp. 115-120. K. GAMBER, *Sakramentartypen*, Beuron 1958, specialmente pp. 54-55. ID., *Missa Romensis. Beiträge zur frühen römischen Liturgie und zu den Anfängen des Missale Romanum*, Regensburg 1970, specialmente pp. 107-115.

³ LUCCHESI, MAZZOTTI, BOVINI (opere citate in nota 2) omettono di citare la NAGL, il VON SIMSON, il LECLERCQ (vd. nota 2).

⁴ Cfr. nota 2.

⁵ Cfr. VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., pp. 9-22.

⁶ F.W. DEICHMANN, *Julianus Argentarius*, II, 2, pp. 21-27 di *Ravenna: Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes* (Wiesbaden 1976).

⁷ Cfr. *ibid.*, I, 64-69 e II, 3, 273-295.

Bovini, M. Mazzotti e G. Lucchesi⁸. È G. Lucchesi che riprende l'argomento sul primo arcivescovo di Ravenna, da ultimo, in *Bibliotheca Sanctorum*, nella sua voce *Massimiano, Arcivescovo di Ravenna, Santo* dove l'essenziale nota biografica dello studioso è pure di tale vigore e rigore da invitare a stendere la dovuta tessitura storico-filologica conseguente e successivamente più dettagliata: egli scrive:

(...) il primo in Occidente che assumesse il titolo di *archiepiscopus* (tra il 549 e il 554), nel senso di capo di un gruppo di Metropoli. Uomo di larghe vedute e con situazione finanziaria solida, vicario insieme dell'imperatore Giustiniano e del papa Vigilio, Massimiano durante la permanenza di costui alla corte bizantina, divenne per le sue qualità uno dei personaggi di maggior rilievo in Italia nel sec. VI (...) oltre a Ravenna la sua attività si svolse un po' su tutta l'Italia, in cui, assenti Vigilio da Roma e Dazio da Milano, egli si trovò ad esercitare la sua opera di primate⁹; e questa attività fu soprattutto tesa a far tornare all'unità cattolica quelle Chiese che, numerosissime, avevano abbracciato lo scisma dei *Tre Capitoli*¹⁰.

Abbiamo bisogno, allora, di una *Vita di Massimiano*? Forse sì. Ma è essa possibile? Le fonti sono, in sostanza, scarse per una biografia completa nel senso dei nostri studi; scrive Lucchesi, con gli altri e dopo degli altri:

Fonte precipua per le notizie che lo riguardano è la biografia agnelliana che, fra quelle degli altri vescovi ravennati, è senza dubbio la più valida storicamente, giacché Agnello per comporla ebbe a sua disposizione (e li cita direttamente) gli scritti di Massimiano¹¹.

Questa vita – scrive a questo proposito A. Testi Rasponi – per i tempi lontani ad Agnello, è quella che ha maggior fondamento storico, perché tutte le notizie che contiene sono tratte o da fonti *per aedificationem*, o dalla cosiddetta *Chronica Maximiani*, o da documenti d'archivio¹².

⁸ Cfr. loro contributi citati nella Bibliografia principale all'inizio, p. 1, nota 2.

⁹ Titolo importantissimo "sfuggito" al Lucchesi, ma vero, nel senso che in realtà Massimiano risultò essere *Primate dell'Occidente*, per così dire, al posto del papa Vescovo di Roma, come supplente.

¹⁰ *BSS.*, cit., coll. 16 e 191.

¹¹ *BSS.*, cit., col. 16.

¹² Per l'archivio nel periodo, v. G. MONTANARI, *Culto e liturgia a Ravenna dal IV al IX secolo*, in *Storia di Ravenna*, II, 2, Venezia 1992, pp. 241-281, specialmente pp. 274-275.

Ma se non fosse possibile una vera e propria biografia rimane possibile una monografia perché, come si vedrà, le connessioni culturali, politiche e religiose di Massimiano colla corte di Costantinopoli, coi personaggi militari ed ecclesiastici del suo tempo, cogli uomini di cultura d'Oriente e d'Occidente, sono tante e tali che uno studio più ampio ed indipendente, per andare oltre il carattere celebrativo e compendioso dei contributi finora apparsi, resta da fare.

Questo lavoro non può essere la presente comunicazione la quale, per le ragioni evidenti della pubblicazione, deve limitarsi ad un solo argomento: la committenza culturale nei monumenti.

1. *La committenza monumentale nell'abside di S. Vitale*

Siccome le colonne della basilica di S. Maria Maggiore portano i marchi di fabbrica degli opifici proconnesi è ben verosimile che Ecclesio, nella permanenza nella capitale, assieme al papa Giovanni e molti altri, tra prelati e vescovi, nella missione ordinata da Teoderico nell'anno di sua morte (a. 526), abbia ragionato ampiamente con tutti i dignitari della corte intorno alla situazione ariana e ostrogota a Ravenna, in Italia, nell'Impero. È certo che egli dette un significato teologico anti-ariano all'edificio di S. Maria Maggiore, che, nell'aspetto dottrinale ed ecclesiastico, assieme alla immediatamente successiva basilica di S. Michele in Africisco (essa pure dichiaratamente anti-ariana) è l'anello di congiunzione con gli edifici giulianeî e massimianeî, e coi loro cicli musivi dottrinali. Massimiano era certamente bene a conoscenza di questa situazione, anche di quella propriamente più peculiare di Ravenna, al momento della scelta di lui per la sede ravennate. Egli doveva ben conoscere i programmi religiosi di Ecclesio, di Ursicino e di Vittore per inserirsi immediatamente, come poi egregiamente fece, nella trama di una organica continuità monumentale, iconografica ed iconologica. Per cui, per quanto egli entri più direttamente nell'opera delle committenze di Ursicino (S. Apollinare in Classe) e di Vittore (completamento di S. Vitale) è evidente che l'eredità concettuale e dottrinale di Ecclesio costituisca la matrice prossima del programma della sua committenza.

Al momento del suo arrivo in Ravenna Massimiano trovò completata la basilica di S. Maria Maggiore per la quale la committenza di Ecclesio (522-532) è sicura tanto per l'opera architettonica quanto per i cicli musivi¹³ dal momento che l'iscrizione di dedicazione porta la sola firma del vescovo

¹³ Non è da escludere che vi fossero due composizioni: la prima nella volta absidale; ed una seconda nel muro interno della facciata: "Auf dem Schmuck des Triumphbogen

Ecclesio senza coinvolgere la firma di Giuliano Argentario: iscrizione che dimostra il completamento finale dei lavori: “Culmina sacra Deo dedicat Ecclesius”¹⁴. Andrea Agnello, nella informazione storica di notevole importanza, in tutta la materia che si deve trattare, implica anche la presenza e la collaborazione di Giuliano Argentario per S. Maria Maggiore, ma il Deichmann ha prima messo in discussione, e poi completamente abbandonata l’attendibilità di questa informazione stessa:

*Incoatio vero hedificationis ecclesie parata est ab Juliano, postquam reversus est predictus Ecclesius pontifex cum Johanne papa Romam de Constantinopoli cum ceteris episcopis, missis a rege Theoderico in legationem, sicut superius audistis*¹⁵.

Dem Passus – così il Deichmann – des L.P., wonach Julianus am Baubeginn beteiligt gewesen sein, entspricht nichts im Weihepigramm, ganz im gegensatz zu S. Vitale (vgl. S.3), wo Julianus auch im Epigramm ausdrücklich genannt ist, und es fragt sich daher, ob hier eine epigraphische Quelle, die verloren ging, zugrunde lag, oder ob nicht eher eine mündliche, historisch nicht fundierte Überlieferung vorliegt (vgl. bereits «FR», 3 ser. 5[56] [1951], 8 f.)¹⁶.

Né G. Rossi¹⁷ né A. Zirardini¹⁸ hanno letto il passo di Agnello traendone la convinzione che Giuliano Argentario fosse stato coinvolto nell’opera di S. Maria Maggiore.

Anzi, il Rossi, perché poté essere testimone autoptico quando ancora esisteva l’edificio antico, a mio parere, lascia capire che si dovesse trattare, come nella vicina Basilica placidiana di S. Croce, di due raffigurazioni musive: la prima, che aveva visto, e che dice crollata nel 1550; l’altra che asserisce non essere andata soggetta a tale deperimento. Per la prima, sottolineando la contemporaneità che qui interessa, scrive:

mit Goldmosaik könnte sich der Passus des Agnellus *frontem ex auro ornatam* beziehen (vgl. Testi Rasponi, 165 Anm. 1); wenn es sich nicht doch um die Fassade handeln wird” (DEICHMANN, II, 2, 346).

¹⁴ Agnellus, *LP*, 57 (vita Ecclesii), HE. 318; TR. 163 ss.

¹⁵ Agnellus, *ibid.*, 1.c., TR. 166.

¹⁶ DEICHMANN, II, 2, 343.

¹⁷ ROSSI, *HR* (1589), pp. 153-154.

¹⁸ A. ZIRARDINI, *Edifici sacri*, Ravenna 1908-1909, pp. 78-80. Lo Zirardini, anzi, supponendo la morte di Ecclesio all’a. 534 (oggi giorno la si pone all’a. 532) si stupisce come il Rossi scriva dell’a. 541. Ma si tratta di segnalazione marginale.

Dum autem celebre templum illi [a S. Vitale] aedificatur, Ecclesius archiepiscopus, inde haud procul, paternas aedes in templum erexerat d. Mariae Virgini matri, quod Maioris appellavit (...) In eius templi testudine d. Mariae Virginis imaginem, tanta artificis eruditione, opere vermiculato, pictam fuisse fertur¹⁹, ut nihil pulchrius, et similius extaret: Ad eius pedes haec carmina legebantur:

Virginis aula micat, Christum quae²⁰ cepit ab astris.

Nuncius e caelis Angelus ante fuit.

Mysterium verbi genitrix et virgo perennis,

Auctorisq. sui factae (sic) parens domini,

Vera Magi, Claudii, caeci, mors, vita fatentur,

Culmina sacra Deo dedicat Ecclesius²¹.

Non può sfuggire il carattere strettamente cristologico assolutamente cattolico ed antiariano dell'epigrafe-carmen: "Auctorisque sui facta parens Domini" confessando che il Cristo è Dominus et Creator raggiunge la desiderata completezza molto meglio di "Dominus ac redemptor".

I Magi che dicono il vero sono già qui quelli che adorano Cristo vero uomo e vero Dio, come già aveva anticipato, con altri San Pier Crisologo nei testi che citerò fra poco.

Comunque, prima ancora che il successore di Massimiano ponesse nella basilica di Teoderico i Magi definitivamente assunti nel senso cattolico di adoratori di Cristo come vero uomo e vero Dio, Massimiano stesso faceva porre, nel manto di Teodora, nel rispettivo quadro imperiale, i Magi adoratori nella *proschinesis* della *latreia* della unione delle due nature sussistenti nella persona del Verbo, sussistenti cioè in questa una e medesima persona, le due Nature: l'umana e la divina secondo quella *enypóstasis* ragionata teologicamente da Leonzio di Bisanzio di cui certamente poté essere informato Ecclesio

¹⁹ Scrive *fertur* perché dirà più avanti che, lui vivente, questo mosaico è crollato.

²⁰ Va corretto il testo del Deichmann che ha posto *qua* in luogo di *quae*: l.c., p. 343A.

²¹ Rossi, HR, 1589, pp. 153-154. Nel contributo *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekoration früher westlicher Kirchenbauten*, in *Testo e Immagine nell'Alto Medioevo* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XLI), Spoleto 1994, pp. 864-866 la Christa Belting-Ihm, per Ravenna, tratta solo delle epigrafi placidiane di S. Giovanni Evangelista e di S. Croce, omettendo tutte le altre: almeno quella di S. Maria Maggiore, in congiunzione cronologica coi SS. Cosma e Damiano di Roma doveva esserci. Giustamente, invece, A. FERRUA S.J., *La polemica antiariana nei monumenti paleocristiani*, Città del Vaticano 1991, pp. 192-193 commenta questa iscrizione nella corretta interpretazione teologica: purtroppo, senza rapporto col *textus figuratus*, di cui nulla scrive.

a Bisanzio; sicuramente tutto di questo doveva sapere Massimiano dallo stesso Leonzio²².

Quanto alla seconda raffigurazione dottrinale comandata da Ecclesio in questo clima preparatorio a Massimiano il Rossi scrive:

Eiusdem [i.e. Ecclesii] imago, templum d. Mariae Virgini, ac infanti Christo Deo offerentis, in d. Mariae Maioris cernitur, opere picta Vermiculato, annos referens circiter quadraginta²³ sed ita corrupta, ut nisi eorum, qui praesunt, liberalitas latius pateat, paucis abhinc annis penitus collapsura sit²⁴.

Pertanto, mentre nella prima composizione, cioè in quella strettamente absidale, di cui il Rossi scrive: “pulcherrimam (...) imaginem d. Virginis matris (...) ingenti ruinae ac damno corruisse vidimus”²⁵, sarebbe stata data immagine bellissima di Maria da sola; l'altra immagine, invece, di Maria col Bambino, per quanto danneggiata gravemente era ancora visibile mentre il Rossi scriveva.

Pertanto, ancorché Giuliano Argentario non abbia preso parte alla definitiva costruzione e consacrazione-dedicazione di S. Maria Maggiore, egli, tuttavia, doveva presiedere, già vivente Ecclesio, ma poi sempre più durante

²² È da considerarsi grave lacuna che Ensslin, in *RE*, abbia trattato di molti Autori col nome di Leonzio e non di questo.

²³ Istituisce, nel contesto, il paragone tra l'immagine di Ecclesio che offre la Basilica di S. Vitale, nell'abside della Basilica di S. Vitale stessa, e questa immagine, in S. Maria Maggiore, di Ecclesio che offre la stessa basilica alla Vergine e a Cristo. Strano errore è quello in cui è incorso lo Zirardini di aver mal capito il testo del Rossi prendendo il *quadraginta* come numero riferito alla datazione dell'edificio anzi che, come si deve, quale numero riferito all'età (quarant'anni) di Ecclesio. Scrive lo Zirardini: *Addit Rubeus et ipsius Ecclesii effigiem in ea Aede Musivo expressam fuisse, qui 'Templum B. Virgini ac Infanti Christo Deo offerret', additque 'eam imaginem annos circiter quadraginta referre'; in quo typographicum mendum cubare non dubito, ac pro 'quadraginta' legendum 'mille et quadraginta'* (ZIRARDINI, *Edifici sacri*, cit., p. 79). Forse, inoltre, è più sorprendente l'errore di G. Bovini che concorre collo Zirardini: “A proposito di questa indicazione cronologica di Girolamo Rossi lo Zirardini (*De antiquis sacris Ravennae aedificiis*, Ravenna 1908-9, p. 79) osserva giustamente che il lavoro musivo non doveva riferirsi a circa quarant'anni prima, bensì, per un errore tipografico, a mille e quaranta: *additque (Rubeus) eam imaginem annos circiter quadraginta referre, in quo typographicum mendum cubare non dubito, ac pro «quadraginta» legendum mille et quadraginta* (BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi dagli antichi edifici sacri di Ravenna*, «FR», III serie, fasc. 18 (LXIX) dic. 1955, nota 111, p. 18. La cosa non è trattata da R. FARIOLI, *Ravenna paleocristiana scomparsa*, Ravenna 196, pp. 71-74.

²⁴ ROSSI, l.c., p. 154.

²⁵ *Ibid.*

gli episcopati di Ursicino (532/3-535/6) e di Vittore (537-544) concludendo sotto Massimiano, al cantiere imponente della costruzione di S. Vitale, dovendo provvedere amministrativamente anche alla organizzazione e sostentamento delle maestranze, oltre che al lavoro delle fornaci e all'approvvigionamento di materiali, mettendosi alla direzione dei *magistri musivarii* non appena le strutture architettoniche poterono consentire l'esecuzione del programma dei cicli musivi: programma che, con relativamente vincolante completezza doveva essere stato discusso, predisposto e composto nell'ambito della Cancelleria vescovile cattolica (da Ecclesio, attraverso Ursicino e Vittore fino a Massimiano): Cancelleria che, da ultimo, aveva avuto un personaggio storico e committente colto di primo piano appunto nel vescovo Ecclesio (senza omettere la straordinaria importanza della committenza di Ursicino per Classe), alla quale Cancelleria doveva appartenere il futuro arcivescovo Agnello successore di Massimiano, e committente (oltre che d'altro di cui sappiamo) dei decisivi mosaici cattolici di S. Apollinare Nuovo. Massimiano, dal momento che è committente assai distinto per S. Vitale, deve avere preso parte ben presto alla sorveglianza e direttiva per tutti i lavori inserendosi nel pieno della tradizione e dell'opera culturale di Ecclesio ed Ursicino (ambedue da lui voluti nei rispettivi ritratti musivi di S. Apollinare in Classe per le ragioni imperative che stiamo vedendo); quanto ad Ecclesio era essenziale la decisione di esaltarlo nell'abside della basilica palatina di S. Vitale, a motivo tra l'altro, della sua opposizione a Teoderico ed agli Ostrogoti ariani: opposizione che, chiuse oramai al culto le basiliche ariane principali, quella cattedrale e quella palatina, era evidente nell'opera letteraria e musiva di Ecclesio in S. Maria Maggiore: opera che doveva essere ispirazione (*Magi vera fatentur*), come ho accennato, per i Magi del manto di Teodora: un mosaico che, come quello di Giustiniano, se pure fosse stato previsto prima, veniva certamente eseguito presente ed operante Massimiano.

Il pensiero dei cicli musivi di S. Vitale pertanto, cioè l'arricchimento teologico di un ampio programma iconografico-iconologico, dentro il perdurare della Guerra Gotica (535-553), doveva realizzare, nelle immagini sacre, nei mosaici, una risposta al programma teodericiano della *Basilica Salvatoris* (= S. Apollinare Nuovo)²⁶: risposta coerente colla teologia imperiale espressa dai mosaici della basilica palatina di S. Giovanni Evangelista²⁷: basilica che

²⁶ Non poté, però, essere programma teodericiano quello di una *imitatio imperii*, come scrive F. GERKE, *Le sorgenti dell'arte cristiana*, Milano 1969, p. 244 "facendo incidere sul proprio mausoleo il nome dei dodici apostoli": non sono Dodici apostoli; vi sono Evangelisti, inoltre si tratta di scrittura tarda, medievale.

Teoderico non poté assolutamente usare perché mai più i vescovi ariani “giunti al potere” in Italia, a Ravenna, avrebbero voluto celebrare la liturgia ariana in una basilica che dispiegava storicamente il programma antiariano dei protagonisti del IV-V° secolo legati insieme in una sola impresa anche antibarbarica: Ambrogio di Milano, Teodosio il Grande e tutti i figli suoi e nipoti, soprattutto con Galla Placidia stessa e col figlio Valentiniano III, con quanti, cioè, nella storia della famiglia imperiale avevano vissuto, si direbbe tragicamente, la soppressione di Stilicone, il sacco di Roma, l’intricata vicenda della morte della moglie di Stilicone, Serena, madre di Eucherio, considerato futuro sposo di Galla Placidia, sotto tutela, a Roma, al momento della massima crisi, di Serena stessa vedova ora, e non più potente, ma sempre nipote di Teodosio²⁸, il cui programma è da considerare essenziale per i mosaici imperiali di S. Giovanni Evangelista come per quelli contemporanei, nell’ispirazione di Leone Magno, in S. Paolo fuori le Mura.

Ora Massimiano, in tutto un latino, un occidentale formatosi a Pola nello *Sitz im Leben* della storia ecclesiastica e teologica delle sedi di Sirmio, Singiduno, Salona, Trieste, Aquileia e Milano (e dei loro dottori: Cromazio, Paolino, Ambrogio e il “dalmata” Girolamo) a Costantinopoli si era ancor meglio impossessato della patristica greca e della storia di tutto l’Oriente, la *Pars Orientalis* dell’ecumene cristiana e dell’ecumene imperiale: la βασιλεία τῶν Ῥωμαίων, viaggiando fino ad Alessandria²⁹.

²⁷ Proprio in forza dei suoi presupposti non si può concordare colla Christa Belting-Ihm secondo la quale il ciclo imperiale di testo e immagini “verkündete keine Theologie, sondern persönliche Frömmigkeit der Regentin und ihres Hauses” (*Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekorationen früher westlicher Kirchenbauten*, in *Testo e Immagine nell’Alto Medioevo* (Settimane di Studio del Centro di Studi dell’Alto Medioevo, XLI) Spoleto 1994, p. 865. Forse le *acclamationes* con i nomi imperiali di Onorio, Maria, Stilicone, Serena, Eucherio e Termanza dell’encolpio-cammeo, ora al Louvre, potranno essere interpretate come simbolo di famiglia, per quanto anch’esse siano da considerare affini alle iscrizioni imperiali ufficiali di Ravenna e di Roma (in S. Paolo fuori le Mura).

²⁸ Nel tratto suo, di questa storia, (*Ravenna: Hauptstadt, ecc.*, I, *Geschichte und Monumete*, pp. 4-5), è occorso al Deichmann di dare la data della morte di Stilicone al 407 anziché al 408, e dare non Serena, ma Maria, come moglie di Stilicone. Maria, sposa di Onorio, è figlia di Stilicone e Serena: “(...) der allmächtige Oberkommandierende, der Magister militum germanischer Herkunft Stilicho, vermählt mit der Kaisertochter Maria, wurde schliesslich nach unterdrückte Militärrevolte auf Betreiben der Höflinge und Eunuchen 407 zu Ravenna ermordet” (ivi, p. 4). Correttamente, invece, in *Archeologia Cristiana*, Roma 1993, p. 312: “Un gioiello fuori dal comune (...) creato per l’imperatrice Maria (figlia di Stilicone e Serena), che nel 398 sposò l’imperatore Onorio”.

²⁹ Agnellus, *LP*, 78 (*vita Maximiani*), TR. 200-201.

Accostandoci alla cultura e alla committenza per S. Vitale giova anzitutto costruire sulle solide basi fissate criticamente da C. Ricci e da F.W. Deichmann.

Il Ricci poté certamente esprimere la sua valutazione, ben coerente con presupposti di metodologia storico-artistica teorica oggi modificati, ma con soppesata ponderazione dei giudizi dei suoi più vicini e più antichi collaboratori: Santi Muratori, Alessandro Azzaroni e Giuseppe Zampiga oltre che dell'opera di autorevoli storici tra cui certamente A. Venturi (1856-1941) e P. Toesca (1877-1962), che E. Russo ha definito "il maggior storico dell'arte italiana del nostro secolo"³⁰ poiché il testo che accompagna le *Tavole Storiche XLVI-LXV*, pubblicate nel 1935, un anno dopo la morte, appartiene alla sua pienissima maturità, anzi agli ultimi anni di sua vita, e nessun altro monumento era stato da lui investigato, come farà anche il Deichmann³¹, meglio che la basilica di S. Vitale: testo, appunto, sempre circospetto e pieno di rimandi alla documentazione dei di lui lavori e di quelli della Soprintendenza, colla citazione assai frequente delle segnature del suo notoriamente stimatissimo, abbondantissimo carteggio³². Scrive dunque:

Circa l'arte e la cronologia dei mosaici di S. Vitale noi fissiamo subito in poche parole le nostre risultanze, attenendoci, anzitutto, alle parti originali, segnate in nero; per poi passare alle dimostrazioni. Il mosaico del presbiterio (esclusi naturalmente i restauri) è di piena tradizione romano-ravennate ed eseguito tra il 530 e il 545 circa; il mosaico dell'abside è d'arte bizantina ed eseguito per ordine di Massimiano fra il 546 e il 547³³.

Riportando in nota l'importante séguito necessario per comprendere più esattamente l'interesse storico-artistico dell'Autore, andando direttamente

³⁰ E. RUSSO, (Recensione) di "Ravenna Hauptstadt..." in SOCIETÀ DI STUDI RAVENNATI, *La Ricerca nell'Area Ravennate: Esperienze e Prospettive*, Ravenna 1994, p. 51.

³¹ Giustamente il RUSSO: "Nel 1949 il Deichmann riprende uno studio sistematico dei monumenti ravennati, concentrando la sua attenzione sul S. Vitale, l'unico che sarà sottoposto a una completa autopsia, che sarà del tutto anatomizzato" (Recensione) di "Ravenna Hauptstadt...", cit., p. 34.

³² Per i rapporti e carteggio Venturi-Ricci v. ora G. BOSI MARAMOTTI, *I rapporti di Adolfo Venturi con Corrado Ricci*, in *Incontri Venturiani* (gennaio-giugno 1991) a cura di Giacomo Agosti (Archivio di Adolfo Venturi, 4) Scuola Normale Superiore di Pisa, pp. 2-22.

³³ C. RICCI, *Tavole Storiche dei Mosaici di Ravenna*, (...) Testo, fascic. VI, *San Vitale*, Roma 1935, p. 123. Séguita: "Nel presbiterio sobrietà assoluta nelle vesti anche quando la ricchezza sarebbe stata richiesta come nella figura di Melchisedech re di Salem; fasto orientale invece, nell'abside, in tutti i costumi, anche quando sarebbe convenuta la modestia come nella veste di san Vitale, semplice martire della schiera dei Pretoriani, effigiato all'incontro, con la divisa dei generali bizantini".

all'oggetto della mia esposizione debbo far notare che, dal Deichmann invece, il mosaico dell'abside viene tutto attribuito alla committenza (ordine) di Massimiano. Sulla profonda differenza che esiste tra questo testo del Ricci e quello che citerò del Deichmann, che, se pure col giudizio della massima verosimiglianza, attribuisce a Massimiano l'intero ciclo musivo di S. Vitale, dovrò ritornare. Debbo premettere che il Deichmann già al momento della pubblicazione, nel 1983, della sua *Archeologia Cristiana*, pur mostrando piena consapevolezza delle diversità stilistiche, considerava unitario tutto il ciclo di S. Vitale, nello stabilire la datazione "dopo il 546, prima del 548". Scriveva infatti:

Un esempio particolarmente calzante per le diversità stilistiche è costituito infine dai cicli musivi dell'arco absidale del presbiterio (...) e della calotta absidale (...) di S. Vitale a Ravenna (dopo il 546, prima del 548): i mosaici del presbiterio appaiono più vivi, cromaticamente più vivaci, ricchi di connotazioni paesaggistiche, ma più sommari; le immagini degli Apostoli dell'arco trionfale sono più solenni; i mosaici dell'abside e quelli imperiali nei muri inferiori dell'abside, sono monumentali, ieratici, eseguiti colla massima cura nel dettaglio³⁴.

Come si vede, la sostanza stilistica, diversamente dal Ricci, non porta il Deichmann ad altro giudizio. Ad ogni modo per chi come me avrebbe già tanta soddisfazione coll'attribuzione dell'abside di S. Apollinare in Classe e della Cattedra d'avorio che sono superbi monumenti della committenza teologica di Massimiano con incontrovertibile certezza storica, già il fatto di acquisire altre certezze così rilevanti per i cicli di S. Vitale è un guadagno inestimabile.

Si deve dunque partire dall'abside di S. Vitale, dalla firma del pannello imperiale decisivo giustiniano, da quel nome MAXIMIANVS in lettere capitali che, da solo, è tale chiave di volta. ECCLESIVS EPS è qui; SCS SEVERVS, SCS VRSVS, ECCLESIVS, VRSICINVS sono in S. Apollinare in Classe con †SANCTVS APOLENARIS, ma Massimiano, per quanto è dato sapere ora, pone la sua firma solo in questo mosaico: quello della meravigliosa associazione di *Imperium et Sacerdotium*, di *Regnum et Sacerdotium*³⁵. Si trascendono di gran lunga i limiti dei rapporti personali: la residenza nella *civitas regia* con la frequentazione della corte, i tre viaggi, in dieci anni, da Ravenna alla Capitale, i rapporti speciali con Teodora, se

³⁴ DEICHMANN, *Archeologia Cristiana* (traduz. it., Roma 1993), pp. 199-200.

³⁵ *Sacerdotium et regnum*, Ambrosius, *De Sacram.*, IV, 1, 3, in PL 16, 436-437. *Regnum et sacerdotium*, Petr. Chrys., *Sermo* 59, in CCh., s.l., XXIV, p. 332.

veramente ci fossero stati. Quanto appare chiaramente è che, nella coniugazione di *imperium coeleste* ed *imperium temporale*, il *Pantocrator aeternus* nell'iconografia della giovinezza intramontabile come il *Christus* della Cattedra che siede sul Globo come imperatore (creatore) dell'universo è il prototipo dell'imperatore storico-temporale dell'intera ecumene cristiana imperiale. L'imperatore è alla destra di Cristo, come san Vitale, il santo martire soldato che onora l'Impero cristiano colla *corona gloriae* e che, colla mediazione del primo (*militaris*) *archangelus Michaël* pure alla destra di Cristo³⁶, riceve dal suo assoluto stratega celeste il *tropheum victoriae*, è il santo onorato dalle milizie celesti e da quelle terrene che la basilica, nelle sue conche e tribune, nel matroneo per il *femineus sexus*, deve accogliere nell'ordine ed armonia della cose umane e divine e nella disciplina prospera e pacifica dell'Impero Romano.

Der jugendliche praexistente Christus-Logos (...) – scrive il Deichmann – stand in Zentrum der Komposition: Christus war ja der zweite Adam, welcher die neue Schöpfung bringt³⁷.

Solo Massimiano, in quegli anni, in quel frangente di storia tanto pregnante dei valori della concezione giustianiana, poteva porre le aquile imperiali a sostegno della chiesa in quell'arco absidale delle accoppiate cornucopie che, simbolo dell'abbondanza imperiale³⁸, corrispondono perfettamente al programma di Giustiniano, e non solo di Giustiniano³⁹. Massimiano (ma, ancora non solo lui, bensì con lui i suoi maestri Girolamo, Cromazio, Paolino, Ambrogio, Atanasio, Giovanni Crisostomo, Agostino con Orosio) ha quella fede e speranza comune che l'impero romano diventando provvidenzialmente sempre più cristiano, colla Chiesa, possa simboleggiare la *coelestis Hierusalem* di quelle scritture, divine e umano-storiche che, dall'Apocalisse

³⁶ Metto *militaris* tra parentesi perché, anche se si scrive di *militia coelestis* come ha suggerito A. M. Orselli, san Michele può non essere associato alla figura del Santo Militare. Cfr. A. M. ORSELLI, *Santità militare e culto dei Santi militari nell'impero dei Romani (secoli VI-X)*, Bologna 1993, p. 10.

³⁷ DEICHMANN, I, 110.

³⁸ Prudenzio così interpretava il senso della vittoria nell'abbondanza: *Christus purpureum gemmanti textus in auro signabat labarum: clypeorum insignia Christus scripserat: ardebat summis Crux addita cristis* (*Adv. Symm.*, Epig. 19. v. 21).

³⁹ Giustamente il Deichmann, come bene ha sottolineato E. Russo (Recensione, cit., pp. 51-52) ha notato le contraddizioni della società tardoantica (II, 3 *Nachwort*, pp. 377-384) ed altrettanto giustamente il Russo su questo ha scritto di possibile dibattito (p. 52).

neotestamentaria in avanti hanno alimentato, negli ultimi secoli, la costruzione politica delle *Urbes christiane*, delle basiliche episcopali, del *Corpus Homiliarum* e di tutta la ritualità liturgica del culto cristiano tradotto, dai testi scritti alle “scritture figurate”, come superamento, nel popolo e nella cultura, di tutta la struttura monumentale, e patrimoniale, del culto pagano nella sua gerarchia sacerdotale, nel suo calendario, nei suoi santuari, alimento (non solo si sa, nei *Fasti* di Ovidio) dell'imponente biblioteca classica e pagana che rimane tesoro di insuperata civiltà anche per i cristiani.

La congiunzione del Globo di Cristo col monogramma cristologico stilizzato sostenuto dalle aquile coniugate coi corni dell'abbondanza sull'arco dell'abside, intrinsecamente associati all'idea romana delle processioni trionfali, delle celebrazioni dei culti divini della Terra Madre, delle memorie eroiche dei trofei delle vittorie militari, è confermata da quella *declamatio* che è lo “scudo di Costantino”: quello scudo sproporzionato retto dai soldati che al centro, *signum* assai appariscente, porta l'amplissimo monogramma costantiniano⁴⁰: l'elemento greco, il solo, e deve così essere linguisticamente e simbolicamente perché uno solo è quello di scrittura latina, nell'armonica proporzione simmetrica, cioè il latino MAXIMIANUS (MAXIMIANOS, invece, cioè greco, nel monogramma della Cattedra d'avorio). Non può essere stato che Massimiano, tratta tutta la lezione prodotta da Costantino e dai seguaci imperatori cristiani nella basilica palatina placidiana in confronto colla Palatina di Teoderico oramai chiusa (o quasi) al culto, a volere che la Palatina giustinianea ravennate (già pensata così da Ecclesio stesso perché i materiali più importanti del maestoso ottagono dovevano venire, colonne e capitelli lavorati-finiti, dalla *Urb regia*, dai di lei vicinissimi giacimenti e cave dell'isola *Proconnesos*), a comandare che nei due scudi, dei soldati che sono *corpus* di guardia a Giustiniano, le cose stessero così: uno dei due scudi da essere appena visibile nel retro per dare tutto il risalto all'altro immediatamente ostensibile più nel monogramma  che nel contorno o clipeo, appunto perché la teologia imperiale, la concezione teologica costantiniana fosse capita da tutti, anche da coloro che, o non potessero comprare codici, o non sapessero leggerne le scritture greche e latine⁴¹. Nell'aula imperiale di Costantinopoli, nel concistoro imperiale, nei simboli più solenni della corte che entrano in S. Vitale così come Massimiano li vide entrare in S. Sofia, è

⁴⁰ *Vexilla militum Crucis insignia sunt* (Gerol., *Ep. ad Laetam*).

⁴¹ Agostino scrive *Camera codex vester sit* (*Sermones*, 319, 8); cfr. anche DEICHMANN, *Archeologia Cristiana*, cit., pp. 164-178.

l'Impero che fedele alle sue nuove costituzioni non solo rende omaggio alla Chiesa e alla croce vera e gloriosa nella mano destra di Massimiano, ma professa, nel culto (qui con riferimento all'*offertorium*) la fede trinitaria dell'ortodossia consolidata dai concilii ecclesiastici-imperiali (Nicea dell'a. 325 con Costantino), Costantinopolitano I dell'a. 381 con Teodosio, Efeso dell'a. 431 (con Teodosio II) Calcedonia 451 (con Marciano) e Leone Magno: il più alto vescovo e dottore forse con Ambrogio nella speculazione teorico-cristiana sui destini veri e provvidenziali di Roma.

Il significato dogmatico-teologico del Cristo rappresentato in figura e volto giovanili è stato ben sottolineato dal Deichmann⁴². Questa rappresentazione, descritta in termini generali, vede il Deichmann, nel concreto, nella figura del Cristo della Cappella Arcivescovile che devo citare perché è il precedente "ortodosso", "cattolico" dell'immagine della basilica palatina massimiana, quando anche la basilica palatina teodericiana aveva espresso, come è noto, il Cristo imberbe:

(...) in dogmatischen Sinne seine Gottessohnschaft und damit seine göttliche Natur, wie in der Vorhalle der Cappella Arcivescovile (Tav. 217) (qui vidit me, vidit et Patrem)⁴³.

2. Il quadro di Teodora

Il quadro di Teodora, in rapporto alla tematica più contestuale della simbolica liturgica, trova, nella processione rituale del culto palatino dalla residenza alla basilica di S. Sofia, la sua spiegazione essenziale più ovvia.

Che nella processione sia portato il calice, dalla imperatrice, come viene portata la patena dall'imperatore, è pure assai bene leggibile nel testo e contesto iconografico.

Per aspetti di maggior chiarificazione, nel linguaggio eucaristico (offerta dei veri e propri doni: pane e vino per l'Eucarestia) nella presente trattazione si può sospendere il giudizio⁴⁴. Massimiano ha realizzato una espres-

⁴² Cfr. testo sopra citato a p. 15.

⁴³ La tav. 217, tuttavia, col codice del *Christus miles* della Cappella, ha l'iscrizione *Ego sum via, veritas et vita non Qui vidit me, vidit et Patrem*. L'iscrizione, con confusione dello scambiare, citata dal Deichmann, si sa appartenere al Cristo dell'abside di S. Michele in Africisco: iscrizione ancora ed assai più afferente al pensiero dell'Autore come egli egregiamente, del resto, ha ben notato nella sua colta trattazione del ciclo musivo antiariano di S. Michele in Africisco: DEICHMANN, II, 2, 39-40.

⁴⁴ Per aggiornamento sulle questioni cfr. DEICHMANN, II, 2, 180 ss. La citazione ivi fatta di von Simson p. 36 è opportuna; si noterà tuttavia l'esagerazione del von Simson nelle parole: "Where the sacrifice offered by Justinian as emperor and priest is shown to

sione solenne e, in questo modo forse inedita a Costantinopoli stessa, trionfale della profonda unità di *Imperium et Sacerdotium* assegnando un ruolo così elevato anche all'imperatrice, nello stesso tempo che sapeva di consegnare alla storia parti così alte della vita di Giustiniano e Teodora e del suo proprio personale privilegiato rapporto con loro e colla loro corte rappresentata nei personaggi d'ambo i sessi che, anch'io, lascio nell'ombra, ma che, si sa, non dovevano essere troppo enigmatici per chi vedeva scorrere la vita di corte fosse pure, solo, nelle pagine note di Procopio.

Dopo di aver appena notato perché questo è ben saputo, trattarsi qui dei quadri più illustri, più duraturi, e più solenni della coppia imperiale, bisognerà rivolgere lo sguardo al *particolare* più colto e teologicamente più significativo della *Historia Magorum* dispiegata sul manto imperiale della βασιλίσσα. La teologia della regalità e dell'*offeritorium*, *oblato*, *aurum coronarium*, è da vedere in questa iconografia singolare⁴⁵. Massimiano, nella tradizione episcopale ravennate, è stato raffinato maestro committente della "pittura" su stoffe liturgiche, in particolare sulle tovaglie d'altare, delle coordinate scene episodiche della *Historia Salutis*, ossia dei *Mysteria-Sacramenta* celebrati nelle solennità e feste dell'anno liturgico. Ma in questo caso ha comandato, ha commissionato, la storia dei Magi in un contesto speciale. A mio parere la sintesi simbolica che metta i simbolismi imperiali dell'altra sola precedente basilica palatina cattolica, S. Giovanni Evangelista, in S. Vitale, è da perseguire. Nei Magi di S. Vitale va visto riferimento all'iscrizione di Pier Crisologo e Galla Placidia per S. Giovanni Evangelista come riferita, per prima, dal *Liber Pontificalis*:

*Et infra tribunam ipsius ecclesie, super capita imperatorum et augustorum legitur ita: CONFIRMA HOC DEVS QVOD OPERATVS EST IN NOBIS / A TEMPLO TUO IERUSALEM TIBI OFFERENT REGES MVNERA*⁴⁶.

Nel polisimbolismo *reges* sono i Re d'Israele: principalmente, per il Tempio, Davide e Salomone (per questo Davide, in rapporto con Giustiniano, è ritratto al centro d'onore e con abbigliamento speciale tra tutti i Profeti e Re della storia d'Israele, nell'abside di S. Caterina del Sinai), ma *Reges*, in

be judged and accepted in the last day": Giustiniano non può essere imperatore e prete, ossia sacerdote.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 180-181.

⁴⁶ Agnellus, *LP*, TR, 128. Lacunosa l'informazione epigrafica del Deichmann, nella sua altrimenti coltissima consuetudine in inizio di trattazione di ogni monumento, poiché, per S. Giovanni Evangelista, omette di riportare, colle altre, questa iscrizione: V. II, 1, 93 (riportata, ovviamente, nei contesti del *Tractatus* e del Rossi a p. 110).

questa citazione che lessicalmente rimanda ai testi liturgici dell'Epifania, sono i Magi.

Certo i Magi, ritratti da Massimiano nel manto regale di Teodora, impersonano, ossia sono prosopografia iconografica, di più realtà. Forse, anzi tutto, la morte di Teodora, perché (certo ora casualmente) a pochi passi, nella stessa basilica, nel lato lungo principale del sarcofago del V secolo, riusato per l'esarco Isaccio vede ogni fedele (ma i Magi sono i fedeli defunti) portare i doni della vita a Cristo e alla Vergine Madre, per essere ricambiati col dono della vita eterna. Per Teodora defunta, che aveva lasciato questo mondo nel 548 quando la mano, dell'uomo e di Dio, era su questi lavori sacri, bisognava fare memoria, e farla nel rituale del suffragio cristiano. La citazione di un simbolo così pregnante per l'arte funeraria cristiana degli sviluppi in età imperiale era quanto mai coerente col contesto simbolico organizzato dalla mente di Massimiano: la mirra è per la sepoltura⁴⁷. Ma forse, c'è di più. Pochi anni più tardi, il successore di Massimiano Agnello, fa mettere i Magi nella adorazione di Cristo vero uomo e vero Dio nella palatina teodericiana: una proclamazione antiariana di alto grido. Aveva scritto Pier Crisologo nella lettera ad Eutiche: "Magi Deum in cunabulis mysticis muneribus confitentur", e nel *Sermo* 146: "Haeretice desine iudicare iudicem tuum, et adora in coelis Deum, quem Deum magus adoravit in terris"⁴⁸: quasi identico a testo riferito ad Ambrogio "adora in coelis Deum tuum, quem Deum Magus adoravit in terris"⁴⁹. Sempre di Ambrogio:

⁴⁷ Scrive Ambrogio: *Unum Deum Magi crediderunt, et aurum, thus et myrrham supplices ad Christi cunabula tulerunt, auro regem fatentes, ut Deum thure venerantes. Thesaurus enim regni, sacrificium Dei, myrrha est sepulturae (De Fide, I, 4, 31). Aurum regi, thus deo, morituro myrram dominica deuotione offerunt (S. Petri Crisologi collectio sermonum, Sermo CLVIII, CCh s.l., XXIV B, p. 984)*. L'uso dei testi che faccio nello scritto e nelle note è sorprendentemente scarso nel libro di A. FERRUA, *La polemica antiariana nei monumenti paleocristiani*, Città del Vaticano 1991. Stupirà che, quanto si trova nell'opera del Deichmann su Ravenna in riferimento agli Ariani, sia completamente omesso nel volume del Ferrua.

⁴⁸ Cfr. edizione critica della lettera in A. OLIVAR, *Los Sermones de San Pedro Crisologo: Estudio critico* (Scripta et Documenta, 13) Abadia de Montserrat 1962, testo cit., p. 90 e 93. Fulgenzio di Ruspe: *Ista magorum oblatio confundit etiam Eutichetis insaniam, qui non vult in Christo utramque veram praedicare naturam (Sermo 5, De Epiphania)*. Rispettivamente in *S. Petri Crisologi collectio sermonum, Sermo CXLV, p. 898*, ed. cit.

⁴⁹ Firenze, Biblioteca Laurenziana, Plut. XIV, Cod. I: *Homeliae S. Ambrosii*; Hom. XIX, in fine.

Quid igitur voluerunt sibi mystica munera (...) nisi ut intelligeremus in Christo differentiam divinitatis et carnis? Ut homo cernitur, ut Dominus adoratur: iacet in pannis, sed fulget in stellis⁵⁰. (...) Caro est quae involvitur: divinitas, cui ab Angelis ministratur. Ita nec dignitas naturalis maiestatis amittitur, et adsumptae carnis veritas comprobatur. Haec est fides nostra⁵¹.

Non c'è dubbio, pertanto, che mentre le considerazioni archeologiche e storico-artistiche sulle sete dell'abbigliamento vanno apprezzate nella pertinente trattazione degli autori⁵², la simbologia dei Magi impone un discorso teologico da riportare alla propria committenza. Su questo punto importantissimo, delle dottrine cristologiche, è ben verosimile che Massimiano abbia voluto espressamente mostrare che Teodora, professando la vera fede della tradizione in Cristo quale vero uomo e vero Dio, non partecipava al circolo monofisita tendenzialmente orientato verso una maniera ereticale. Mettendo in mostra questo simbolo tanto pregnante Massimiano poteva pure attenuare, come sembra dovesse essere nella sua azione politico-religiosa, l'asprezza della lotta dei Tre Capitoli, perché dava alla Corte una evidente patente di piena ortodossia: quella stessa ortodossia che appare nel decreto di Giustiniano riportato, in parte, da Agnello:

(...) Justinianus recte fidei augustus privilegia confirmavit et (...) per epistolam tradi fecit, ex parte ita continentem: «Sancta Mater ecclesia Rav(ennatensis) vera mater, vera orthodoxa»⁵³.

Quanto al Deichmann, dopo delle riflessioni che sono già consentite dalla posizione del Ricci sulla committenza dell'abside, egli non fa che rafforzare i fondamenti della mia interpretazione perché, per quanto si distanzi dal Ricci stesso, tende chiaramente a ritenere la contemporaneità di tutti i cicli musivi criticando la teoria dei due periodi sostenuta nelle *Tavole Storiche*, e, cosa forse più sorprendente, la committenza sembrerebbe essere tutta di Massimiano. È tutta di Massimiano in *Archeologia cristiana*, come ho citato⁵⁴.

⁵⁰ C'è sempre una gran stella, nell'Epifania-Adorazione dei Magi, come nel quadro dell'arcivescovo Agnello in S. Apollinare Nuovo, per indicare che la Divinità di Cristo è rivelata da Dio, con segno celeste divino, nella "razionalità" dei Magi "sapienti".

⁵¹ Ambrosius, *De fide*, I, 4, 33.

⁵² Egregiamente DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, cit., pp. 312-313; 327; 332.

⁵³ Agnellus, *LP*, TR, 215-216.

⁵⁴ Vedi sopra, p. 377 testo e nota 34.

Due sono le pagine principali del Deichmann: p. 49 e p. 189⁵⁵. Do il testo e poi lo commento. S'intende fin d'in principio che anche se non si condivide la posizione dell'Autore su tutti i dati della cronologia e su altri punti, per chi si occupa di iconologia, di cultura teologica e di committenza, è prima di tutto importante sapere che cosa il Deichmann attribuisca a Massimiano⁵⁶.

All'accessione di Massimiano all'episcopato l'edificio doveva essere in fase di assai avanzata costruzione dal momento che egli consacrò la basilica nel primo anno del suo episcopato. I mosaici non erano certamente finiti prima dell'ingresso nel suo ministero dal momento che egli stesso è rappresentato nel mosaico di Giustiniano. Dal momento che i mosaici presuppongono il completamento dell'edificio la cui costruzione può forse essersi protratta fin verso l'episcopato di Massimiano, è assai grandemente verosimile che i mosaici nella loro totalità fossero completati già sotto Massimiano, forse nel tempo immediatamente seguente la consacrazione della chiesa. Ad ogni modo sono vulnerabili tutte quelle ipotesi che si basino sull'analisi dell'edificio, per cui i mosaici venissero assegnati a due periodi direttamente contrapposti, cioè, da un parte quelli dell'episcopato di Ecclesio (522-532), dall'altra parte quelli dell'episcopato di Massimiano (a partire dal 546) (p. 188)⁵⁷. I mosaici nell'essenziale devono essere considerati come "contemporanei", cioè come appartenenti ad un continuo processo di messa in opera (p. 189)⁵⁸.

⁵⁵ "Der Bau muss aber bei Eintritt Maximians zum Episkopat sehr weit fortgeschritten gewesen sein, da er im ersten Jahre seines Episkopats die Kirche weihte. Vor seiner Amtszeit sind nun die Mosaiken sicher nicht vollendet gewesen, da er selbst auf dem Justiniansmosaik dargestellt ist. Weil die Mosaiken die Fertigstellung des Baues voraussetzen und er sich vielleicht bis nahe an den Episkopat Maximians hinzog, ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass die Mosaiken in ihrer Gesamtheit erst unter Maximian, vielleicht z. T. erst nach der Weihe der Kirche, angebracht wurden. Jedenfalls sind alle Hypothesen durch die Analyse des Baues hinfällig, wonach man die Mosaiken auf zwei Perioden, nämlich den Episkopat des Ecclesius (522-532) einerseits, und den des Maximianus (ab 546) andererseits verteilte (S. 188). Die Mosaiken müssen im wesentlichen als "gleichzeitig", d.h. in einem fortlaufenden Arbeitsprozess, entstanden sein (S. 189)" (DEICHMANN, II, 2, 49). Cito succintamente da p. 189 a cui pure il Deichmann rimanda: "(...) die Kaisermosaiken in Stil und Machart weitgehend mit den Mosaiken des Apsisgewölbes übereinstimmen. Es bleibt daher die Entstehung unter Maximian für den ganzen Zyklus das wahrscheinlichere" (DEICHMANN, p. 189).

⁵⁶ Nei *Nachträge* di II, 3, 369-375, ultima parola che avremmo potuto aspettarci; nulla c'è su questo argomento; nulla aggiunge la brevissima nota su *S. Vitale* di p. 372.

⁵⁷ Bisogna notare che questa descrizione delle opinioni se si attagliasse ad altri principalmente riguarda, certo, quella del Ricci. Su questo punto non vi sono cenni nella recensione di E. Russo. Vedi, in aggiunta, le addizioni del Deichmann ("10. Mosaik: das ravenatische Wand- und Gewölbenmosaik") in II, 3, 353-356.

⁵⁸ DEICHMANN, II, 2, 49 (cfr. orig. ted. nota 55).

Come si vede nel testo, se pure a distanza di oltre cento pagine, il cautiissimo Deichmann (che ancor giovane aveva accolto forse troppe suggestioni del von Simson del 1948 – nonostante le relative critiche – del von Simson che doveva averlo sorpreso con quella inusitata incursione a tappeto su Ravenna: incursione poi trascurata dai cultori di archeologia su Ravenna) riprende l'argomento con più dettagliata ed articolata spiegazione:

Non dovrebbe ormai più essere messo in dubbio che fu data commissione di eseguire questi mosaici a botteghe e maestranze proprie di Ravenna, essenzialmente espressione artistica dell'Occidente, se pure in fiorente scambio coll'arte orientale⁵⁹. È merito del von Simson (24 e nota 27 per p. 129 tra molto d'altro) – scrive Deichmann – avere esposto l'unitarietà dei mosaici a partire dal loro programma e con questo la loro contemporaneità di composizione. Contemporaneità, in questo caso, può solo significare direttamente la realizzazione successiva. Ma non è per nulla da escludere che si lavorasse in diversi gruppi di maestranze, nell'arco trionfale, nel presbiterio e nell'abside allo stesso tempo di maniera coordinata così che sopra si cominciasse, e sotto si concludesse: poiché nel presbiterio, ad ogni modo, gli stucchi devono esservi stati posti, come ci si deve aspettare, solamente dopo il completamento dei mosaici (v. la posizione di Gerola in *Atti dell'Istituto Veneto*, 85, 2 (1916) 834). Questo schema generale comprendente contemporaneità e procedimenti esecutivi dei lavori è aperto in realtà a parecchie flessibilità: possiamo pensare che si sia cominciato prima di Massimiano dal momento che un progetto d'impresa tanto "ortodosso" quale è quello di S. Vitale era possibile anche prima; troppo tempo prima però non poté esserlo, dal momento che i mosaici imperiali, in stile e potenza d'arte, si coordinano consequenzialmente coi mosaici della volta absidale. Resta pertanto che la cosa più verosimile sia l'origine dell'intero ciclo sotto Massimiano⁶⁰.

Come preciso nelle note anche in altri punti il Deichmann esalta l'essenziale iniziativa di Massimiano.

Lasciando da parte talune interpretazioni liturgiche e teologiche del ciclo del presbiterio, interpretazioni di cui dà sufficiente conto Nordström⁶¹, l'essenza della connessione logica ossia di tutta la sintassi iconografica ed

⁵⁹ Cfr. DEICHMANN, II, 3, 353-56.

⁶⁰ DEICHMANN, II, 2, 189. A questo si aggiungano altri passi dell'Autore alle pp. 49, 182, 183, 153.

⁶¹ C.-O. NORDSTRÖM, *Ravennastudien*, Stockholm 1953, stesso, però, offre una descrizione iconografica di questi mosaici assolutamente difettosa, in un punto importante, perché omette interamente l'offerta dell'Agnello nel disco colle ventisette stelle, sorretto da

iconologica, attraverso tutto il contesto scritto nelle figure, può essere così espressa: lo stesso *Christus Pantocrator* del centro dell'abside è il *Christus imperator* della sommità dell'arco trionfale tra i *Senatores* che sono gli Apostoli; lo stesso *Christus*, rivendicato da Teoderico come *Rex gloriae*, è glorioso nei due monogrammi stilizzati e nell'Agnello: i due monogrammi sono, nell'ordine, a partire dal *Christus Pantocrator*, quello sostenuto dalle aquile vittoriose imperiali nell'arco dell'abside, e quello sostenuto dalle Vittorie cristiane (= Arcangeli) simbolo solare coll'A sul muro sopra l'arco dell'abside. Sono, pertanto, diverse simbologie di Cristo coerentissime nell'essere edizione della Cristologia ortodossa e della ortodossa dottrina trinitaria; questa è espressa nei tre angeli che appaiono ad Abramo, nelle ventisette stelle del cielo dell'Agnello, e nell'A del simbolo solare.

Per le ventisette stelle scrive lo studioso tedesco:

die 27 Sterne sind zweifellos in 3X3X3 aufzulösen, also nach Zahlensymbolik der wahrscheinlich als Zahl der höchsten Vollendung und möglicherweise zugleich in trinitarischen Sinne zu deuten⁶².

Quanto all'A:

das A, von dem die Strahlen in Form des Christusgramms ausgehen, symbolisiert damit doch wahrscheinlich Christus als den Urgrund des Seins⁶³.

Se si dovesse commentare teologicamente l'aggettivo "ortodosso", molto a proposito usato dal Deichmann, bisognerebbe riferirsi ai tre punti da lui stesso illustrati teologicamente: il significato trinitario delle 27 stelle del clipeo dell'Agnello; il significato cristologico-trinitario in senso ortodosso dell'A e del disco solare in cui essa appare; in terzo luogo il significato cristologico-trinitario dell'apparizione dei Tre Angeli ad Abramo⁶⁴. Non è, appunto, evi-

quattro Angeli su globi, dai quattro confini della Terra e del Cosmo, colla relazione colla volta della Cappella Arcivescovile: di tutto questo non dà conto Nordström a p. 93 e 104, se pure successivamente vi fa cenni del tutto essenziali (pp. 102-119). Ampia trattazione dell'Agnello, invece, nel DEICHMANN, II, 2, 164-65; qui, p. 162, giustamente il Deichmann scrive: "Mit Recht hat man in diesen Buchstaben «la formule la plus nette de sa (i.e. du Christ) divinité» gesehen (vgl. van der Meer, 432 f.)" (DEICHMANN, II, 2, 162).

⁶² II, 2, 165; inoltre principali luoghi in Deichmann sono: II, 2, 151-159; 168-172.

⁶³ Sulla singolarità di questo A: "Kein anderes Beispiel ist uns bekannt, bei dem A und ω getrennt dargestellt werden" (DEICHMANN, II, 2, 174).

⁶⁴ DEICHMANN, I, 110.

dente, come egli pure potrebbe lasciar supporre, che le vaste componenti di questi cicli, che stanno tutti nel presbiterio, fossero state pensate all'interno della Cancelleria ecclesiastica ravennate ed anche largamente eseguite, su sua committenza, prima dell'arrivo di Massimiano.

Il coordinamento logico-teologico, però, è soprattutto evidente e categoricamente necessario solo tra Sacrifici biblici e Agnello, uno degli esempi più perspicui della tipologia biblico-liturgica paleocristiana, e del simbolismo teologico più colto e più raffinato. Ho ricordato che la simbologia dei Quattro Arcangeli che reggono il clipeo coll'Agnello è pensata sul modello degli stessi Quattro Arcangeli che, nella Cappella Arcivescovile, sostengono il clipeo col Cristo nella forma simbolizzata del suo monogramma: ho pure ricordato che questo complesso tipologico era veduto quotidianamente da Massimiano che in quella stessa Capella, proprio quotidianamente celebrava la Santa Messa. Debbo, allora, per coerenza, aggiungere immediatamente, che anche il patrimonio figurativo della sala da pranzo dell'antico episcopio, il *triclinium neonianum*, dava costante ispirazione colle quattro pareti messe tutte a mosaico con iscrizioni didascaliche in versi, da essere una illustrazione biblico-liturgica del cosmo, della creazione, della natura, delle sue stagioni, di tutti i suoi elementi fitomorfi e zoomorfi, in un "paradeisos" non diverso, dobbiamo pensare, da quello che vediamo realizzato nelle quattro vele della volta centrale dell'Agnello. Neone aveva tentato un esperimento sublime di questo genere di decorazione musiva con evidente simbologia "paradisiaca" del giardino della vita, nel primo registro o prima zona del mosaico della volta del Battistero neoniano. A parte gli stessi motivi "paradisiaci" delle conche absidali di S. Vitale, S. Apollinare in Classe, della Eufrasiana di Parenzo, molti sono dunque i contesti entro i quali si è mossa la speculazione teologica di Massimiano per suggerire ai *magistri musivarii* tutti i motivi coerenti della composizione artisticamente illustrativa dei simboli religiosi propri di una tipologia così coltivata nel suo pensiero profondo, nella sua grammatica e sintassi concettuale. Grande parte del presbiterio stando soprattutto alle indicazioni del Ricci ed alle necessarie valutazioni cronologiche, doveva essere stata realizzata prima del 546, e della venuta di Massimiano. Purtroppo l'analisi iconologica della lunetta col sacrificio di Abramo porta a dover credere che si tratti di committenza di Massimiano per ragione della dottrina trinitaria, nella apparizione dei Tre Angeli; della sottile dottrina teologica, nella figura di Abramo sacrificante che guarda Dio manifestantesi nella *Manus Domini* e nella sintassi iconologica colla coerente dottrina trinitario-cristologica del simbolo solare coll'A, e colle 27 stelle del cielo dell'Agnello. Il Ricci ha formulato la sua teoria delle "due parti" trascurando completamente la logica iconografica e la sintassi

iconologica. Il Deichmann, invece, proprio nella interpretazione iconografica dell'offerta di Abramo ha composto una scheda superbamente argomentata con testi patristici, scrivendo alcune pagine tra le più colte di tutta l'opera, tra le più meditate e soppesate. Sotto i tre titoli *Die Gestalt Abrahamus*, *Bewirtung der drei Männer bei Abraham* e *Das Opfer Abrahams*, da p. 151 a p. 159, egli ha composto a mio giudizio, il tratto più bello di tutta la sua esposizione magistrale su S. Vitale. Dunque le pagine più alte del "più grande archeologo [su Ravenna] di questo secolo" (Russo) su quello che io considererei il mosaico più bello, più armonicamente simmetrico ed esteticamente più raffinato di tutti i mosaici parietali paleocristiani tra V e VI secolo⁶⁵.

Sul significato trinitario dei Tre Angeli ho già dato gli elementi importanti⁶⁶. Bisogna, invece, precisare il significato ebraico e teologico veterotestamentario dell'atteggiamento religioso di Abramo verso Dio (Jaweh), nel senso che il Padre della Fede, non fa centro della sua cura esistenziale né sé stesso e neppure il figlio, ma Dio solo, verso il quale eleva il suo sguardo nell'attesa che Dio si rivelerà non per quello che Abramo sa di lui, ma per quello che il Dio nascosto può fare e dire, oltre dell'umana conoscenza ed esperienza. Che questa iconografia di Abramo, quella dunque della fede, debba essere messa in rapporto colla incredulità di Sara, espressa da dubbioso quasi ironico sorriso di fronte alle promesse dell'Angelo (Angeli), è cosa chiara e importante. Inoltre, dovremo concedere che solo nella architettura iconografica causata da un pensiero teologico molto articolato era possibile separare l'apparizione dei Tre Angeli dalla scena del sacrificio di Abramo. Così che sono veramente tre le scene componenti: la *promissio* del figlio con Sara, la *Teophania* cogli Angeli, il *Sacrificium* con Abramo e Isacco. Ma le aspettative del riguardante, trovandosi di fronte ad Abele e Melchisedech, dove vi è solo *Sacrificium*, sarebbero state che anche per Abramo, in perfetta simmetria, dovesse esserci solo il *Sacrificium*. Ma, per contro, la composizione di Abramo si sviluppa in una narrativa iconografica e storico-salvifica assai complessa, e siccome, date tutte le altre coordinate per le quali è necessario postulare la unitaria committenza di Massimiano (l'A che è in stretta connessione colle Omega delle lunette, colle 27 stelle

⁶⁵ Intendo conservare la comparazione nell'ambito di una unità singola, che faccia parte di una concezione ciclica. Sarei propenso a credere che, da solo, il ciclo absidale di S. Apollinare in Classe, in quanto ciclo, la vinca su tutti gli altri. Questo sarebbe secondo me il vero capolavoro di Massimiano, e il capolavoro dei capolavori dell'arte musiva paleocristiana.

⁶⁶ Cfr. sopra. Ma si deve sempre tornare al testo citato del Deichmann che offre, inoltre, testi patristici diversi da quelli che ho riportato io.

trinitarie dell'Agnello, e coll'Agnello stesso) la conseguenza è quella indicata dal Deichmann della contemporaneità progettuale e della unitarietà concettuale. Il coordinamento dell'offertorio, invece, cioè che Giustiniano porti la patena del pane e Teodora il calice del vino, questo diventava imperativo al momento in cui Massimiano, volendo rappresentare sé stesso coll'Imperatore e non potendo separare *quod Deus coniunxit*, l'unione di Teodora con Giustiniano, era spinto a coordinarli col resto dei mosaici apocalittico-liturgici, dando sostanza apocalittica al Cristo dell'abside e significanza liturgica alla *parousia* degli Imperatori. Inoltre quei particolari che potevano essere spiegati anche con precedenti addirittura teodericiani presenti nella basilica palatina ariana, cioè i profeti che dispiegando il rotolo lo mostrano scritto in caratteri semitici d'imitazione, ciò che è indubbiamente una raffinata citazione di cultura filologica, potevano bene precedere quella che, per altro, è l'eminente forza intuitiva della simbologia storico-biblica e storico-teologica di Massimiano. Tali sono due delle sei immagini, insieme, di profeti ed evangelisti. Anche la simmetria di uno per parte è pensiero elementare ben preposseduto nella stessa Cancelleria: Geremia a sinistra, Matteo a destra, nella perfetta corrispondenza delle due forme del materiale scrittorio, il rotolo e il codice, hanno la pagina sacra scritta in ebraico o aramaico, dove per Matteo, come bene ha scritto il Deichmann, si fa sapere che si sa che il suo Vangelo greco, in una tradizione del cristianesimo primitivo era stato preceduto dal suo aramaico.

Ciò su cui il Deichmann, dopo l'omissione degli altri, non stende ragionata spiegazione è che tra Ravenna e Costantinopoli, nella dedicazione di una tale basilica certamente palatina già nel più originario progetto di Ecclesio e palatina nel senso antiariano, doveva esserci stata quell'intesa iconografico-iconologica che necessariamente ripeteva lo schema dell'intesa architettonica. Più facile da studiare, investigare, e spiegare è l'intesa architettonica per ragione della corrispondenza dei materiali, poiché, fattualmente, non è possibile che ingegneri, architetti e scultori di imprese e maestranze della Capitale, stando a Costantinopoli, non avessero gli stessi progetti, su carta e modelli, posseduti dagli ingegneri, architetti, scultori e maestranze ravennati perché colonne e capitelli che Ravenna ordinava a Costantinopoli dovessero, poi, e potessero infallentemente essere messi in opera non appena giunti per mare ai porti di Ravenna⁶⁷.

⁶⁷ Ripetutamente il Deichmann in *Archeologia cristiana* ritorna su questo stato di cose: pp. 211, 217, 219, 220, 231, 245.

Così, non sarà pensabile che, al Sinai, l'egumeno Longino coi suoi monaci, potesse procedere a dedicare iscrizioni a Giustiniano e Teodora senza farlo sapere alla Corte. Il fatto che Procopio sia tanto istruito su questo monumento non significa che egli sia andato ad informarsi al Sinai: significa piuttosto che il Sinai ha informato Bisanzio⁶⁸.

Ora non c'è un paragone tra Longino e Massimiano, tra l'egumeno del Sinai e l'amministratore Giuliano Argentario, voglio dire tra l'ampiezza delle rispettive imprese. Ma anche il vescovo Eufrazio, amico e collaboratore di Massimiano in territorio istriano sulla sponda direttamente opposta del *Sinus Adriaticus*, per la sua basilica *S. Mariae Maioris* e i di lei mosaici avrà avuto bisogno del sussidio dei magistrati imperiali per le commesse materiali dell'impresa. Massimiano, andando tre volte da Ravenna a Costantinopoli, ha provato che la basilica palatina di S. Vitale onorava, anche attraverso tutta la sua committenza teologico-imperiale conclusiva, il concorso di Giuliano Argentario, il protagonismo di Giustiniano, la collaborazione di tanti ufficiali imperiali tra magistrati del governo e protomastri degli edifici.

Dopo di aver visto che il Deichmann attribuisca, o consideri tanto verosimile l'attribuzione a Massimiano dei cicli musivi di S. Vitale, è sorprendente una sua posizione particolare nella interpretazione della *Vita Moysis*: negare, cioè, rapporto diretto tra Mosè e imperatore. In effetti, invece, i quattro quadri della vita di Mosè, come i due quadri della vita di Mosè del Sinai composti certamente per onorare l'imperatore Giustiniano citandolo nel suo prototipo biblico patristico storico cioè Mosè prototipo dell'imperatore, dovrebbero essere, nel presbiterio, ciò che è più intimamente coniugato colla teologia di Massimiano in materia di riflessione religiosa appunto su Mosè prototipo dell'Imperatore cristiano da Costantino, nella *Weltanschauung* di Eusebio di Cesarea, in avanti nella storia degli imperatori cristiani. Si dovrà riprendere il pensiero completo nella considerazione che lo scudo della Guardia del Corpo di Giustiniano, dunque non uno scudo qualsiasi di un manipolo dislocato in provincia periferica dell'impero, ma intenzionalmente solo nel palazzo imperiale di Costantinopoli, nella Corte, allo stesso modo che al *Palatium* e alla Corte appartiene il martire Vitale ritratto come soldato ma nell'abbigliamento di cerimonia, è lo scudo costantiniano con tutta la sua pregnanza simbolica.

In Mosè che è tramite di questa esaltata "traditio legis" non va considerata solamente la tipologia fondamentale: Vecchia e Nuova Legge (= Mosè -

⁶⁸ Cfr. Procop., *De Aedificiis*, V, 8.

Cristo)⁶⁹, ma anche la pertinente espansione semantico-allegorica del reggitore-guida del popolo cristiano, cioè Mosé-Imperatore cristiano.

3. *La committenza nell'abside di S. Apollinare in Classe*

Tra gli studiosi del nostro secolo è stato O. von Simson a presentare più chiaramente degli altri e prima degli altri, l'iniziativa e la committenza di Massimiano per l'intero ciclo musivo di S. Apollinare in Classe, coll'esclusione, s'intende, dei due posteriori quadri laterali, ed altro⁷⁰.

Scrivo von Simson:

Maximian returned from Constantinople with the relics of saints and with plans and materials for churches dedicated to their memories (...) His cult for relics and his theological and liturgical writings were designed to meet this threat. His artistic projects are part of this strategy. Of these, the great mosaic of Sant'Apollinare in Classe is the most important (...) Since Maximian built S. Stefano in less than a year, we are entitled to attribute to him a large part of the construction of Sant'Apollinare in Classe (...) If this is probable for the architecture of the basilica, it is certain for the mosaics which adorn its triumphal arch and the apse⁷¹.

Importante è la definizione che von Simson dà del mosaico della Trasfigurazione come “grande omelia di Massimiano” nel contesto dottrinale liturgico, come “liturgia eucaristica”:

And through the sacred poetry and art of the liturgy the great metaphysical concepts of Christian doctrine were conveyed with an intuitive force that made them intelligible to every believer. This we have to bear in mind in order to understand the great homily which Maximian delivered through the mosaic in Classe (...) the force and fire with which the archbishop, through the medium

⁶⁹ DEICHMANN, I, 110, “In Moses, dem Gesetzgeber des Alten Testaments war der Gesetzgeber des Neuen vorgebildet. Die Zusammenstellung der Abraham-und-Moses-Szenen in einem Heilsgeschichtlichen Sinne, etwa im Presbyterium von S. Vitale (...) geht zwar sicher auf die jüdische Kunst zurück, erhielt aber, wohl schon in der vorausgehenden Zeit und zwar bald nach der Übernahme in die christliche Kunst, eine christologische Aus-und-Umdeutung” (DEICHMANN, I, 110).

⁷⁰ Francesco Lanzoni si era occupato dell'Eucarestia nei mosaici ravennati; ma, come è stato notato da G. Lucchesi, omise, purtroppo, il ciclo eucaristico di S. Apollinare in Classe.

⁷¹ O. VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., p. 41.

of art, expanded this theology were destined to tie the vision of the universal church indissolubly to the history of his career⁷².

Questa convinzione dello studioso tedesco, cioè quella della profonda simbiosi tra cultura biblica liturgica e teologica di Massimiano quale espressa nell'immaginario della Trasfigurazione di Classe col conseguente effetto di essere parte del fondamento della fortuna storico-ecclesiastica del primo arcivescovo, è convinzione che lo studioso raggiunse, colla evidente collaborazione del benedettino Anselm Strittmatter⁷³, ma che non poté trattare in maniera esaustiva e definitiva. Questa nota su tale convinzione sia ora il fondamento, tra molto d'altro, della sorpresa che si prova nel vedere che, per contro, la trattazione del Deichmann difetti di una attribuzione chiara, ragionata, provata dell'abside di S. Apollinare in Classe alla mente, al pensiero teologico, alla cultura e committenza di Massimiano. C'è nel testo del Deichmann, sui cicli di S. Vitale e di S. Apollinare in Classe, un evidente apprezzamento dello scritto del von Simson; a volte, anzi, vi è dipendenza eccessiva (come pare) nel credito dato al von Simson stesso, ma non si trova, per la Trasfigurazione di Classe, la volontà già dimostrata nel tentativo di illustrare la contemporaneità dei mosaici di S. Vitale e la convincente verosimiglianza della loro attribuzione alla committenza di Massimiano. Peraltro, sembra importante dover riconoscere che nessun Autore abbia concepito, in generale, cioè introduttoriamente, l'importanza della dogmatica e della teologia, per la appropriata comprensione dei mosaici ravennati, come egregiamente ha fatto Deichmann nelle pagine di *Geschichte und Monumente* (1969) che sono esplicitamente dedicate a questo argomento sotto il titolo di *Bildthemen und Bildprogramme*⁷⁴, e segnatamente nel primo articolo del capitolo *Der christliche Bildkreis*⁷⁵ dove il ciclo figurativo cristiano, nel suo contenuto dogmatico e teologico, è descritto sistematicamente, secondo lo schema classico, tra cattolici e protestanti, pur colle differenze, di quello che sia un manuale sintetico di teologia dogmatica e sistematica che dalla fede in Dio (con Trinità e creazione), fino alla escatologia cioè i temi della morte, sepoltura, fede nella vita eterna, espressa dai monumenti funerari cristiani, percorre tutti e dodici gli articoli del Credo⁷⁶. È assolutamente importante

⁷² *Ibid.*, p. 57.

⁷³ Riconoscimento di VON SIMSON, *ivi*, p. XI.

⁷⁴ DEICHMANN, I, pp. 108-127.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 108-120.

⁷⁶ Cfr., per esempio, K. BARTH, *Dogmatik im Grundriss*, Zollikon-Zürich 1949 più volte riedito; trad. ingl., Londra 1966 (*Dogmatics in Outline*).

aggiungere a queste pagine quelle che il Deichmann stesso ci ha dato come successive integrazioni di questi argomenti: cioè, nel conclusivo volume terzo di *Kommentar* (1989) le schede su *Theologie* e su *Religiöse Diskussionen*⁷⁷. Queste pagine e schede tuttavia, per quanto, come ho scritto, importanti, nulla aggiungono di specifico alla questione che qui interessa. Poiché, quando giungiamo alle pagine, per altro sempre dottissime, dei due corpi di scritto afferenti al presente argomento, cioè la trattazione dell'abside di S. Apollinare in Classe in *Geschichte und Monumente* (pp. 261-276), specialmente la materia sotto i titoli *Bedeutung der Mosaiken* (261-270) e *Ikongraphie und Kunstgeschichtliche Stellung* (270-276) e la stessa trattazione più diffusa e filologicamente più dettagliata in *Kommentar*, 2, pp. 245-273 ("Wandmosaiken"), ci si aspetta ragionevolmente un ampio supplemento alla trattazione del Massimiano committente di S. Vitale.

Ma in queste pagine non è discussa la qualità e quantità dogmatica del ciclo musivo della Trasfigurazione nella sua unità teologica profonda; e molto meno, assai meno del von Simson, è spiegata la committenza coltissima di Massimiano. Nel testo del Deichmann vanno segnalati due dati: anzitutto la convinzione sulla originalità della Trasfigurazione simbolica di Classe col l'apprezzamento iniziale dell'Autore in *Geschichte und Monumente*; in secondo luogo la prova dell'esistenza di precedenti indiziali espressioni in *Kommentar*, 2. Singolarmente articolato sembra l'esordio sul "significato dei mosaici" ("*Bedeutung der Mosaiken*"):

Il fatto straordinariamente inconsueto del mosaico absidale di S. Apollinare in Classe (...), per contro a tutte le altre conservate rappresentazioni della Trasfigurazione di Cristo sta in questo che non è mostrata la persona trasfigu-

⁷⁷ DEICHMANN, *Kommentar*, 3, pp. 219-221. Sorprende tuttavia la rigorosa asserzione dell'esordio: "Dem wachsenden Einfluss des ravennatischen Stuhles steht gegenüber, dass die *Sancta Ecclesia Ravenna* (ma *Ravennas*) zu keiner Zeit eine Bedeutung für die frühchristliche Theologie gehabt hat" (ivi, p. 219 A). Nel seguito è tuttavia presentato Pier Crisologo (indebitamente fatto nascere ancora a Imola, dopo la prova di G. Lucchesi della infondatezza di questa credenza), come padre e dottore della Chiesa. Inoltre si dovrebbe, a mio giudizio, valutare con maggiori connessioni l'opera di Boezio; e non andrebbe esclusa la preparazione, a Ravenna, di Cassiodoro: ambedue non compaiono così nelle schede del Deichmann. Per questo vedere ora G. CAVALLO, *La Cultura scritta a Ravenna tra Antichità Tarda e Alto Medioevo*, in *Storia di Ravenna*, cit., II, 2, 79-125. Va, inoltre, notato che nella seguente scheda, *Analphabetismus* (pp. 221-223), largamente mutuata dalle note filologiche del Tjäder ai Papyri, manca l'uso dello scritto del Tjäder stesso [e di altri scritti teologici del volume miscelaneo pertinente]: *Ravenna ai tempi dell'Arcivescovo Agnello*, in *Agnello Arcivescovo di Ravenna – Studi per il XIV centenario della morte (570-1970)* («Società di Studi Romagnoli, Saggi e Repertori», 14), Faenza 1971, pp. 1-23.

rata di Cristo secondo i vangeli sinottici, ma è la *crux gemmata* che splende nel cerchio del cielo stellato, la croce decorata di pietre preziose, la gloriosa croce luminosa, al cui centro è posta l'immagine barbata di Cristo (...) ⁷⁸.

Sembra essere contro la precedentemente asserita singolarità della Trasfigurazione simbolica l'*incipit* del testo su certe immagini precorritrici della stessa Trasfigurazione di Classe: "Non è tuttavia da supporre che il rivestimento simbolico della Trasfigurazione sia stato realizzato in Classe per la prima volta", e seguono monumenti citati in numero di quattro come riporto in nota ⁷⁹.

Assumendo dunque, con tutto il peso che la cosa comporta, che di fatto Massimiano sia il committente del ciclo musivo di S. Apollinare in Classe, deve essere subito chiarito quale sia l'importo teologico del *monumentum-documentum*. Essenziale è la coordinazione simbolico-sacramentale dei tre dati essenziali: primo: Apollinare (celebrante il *Sacrificium Missae*); secondo la *Crux Gloriosa* (ossia il *Christus patiens-gloriosus*) come *Sacrificium oblatum*; terzo, la Mano dell'Eterno Padre, distesa in Cielo, per ricevere la vittima divina offerta da Apollinare e dalla sua Chiesa (Chiesa rappresentata dai dodici agnelli: sei per parte).

È evidente, anzitutto, che in nessun'altra rappresentazione *in figuris* della Trasfigurazione, stando a quanto a noi è noto del totale patrimonio dell'arte paleocristiana nell'ecumene cristiana antica in Oriente e in Occidente ⁸⁰, si ha questo contenuto sacramentale, dogmatico e teologico.

Si tratta di una intuizione originale, profonda ed intensamente colta: l'espressione figurata del mistero pasquale, come mistero centrale della Bibbia (nella comprensione cristiano-misterica) e della Liturgia, mistero di passione morte risurrezione e seconda venuta, nella Trasfigurazione.

La congiunzione di questa intuizione col pensiero della Tradizione cristiana espressa nelle omelie sulla Trasfigurazione implicanti l'essenziale correlazione alla Pasqua è stata fatta dal Deichmann e da me ⁸¹ e, precedentemente, in qualche modo dal von Simson ⁸². Ma l'originalità dell'euristica massimiana è stata quella di passare dal contesto omiletico a quello figurativo con una iconografia ed iconologia che è un *hápax legómenon*. A questo

⁷⁸ DEICHMANN, I, 261.

⁷⁹ *Ibid.*, II, 2, 265-266.

⁸⁰ Mi riferirei ancora a DEICHMANN, I, pp. 261-276.

⁸¹ MONTANARI, *L'Abside di S. Apollinare in Classe: Mistero centrale, Anamnesi ed Eucarestia*, in *Miscellanea di studi artistici e letterari in onore di Giovanni Fallani...*, Roma 1982, pp. 98-127.

⁸² VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., pp. 42-44.

proposito va notato che se il clipeo coll'Agnello apocalittico offerto e sostenuto dai quattro angeli in S. Vitale è teologicamente imparentato colla Croce di Classe (il sacrificio pasquale di Cristo Alfa e Omega, *Salus Mundi*, *IXΘYC*), di fatto Massimiano, celebrando la Messa ogni mattina nella Cappella Arcivescovile vedeva, (dato centrale appunto nel rito eucaristico della Messa), i quattro Angeli offrire all'Eterno Padre il Sacrificio di Cristo tutto annunciato predicato proclamato nel solenne glorioso monogramma trofeo e trionfo della Croce nella volta dell'oratorio. Queste riflessioni vengono qui presentate, per l'osservazione e le note di altri, non solo allo scopo di far fare passi avanti all'iconologia; ma prima ancora, cioè in materia di committenza, per suggerire che il committente stesso vive in un contesto culturale nel quale la meditazione continua è stimolata dalla esperienza autoptica del patrimonio figurativo in cui opera e pensa. Altrettanto va detto della feconda intuizione delle iscrizioni greche e latine che leggiamo nel testo musivo: sono greche quelle dei labari dei due Arcangeli in una citazione o reminiscenza della ritualità aulica e dell'arte di corte ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος, leggiamo sui labari. Greco è l'acrostico notissimo *IXΘYC* densissimo di significato teologico anti-ariano⁸³. Greche sono le lettere apocalittiche Α e ω.

Salus Mundi, riferito a *mysterion-sacramentum Crucis*, invece, è la sola iscrizione latina, ma da coniugare coll'acrostico greco da formare una unità concettuale e dottrinale di grande importanza nel contesto del messaggio dogmatico di tutto il ciclo musivo: Massimiano aveva riservato per sé la croce nel suo ritratto dell'abside di S. Vitale, ma dava il libro al diacono, e poneva libri (Evangelii) nelle mani dei Quattro Vescovi dell'abside di Classe, non per contrastare le stesse immagini nella palatina di Teoderico, ma per coniugare *Crux et Evangelium: evangelium crucis*. È forse da credere che Massimiano dettando queste iscrizioni abbia bene inteso superare la sua personale esperienza di bilinguismo ecclesiastico per convogliare un messaggio ben più pregnante e più alto: quello della unità della stessa Chiesa in Oriente e in Occidente, nella grecità e nella romanità, in un momento in cui, si profilavano pericolose contrapposizioni⁸⁴. Forse queste iscrizioni non rientrano propriamente nel paradigma più classicamente documentato e più

⁸³ Oltre che in Augustin., *De Civ. Dei*, XVIII, 22, dove è situato in contesto teologico molto ragionato lo troviamo anche in testi ariani, come nel ms. Veronese (Bibl. Cap., Cod. LI) Gryson, *CCh*, s.l., LXXXVIII, p. 134.

⁸⁴ Ometto di commentare le *inscriptiones nominum* per i Profeti. Quella di Elia, non commentata dal Deichmann, aveva costituito un enigma per qualcuno a causa della composizione attuale *Hb Elyas*; ma Ricci risolve scrivendo di alterazione dovuta a restauri (*Tavole storiche*, Fasc. VII, p. 17 nota 1).

filologicamente studiato, del rapporto tra testo e immagine⁸⁵ dal momento che esse non sono formalmente *tituli*, perché sono iscrizioni non bibliche, ma teologiche, e sono di teologia teorica; ma andrà tuttavia colto questo punto, per rapporto al presente argomento sulla committenza di Massimiano, che solo una intelligenza teologica assai esercitata e penetrante poteva darci questi esiti rimasti singolarmente unici nell'arte paleocristiana. Inoltre sembra imperativo prendere in considerazione, per la comparazione critica, il vero monumento contemporaneo, imperiale, giustiniano, politicamente e religiosamente ispirato, che possediamo: la Trasfigurazione realista, e non simbolica, della Basilica imperiale del monastero di S. Caterina al Monte Sinai. Il fatto, culturalmente e storicamente determinante, per cui Procopio nel *De Aedificiis*, tratti ampiamente della Basilica del Sinai ma ometta completamente gli edifici giustiniane-giuliane-massimiane-ravennati, è importantissimo: per sottolineare l'importo simbolico della *Historia Moysis* del Sinai, assumendo come pure essenzialmente importante che Mosé sia presentato al centro della *Historia Salutis* del Nuovo Testamento, viene scelto dai committenti monastici, Longino egumeno ed altri, il mistero della Trasfigurazione: ciò che va visto non in opposizione ma in concorso operativo colla penetrante osservazione del Deichmann: "probabilmente è stato Giustiniano il committente dell'edificio e perciò anche del famoso mosaico absidale"⁸⁶. Ma esso, in questo caso, è citazione biblico-didattica della vocazione di Mosé ad essere in senso assai pregnante vetero-e-neotestamentario prototipo dell'imperatore cristiano: archetipo-prototipo di Giustiniano, perché prototipo storico vetero testamentario, più vicino all'universo simbolico ellenistico di interesse per una corte che nella politica orientale ha sempre Alessandro Magno come modello supremo, è il re Davide intenzionalmente rappresentato, al Sinai, come figura centrale, immediatamente sotto il Cristo Trasfigurato, tra tutti i Profeti e (Patriarchi) maggiori del Vecchio Testamento.

Unendo Davide a Mosé, passando inoltre attraverso il Cristo "della Montagna" veduto come Mosé-Trasfigurato (Mosé, infatti, al momento di

⁸⁵ Fondamentale CAVALLO, *Testo e Immagine: una frontiera ambigua*, in «Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo», XLI, Spoleto 1994, I, pp. 31-62. Per il commento al passo fondamentale di S. Agostino, *Sermo* 319, 8 l'Autore rimanda a G. SUSINI, *Le Scritture esposte*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a cura di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, II, *La circolazione del testo*, Roma 1989, p. 271 e a C. CIORIOLA, "Visibile Parlare": agenda, Cassino 1992, p. 11. Inoltre, H.L. KESSLER, *Pictures as Scripture in Fifth-Century Churches in Studia Artium Orientalis et Occidentalis*, II (1985).

⁸⁶ *Archeologia cristiana*, Roma 1993, pp. 287 e 288.

dare la legge apparve nella luce divina)⁸⁷, la simbologia allegorica del Sinai fa splendere la teologia imperiale cristiana. Ma, da tutto questo, che, pure, è un capitolo importantissimo del pensiero storico cristiano esaurientemente esposto nei mosaici di S. Vitale, nulla si ricava per quell'altra ermeneutica teologica per cui la Trasfigurazione è essenziale negli scritti omiletici di numerosi Padri della Chiesa: la Trasfigurazione come sintesi simbolica del mistero pasquale di Passione-Morte-Risurrezione quale è celebrato nella liturgia eucaristica, ossia nel rito della Messa, per il cuore della quale, cioè per la sua parte centrale essenziale, valgono le formule sacramentarie più recentemente elaborate ma rispecchianti contenuti originari assolutamente primitivi e neotestamentari: "Annunciamo la tua morte Signore, proclamiamo la tua risurrezione, nell'attesa della tua venuta"; brevemente, nel sacramentario in inglese: "Christ has died, Christ is risen, Christ will come again"⁸⁸.

Ho dimostrato questa interpretazione eucaristico-misterica, della Trasfigurazione di Classe, nello scritto dal titolo *L'Abside di S. Apollinare in Classe di Ravenna: Mistero Centrale, Anamnesi ed Eucarestia*⁸⁹ e devo rimandare a quello scritto per tutto ciò che attiene a questo mosaico di Massimiano dal punto di vista dogmatico e teologico. In esso ho pure valutato criticamente il contenuto del lavoro del teologo luterano-evangelico tedesco Erich Dinkler dal titolo: *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*⁹⁰. Nel lavoro si è criticata la posizione teologica del Dinkler secondo la quale il significato principale della Trasfigurazione di Classe è soprattutto, anzi esclusivamente, escatologico. La Croce è solamente il segno della parousia, della seconda venuta del Cristo, sulle nubi, per il giudizio finale del mondo: venuta da accadere alla presenza dei due profeti Mosé ed Elia.

⁸⁷ Cfr. II Cor. 4, 6: *πρὸς φωτισμὸν τῆς λυώσεως τῆς δόξης τοῦ Θεοῦ ἐν προσώπῳ [Ἰησοῦ] Χριστοῦ*, che è il fondamento della Trasfigurazione, con riferimento a II Cor. 3:13 *et non sicut Moyses ponebat velamen super faciem suam*, da riferire a Es. 34:29-35; "Paolo (...) afferma che Mosé si copre il volto risplendente del fulgore divino" (Joachim Jeremias, *Μωϋσῆς* in *Diz. Teol. N.T.*, ad vocem 46. "(...) già la tradizione evangelica preluca una è stata formalmente improntata, almeno nella pericope della trasfigurazione (Mc. 9, 2-8 par.), alla tipologia Mosé-Cristo. La voce dal Cielo riprende *Deut.* 18, 15 («ascoltatelo», ἀκούετε αὐτοῦ [Mc. 9, 7] e, di conseguenza, bisogna pensare che le numerose reminiscenze del racconto dell'ascesa di Mosé sul monte di Dio e della successiva trasfigurazione (*Ex.* 24, 9-18; 34, 28-35), che troviamo nella pericope evangelica non siano casuali, bensì tendano a indicare in Gesù il «profeta come Mosé»" (J. Jeremias, *ibid.*, IV, coll. 818-819).

⁸⁸ Sacramentario della Chiesa Latina, dopo la riforma della Liturgia cattolica promossa dal Concilio Vaticano II.

⁸⁹ MONTANARI, *L'Abside di S. Apollinare in Classe*, cit. sopra a nota 81.

⁹⁰ E. DINKLER, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Opladen-Köln 1964.

Riassumendo tutti i prioritari significati teologici nella Croce gloriosa, non correlata essenzialmente al Mistero pasquale di passione (= Croce del Golgota...), morte e risurrezione come *Mysterium-Sacramentum* essenziale e centrale, cioè come *Mysterion-Paschale* celebrato nella liturgia eucaristica, il Dinkler trova difficile spiegare l'insistita presenza, nel mosaico, del protovesco e martire S. Apollinare. Come potrebbe, infatti, nella Teofania parusiaca apocalittico-escatologica della fine dei tempi, apparire Apollinare col gregge dei suoi fedeli davanti al *signum Filii hominis in coelo*, dove solo i Profeti sono menzionati come presenti, nei testi? Il Dinkler ha una soluzione di ripiego: Apollinare c'è come *Sanctus intercessor*. Per altri⁹¹ e per me, invece, S. Apollinare, così come S. Giovanni Angelopte nell'*Eucharistia* di S. Agata, e S. Pier Crisologo nella *Eucharistia* di S. Giovanni Evangelista, è ritratto "extenssis manibus, quasi missas canit". Queste parole sono tratte dal più completo testo del *Liber Pontificalis* ravennate, appunto per S. Pier Crisologo, la cui effigie pontificale, prototipo di questa di S. Apollinare nell'abside classense è così descritta da Agnello:

*Que effigies sita facta: prolixam habens barbam, extenssis manibus, quasi missas canit, et hostia veluti super altare possita est, et ece Angelus Domini in aspectu altaris, illius oraciones suscipiens est depictus*⁹².

⁹¹ O. von Simson aveva appreso dalle chiare note di A. Testi Rasponi (*LP*, TR, 75, nota I e p. 222 nota 3) che tre raffigurazioni – scrive – del vescovo celebrante l'eucarestia sono date nei mosaici ravennati; ma poi ne commenta una sola e lascia cadere il discorso rimandando a nota: "(...) every assertion of episcopal authority would, above all, stress the bishop's office as *liturgos* (...) Ravenna possessed at least three representations of this kind. The sanctuary of the Church of St. John the Evangelist is adorned with a mosaic depicting Peter Chrysologus celebrating Mass. The gesture of his outstretched hands marked the solemn moment of the consecration and identified the great bishop as the actor of the mystery drama" (VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., p. 54). Alla nota 77 rimanda a *LP*, TR, 222, riguardante questo: "Fecit beatissimus Agnellus crucem magnam de argento in Ursiana ecclesia super sedem postergum pontificis, in qua sua effigies manibus expansis orat", colla relativa nota 3 del Testi Rasponi: "Si è creduto che l'immagine fosse nella croce, noi crediamo invece che questa *effigies manibus expansis* fosse posta invece *super sedem post tergum pontificis* in un grande quadro uguale a quelli di San Giovanni evangelista e di Sant'Agata". L'immagine, dunque in assoluto la quarta, di S. Agata, è così descritta: *Sepultus est (Johannes I) in predicta sancta martiris basilica post altare, in quo loco ubi angelum stante vidit; effigiemque eius super sedilia depictam cotidie conspiciamus* (*LP*, TR, 132); al testo ecco il commento di Testi Rasponi: "Questo ritratto doveva essere collocato nella stessa posizione di quello di Pietro I in San Giovanni evangelista e contenere la stessa figurazione del vescovo all'altare fiancheggiato dall'Angelo" (*ibid.*, p. 132, n. 9).

⁹² Agnellus, *LP*, TR., 75.

Aggiungendo a queste tre chiare rappresentazioni del vescovo celebrante l'eucarestia quella quarta di cui scrivo nelle note (quella dell'arcivescovo Agnello in cattedrale) si comprende come lacunosa debba essere considerata l'esposizione del Dinkler che omette interamente la citazione di queste correlazioni figurativo-simboliche. Si deve, per contro, a G. Lucchesi una giusta critica della esposizione di F. Lanzoni sull'*Eucaristia nei mosaici ravennati*⁹³.

Il Lanzoni, infatti, aveva studiato la presenza del rito eucaristico in molti cicli musivi ravennati ma aveva omissso S. Apollinare celebrante il *sacrificium Missae*:

strano che [il Lanzoni] non si sia accorto che eucaristica è pure tutta l'intonazione del mosaico absidale [e non solo il quadro coi tre sacrifici biblici veterotestamentari], con Apollinare che celebra vestito pontificalmente, mentre alle sue parole consacratorie il cielo si apre e si verifica ancora una volta il prodigio della Trasfigurazione, mentre la voce del Padre addita sull'altare il Figlio diletto nel quale si è compiaciuto⁹⁴.

È chiaro che le quattro immagini dei vescovi celebranti, ma soprattutto questa di S. Apollinare, non sono di natura puramente commemorativa e agiograficamente culturale, come i tre ritratti musivi di Santi vescovi (Probo, Eleucadio, Calocero) che Massimiano fece fare sulla facciata della stessa basilica probiana di Classe: queste immagini, infatti, ritraendo i vescovi col libro nell'atteggiamento di insegnare, come maestri autentici della fede, rappresentano la stessa azione liturgica presieduta dai presuli docenti della gerarchia cattolica.

4. *La committenza della Cattedra*⁹⁵

Bibliografia sull'argomento: *Codex Theodosianus*, I. 27.1, XVI. 5. 52 e XVI. 10.1. Inoltre TH. KLAUSER, *Der Ursprung der bischöflichen Insignien und Ehrenrechte*, Recktoratsrede Krefeld 1949; ID., *Bischöfe auf dem Richterstuhl*, «JbAC», 5 (1962), pp. 172-174, ora in ID., *Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte etc.*, «JbAC», 3 (1974); inoltre E. STOMMEL, *Die bischöfliche Kathedra im christlichen Altertum*, «Theologische Zeitschrift», 3 (1952), pp. 21 segg. Cfr. anche *Lexicon der christlichen*

⁹³ F. LANZONI, *Studi storico-liturgici su S. Apollinare Nuovo: 2: L'Eucaristia nei mosaici ravennati*, «FR», Supplemento II, fascicolo 2 (1916), pp. 90-98.

⁹⁴ LUCCHESI, *Nuove note agiografiche ravennati*, Faenza 1943, p. 113.

⁹⁵ Attribuendo la Cattedra a Massimiano, sul fondamento della lettura critica del monogramma, Giuseppe Gerola concluse il suo studio scrivendo: "A noi basta aver fissato il committente e quindi l'epoca d'origine del famoso cimelio" («FR», 19 (1915), p. 813).

Ikonomographie (Sonderausgabe, Freiburg 1974), 4, col. 305, Bischofsthron, con bibliografia. Per "scene delle storie di Giuseppe" su stoffe cfr. DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, cit., pp. 325; 327; 333, con riferimento pure a *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exposition 1977-1978. The Metropolitan Museum of Art, New York (a cura di K. Weitzmann) (1979), 413. Da ultimo, in ordine di tempo, H. FILLITZ, *Cattedra dell'arcivescovo Massimiano*, Cat. della mostra *Omaggio a S. Marco*, Milano 1994, pp. 106-107.

La committenza della Cattedra va determinata, soppesata e ragionata in base alla cultura teologica che essa esprime, tenuto conto, inoltre, del fondamento storico delle circostanze come *Sitz im Leben* reale⁹⁶. Va da sé che se l'iscrizione MAXIMIANVS è la firma per la committenza dell'abside di S. Vitale, il monogramma MAXIMIANOS è tale firma per la cattedra. Inoltre la Cattedra nasce in congiunzione ideale e reale colla missione di Massimiano da Costantinopoli a Ravenna, quale vescovo della sede, in Italia la più importante dopo Roma, quando, nel concreto, Roma è sede vacante del suo vescovo e Milano è anch'essa sprovvista del suo per ragione delle guerre connesse colle imprese di invasioni ed insediamenti barbarici. Grande evento storico che, se ce ne fosse bisogno, accentua la rilevanza della *res politica* congiunta colla *res religiosa*.

L'essenziale della Cattedra sta nell'aver espresso *il religioso*, come si doveva, in Vecchio e Nuovo Testamento come *Evangelion* e distinguendolo perfettamente in *Evangelium infantiae Christi* ed *Evangelium vitae publicae*, premettendo il Vangelo del Battista Precursore, assieme alle figure dei Quattro Evangelisti, e riservando gli aspetti politici alla simbolica veterotestamentaria della intera vita di Giuseppe l'Ebreo: il Vice-Re dell'Egitto, la figura del governatore-legislatore magistrato sapiente, leale servitore pubblico, assolutamente immune da ogni spirito di usurpazione di poteri. Avere messo sé stesso nella figura di Giuseppe, riprendendo perfino quell'ampia dimensione etico-biografica che sta nella storia del fratello rifiutato, poi ritrovato, onorato, benefattore, è stato uno stratagemma di Massimiano che dà ragione delle pagine

Profitto di questa citazione per sottolineare l'uso tanto appropriato che il Gerola fa di *committente* in maniera definitiva. Ma è lasciando cadere l'uso improprio di parole come "famoso cimelio" e intraprendendo l'analisi dottrinale del contenuto teologico che si fa, altrettanto, la verifica della committenza. Profitto, inoltre, della citazione del contributo definitivo del Gerola per avvertire che in esso e in tutta la letteratura che esso cita e, poi, fino a quella dell'opera fondamentale di C. CECHELLI, *La Cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali*, Roma 1944 (data definitiva scritta a p. 204), devono essere trovate tutte le note ed osservazioni archeologiche e storico-artistiche presupposte e necessariamente usate, o da usarsi, da chi tenti la via dell'ermeneutica iconologica.

⁹⁶ Per questo v. sopra.

“di romanzo” che ancora Agnello, su di lui, raccogliendo una tradizione orale, deve scrivere: Massimiano, arrivato a Ravenna, si vede rifiutato e ostracizzato; poi, con donativi riconquista i suoi che lo trattano come della propria famiglia⁹⁷. Ma c'è di più: nella figura di Giuseppe, esaltato da Cassiodoro [ossia da Teoderico] come il magistrato che sta al suo posto, e non prevarica verso la usurpazione dei poteri, Massimiano dichiara apertamente a Giustiniano che sarà *servus fidelis*: non servile funzionario cortigiano, ma nello stesso tempo non uomo presuntuoso di indipendenza personalista, per cui va citato l'insegnamento che poteva venire dal destino di Belisario e molto dalla tragica conclusione di Teoderico in materia di *usurpatio* (accuse intorno alle quali sta il gravissimo capitolo del destino di Boezio e Simmaco), ma, piuttosto, per chiarire quanto egli intenda essere chi riesce a fare le veci, ad essere responsabilmente subordinato come chi torna due o tre volte alla Corte, alla Capitale, in soli dieci anni, per sottolineare l'unità e l'universalità, sulla ecumene cristiano-imperiale, del governo centrale di Giustiniano.

La Cattedra è quindi un libro, un codice, un manuale di teologia, un trattato del governo civile morale religioso del Metropolita in Italia, in Occidente, in situazione di sussidiarietà vicaria. Due volte, nelle iscrizioni, che sono manifesti pubblici, Massimiano dice di essere stato esaltato, ma non erroneamente inorgoglitto. Avendo già ampiamente trattato la *Historia Joseph* della Cattedra dal punto di vista del suo messaggio politico-religioso, rimando a quel contributo⁹⁸. Preme, però, qui notare l'importanza delle analisi iconografico-stilistiche presentate da C. Cecchelli, in tutta questa materia, sotto il titolo, appunto, di “note iconografiche e stilistiche”, corredate da sequenza di annotazioni erudite di valore fondamentale per la comprensione artistica della Cattedra⁹⁹. Non fu interesse del Cecchelli quell'aspetto teologico del capolavoro per cui doveva essere spiegata, anche nelle componenti

⁹⁷ Nel tratto che il Cecchelli spende per “note iconografiche e stilistiche” (pp. 72-83) nulla appare sulla partizione iconologica di *Evangelium infantiae* e Vangelo della vita pubblica; meno ancora viene affrontato il problema della presenza solenne del Battista quando pure il Cecchelli affronta ampiamente il problema nel Capitolo VII: “Descrizione della Cattedra: il Battista e gli Evangelisti sulla fronte del bancale” (pp. 97-137). Manca di solido fondamento biblico scrivere di “programma apocalittico, che nella cattedra di Massimiano si trova sulla fronte del seggio” (FILLITZ, *Cattedra di S. Marco*, cit., p. 90).

⁹⁸ MONTANARI, *Giuseppe l'ebreo nella cattedra di Massimiano: prototipo del buon governo?*, «FR», 1984 - 1985, pp. 305-322.

⁹⁹ Devo suggerire che tutto il Capitolo VIII colle note critiche, pp. 111-149 sia testo di importanza capitale, al quale non poco contribuì Corrado Ricci, ragione, dunque non ultima della dedica a lui dell'intera opera da parte dell'A. Aggiungerei che lo scudo dei solda-

bibliche così corpose, la chiara committenza di Massimiano. Il punto di vista che ho difeso nel mio scritto citato, (una presentazione che muoveva da importanti suggerimenti di altri), era soprattutto che Giuseppe sia esempio di Massimiano come modello di magistrato, o di autorità politico-religiosa.

Il monogramma da sciogliersi alla greca *non casu sed ex intentione*, Maximianos Episcopos¹⁰⁰, è la firma, cioè, prima di tutto, la pubblica dichiarazione della committenza e l'assunzione di tutta la paternità della cultura teologico-episcopale, politico-civile, di questa stessa committenza storico-imperiale. La Cattedra, francamente, è troppo massimiana per essere giustiniana come *donativum*. La Cattedra è Cristo, come *imperator pantocrator* che, in busto, del tutto simile a quello degli imperatori, in cima a tutti i simboli, parla e benedice. Si deve notare che se il gesto della mano è di benedizione e allocuzione (gesto del maestro), il volto ritratto coi segni della perenne giovinezza va congiunto coll'identico Cristo di S. Vitale, quale Pantocrator, cioè Figlio unigenito del Padre, Logos Creatore. *Christus*, nel medaglione centrale¹⁰¹, *Episcopos* nella fronte centrale sono realtà che, per

ti di Giuseppe andava messo in rapporto cogli scudi dei soldati di Giustiniano nel quadro di S. Vitale. Quanto alla osservazione del Cecchelli concernente la cessione a G.C. Trombelli di una formella della cattedra da parte di Girolamo Baruffaldi, va riportata e poi corretta l'errata asserzione del Cecchelli stesso: "Evidentemente quando il Baruffaldi fu vicario generale a Ravenna, dovette acquistare il pezzo che sicuramente proveniva dalla Cattedra di Massimiano" (CECCHELLI, *La Cattedra*, cit., p. 184). Si deve notare che né i due volumi *Girolamo Baruffaldi (1675-1755): Convegno Nazionale di Studi nel Terzo Centenario della nascita: Cento, 5-8 dicembre 1975*, Centro Studi "Girolamo Baruffaldi", Ferrara 1977 (complessivamente pp. 1231), né la voce *Girolamo Baruffaldi* in *DBI*, né i sussidi ravennati come il *Dizionario Storico di Ravenna* (Ravenna 1855) di P. Uccellini, soccorrono nel determinare che G. Baruffaldi sia mai stato vicario generale a Ravenna; potrebbe essere stato vicario di Ravenna, in Ferrara, per gli uffici di amministrazione che la Mensa Arcivescovile ravennate teneva nella città estense.

¹⁰⁰ Con riferimento a questa iscrizione monogrammata è occorso a Gaetano Marini, nei *Papiri Diplomatici* (Roma 1805, p. 289, nota 13), uno spropositato errore di distrazione; volendo infatti sostenere la soluzione di EPISC(OPVS) dell'iscrizione e firma dell'arcivescovo Agnello nell'ambone della Cattedrale e citando lo Spreti a questo proposito non si è accorto che scrivendo "(...) Vescovo nella memoria di una insigne Cattedra di avorio (Spreti, T.I. p. 266. n. 291)" rimandava alla pagina dello Spreti che non dà la Cattedra d'avorio, ma l'ambone marmoreo di Agnello arcivescovo dove si legge "✠ SERVVS XPI AGNELLYS EPISC. HVNC PIRGVM FECIT" ("*Corpus*" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, I, Roma 1968, p. 29 e tav. 24).

¹⁰¹ R. FARIOLI CAMPANATI, *Ravenna paleocristiana scomparsa*, cit., che aveva ommesso la menzione del clipeo col *Christus Magister* in scheda del 1982, lo inserisce, invece, in quella del 1990. Cfr. pure P. ANGIOLINI MARTINELLI, *L'immagine di Cristo nell'antica arte ravennate*, Faenza 1969. Trattazione diffusa e pertinente della figura del Salvatore in CECCHELLI, *La Cattedra*, cit., pp. 66-67.

quanto alludendo avessero dovuto citare l'*imperator civilis*, (ma non è solo così), sono strettamente e solamente la *ecclesiastica hierarchia* di un famoso, colto, titolo dell'epoca: l'opera dello Ps. Dionigi.

L'organizzazione dogmatica della cattedra, un capolavoro di citazioni bibliche e teologiche da essere secondo solo all'abside di S. Apollinare in Classe, richiede che Cristo anzitutto, come si vede nella parte più alta dello schienale interno, nel sommo fastigio, sia il maestro, il governatore, il giudice della Chiesa: "Magister vester unus est Christus"¹⁰². Mentre il Deichmann ha trattato della Cattedra di Massimiano con pochi accenni in *Ravenna, Hauptstadt*, più diffusamente, invece, e per due volte ha toccato l'argomento in *Archeologia cristiana* di cui l'edizione tedesca è del 1983 (dieci anni prima della morte) e la traduzione italiana del 1993 (l'anno stesso della morte). Devo trarre dal passo più importante quei tratti che interessano maggiormente, allo scopo di insistere sulla distinzione tra *Evangelium infantiae* (in sostanza il ciclo liturgico di Natale ed Epifania) ed *Evangelium vitae publicae* (Quaresima e Pasqua): distinzione omessa dal Deichmann:

Ma, come la maggior parte degli arredi, anche le cattedre vescovili erano fatte per lo più di legno e, nel caso di pezzi eccezionalmente preziosi, d'avorio; in effetti di quest'ultimo tipo ne è rimasta una, cioè la cattedra del vescovo Massimiano di Ravenna (546-556) (...) si tratta del mobile meglio conservato, più prezioso ed inoltre con le più rimarchevoli qualità artistiche di tutta la tarda antichità (...) La fronte sotto il sedile, il davanti e il dietro dello schienale e i lati sotto i braccioli presentano rilievi di diversa profondità; immediatamente sotto il sedile si trova il monogramma di Massimiano, il committente (...) Subito sotto ci sono i pannelli più significativi, cioè quelli con Giovanni Battista tra gli Evangelisti. Sotto i braccioli sono state invece riprodotte scene della vita di Giuseppe ebreo, mentre i rilievi dello schienale si riferiscono al Nuovo Testamento: si tratta dunque di tre cicli in reciproco rapporto soterico-tipologico;

e, dopo di aver ragionato su "artificio" ed "opificio" (come riporto in nota)¹⁰³, conclude:

¹⁰² Mt, 23, 10.

¹⁰³ Per quanto riguarda la provenienza della cattedra ricorrono regolarmente i nomi di tre città: Ravenna, Alessandria e Costantinopoli. Bisogna escludere Ravenna già per il fatto che le tavolette coi rilievi sono contrassegnate da lettere (= cifre) greche che ne indicano la posizione – la qual cosa generalmente non è nota: ciò dimostra che gli artisti appartenevano a un'area di lingua greca. Ora siffatti indici di posizione erano comunissimi sin dall'antichità proprio nell'architettura dell'Asia Minore (DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, cit., p. 256).

la cattedra comunque deve essere ritenuta opera di un intagliatore di avorio di Costantinopoli: Massimiano potrebbe averla commissionata personalmente, preparandone anche il progetto, quando nel 545/546 si trovava nella capitale dell'impero ed era già stato nominato vescovo di Ravenna da Giustiniano; l'avrebbe dunque probabilmente commissionata con la consapevolezza di essere chiamato alla sede ravennate¹⁰⁴.

Dal momento, dunque, che già fin dal 1983 il Deichmann, con visione più profonda di ogni altro autore aveva penetrantemente colto queste tre cose ben chiare: i tre (secondo lui) cicli iconologici, la definitiva committenza di Massimiano e, perfino, il progetto di Massimiano, avrebbe dovuto riportare questi guadagni anche in *Kommentar* 3° di *Ravenna Hauptstadt*: questo, purtroppo, non è avvenuto, per cui, tutto sommato, la sua trattazione della Cattedra è rimasta eccessivamente succinta. Pertanto, Massimiano, ponendo sé stesso, nel monogramma, sopra l'immagine del Battista, al centro di un fregio proclamante la vitalità e l'immortalità della fede cristiana, tra tutti i sensi possibili sembra aver voluto scegliere, di propria iniziativa e con dottrina ferma, ben consolidata nella tradizione, la posizione più esplicitamente dichiarata, nell'ambone, dal suo successore: "servus Christi", precursore di Cristo ad imitazione del Battista, vicario di Cristo, della Chiesa, dell'impero, a similitudine di Giuseppe¹⁰⁵. Nell'economia simbolico-dottrinale di un manufatto d'arte e di suppellettile della Cattedrale certamente capace di ricevere molti messaggi da trasmettere, ma che, nondimeno, non è un supporto infinito, dove si considerava essenziale porre insieme il Vecchio e il Nuovo Testamento, fondamento della Liturgia e della predicazione della Chiesa e del Vescovo¹⁰⁶, dove il Vecchio Testamento, sempre per l'economia spaziale del manufatto, sarebbe stato posto nei fianchi, l'escogitato più erudito era quello di porre il Battista in primo piano, come Precursore, ma, appunto, simultaneamente, come ponte tra il Vecchio e il Nuovo Testamento¹⁰⁷. Mettergli in mano il tondo dell'Agnello, mentre i Quattro Evangelisti hanno il quadrato dei codici evangelici annuncianti la Croce di Cristo, che portano al centro, spinge ad osare: osare di riferire l'Agnello alla comparazione col-

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 256-257. Il Deichmann aveva accennato alla Cattedra a p. 200.

¹⁰⁵ Avrebbe usato anche Massimiano *Servus Christi* in documento istriano: cfr. MAZZOTTI, *La Cattedra*, cit., p. 184.

¹⁰⁶ Cfr. Conc. Vat. II, Costitut. dogmatica *Dei Verbum*.

¹⁰⁷ Non può non stupire l'errore di B. Bacchini d'aver interpretato questa figura certamente *servus Christi Maximianus*, LP, TR, 191 e 207, del Battista per Cristo come ripetutamente richiama C. Cecchelli.

l'Agnello di S. Vitale, e la Croce alla Croce di Classe. È certo che come il santo martire Vitale è ritratto in abbigliamento di corte e non in quello di campo, così il Battista è pure ritratto in abbigliamento di corte, avendo solamente un tratto di abito di pelle che rimandi alla situazione del deserto.

Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi. Hic est de quo dixi: Post me venit vir, qui ante me factus est, quia prior me erat (...) et ego vidi et testimonium perhibui quia hic est Filius Dei (Io. 1, 29-34).

Amen, dico vobis, non surrexit inter natos mulierum maior Johanne Baptista: qui autem minor est in regno caelorum, maior est illo (...) A diebus autem Johannis Baptistae usque nunc regnum coelorum vim patitur, et violenti rapiunt illud. Omnes enim prophetae et lex usque ad Johannem prophetaverunt, et si vultis recipere, ipse est Elias qui venturus est (Mt 11, 11-14).

Ego quidem baptizo vos in aqua in paenitentiam; qui autem post me venturus est fortior me est, cuius non sum dignus calceamenta portare; ipse vos baptizabit in Spiritu Sancto et igni (Mt 3, 11).

Inoltre, nella *series Evangelistarum*, si osserverà un'altra sottigliezza teologica dell'invenzione erudita legata ai contenuti della tradizione, simile a quelle che in S. Vitale aveva fatto porre Matteo con codice iscritto in somigliante ebraico¹⁰⁸; nella fronte della Cattedra i due evangelisti che sono Apostoli devono avere la precedenza; quindi Matteo è posto alla destra del Battista; Giovanni alla sinistra. Poi, nell'ordine di dignità del discipolato: Marco, che è discepolo di Pietro che è apostolo superiore a Paolo, è alla destra; mentre Luca, discepolo di Paolo che è inferiore a Pietro, sta alla sinistra del Precursore. Chiave di volta è l'iconografia di Giovanni: il solo sbarbato, per indicare la sua giovinezza¹⁰⁹. È pertanto impossibile seguire il Cecchelli in queste sue posizioni: "sbarbato e di aspetto giovanile come il personaggio alla destra del Precursore"¹¹⁰ dove è superficiale la lettura perché il personaggio sbarbato sta alla destra del riguardante; ma il riguardante non è determinante; determinante è il Precursore e chi debba stare alla sua destra e alla sua sinistra; per ragione gerarchica starà Matteo alla sua destra, perché è l'evangelista *canonico* per eccellenza; starà alla sua sinistra Giovanni che, con Matteo, è simultaneamen-

¹⁰⁸ Per la spiegazione cfr. DEICHMANN, II, 2, 176.

¹⁰⁹ La *series Evangelistarum* qui data (precedenza dei due Apostoli sui due Discepoli, e loro disposizione gerarchica secondo la destra e la sinistra) è offerta da moltissimi altri manufatti antichi e medievali. Bisognosa di *Ergänzungen* e *Verbesserungen* la descrizione di BOVINI, *o.c.*, p. 10.

¹¹⁰ CECHELLI, *La Cattedra*, cit., p. 103.

te Apostolo ed Evangelista, ed essere Apostolo è precedenza indiscutibile. Così si dovrà criticare l'asserzione di Cecchelli: "In quanto alle figure degli Evangelisti, l'identificazione sicura di ogni personaggio è impossibile"¹¹¹; egli stesso si era messo sulla via giusta sospettando lo sbarbato come Giovanni¹¹², e non avrebbe dovuto ribattere risolutamente: "Insomma, l'incertezza tipologica che si riscontra nelle rappresentazioni degli Evangelisti non permette alcuna deduzione sicura"¹¹³. Questa posizione manca di ogni difesa. Infatti la *Series Evangelistarum* ravennate (ma anche ecumenica) è documentata in almeno due istanze, cronologicamente anteriori alla cattedra, che andavano prese in considerazione. Si tratta dei codici dei quattro vangeli canonici mostrati nell'*armarium* notissimo del mosaico di S. Lorenzo nel mausoleo di Galla Placidia. I codici, che non potevano essere identificati attraverso l'iconografia dei volti, portano i *nomina auctorum* nella *series* canonizzata dalla precedenza gerarchica: *Matteus, Ioannes, Marcus, Lucas*. Il secondo caso è quello che sta tra il mausoleo placidiano e la cattedra massimiana: i *Quattuor Evangelistae* della volta della Cappella arcivescovile: nell'ordine di lettura (pertanto da sinistra a destra): Matteo, Giovanni, Marco, Luca. Lacune nell'indagine sembrerebbero lasciar credere che fosse indifferente l'*ordo* o *series Evangelistarum* e che fosse lasciato tutto questo alla scelta dello scultore e all'"invenzione" del fedele. La verità è che il fedele deve essere istruito secondo una disciplina canonica: il canone librario dava e dà Matteo, Marco, Luca e Giovanni; ma il canone gerarchico, più ecclesiastico a modo suo, offre la successione che ho detto. Ma, di tutti gli accorgimenti, quello più colto sta indubbiamente nella scelta della *Historia Ioseph* per indicare e largamente spiegare, come ho scritto sopra, il magistrato dipendente, saggio e sottomesso, di ampia intraprendenza fruttuosa per il bene comune. Avendo già scritto su questo argomento rimando a quelle pagine che possono contribuire a chiarire i punti principali¹¹⁴.

Delle quattro parti principali, iconografico-iconologiche, di cui si compone la Cattedra, sono indubbiamente prioritarie le due costituite dallo schienale anteriore e dallo schienale posteriore, contenenti l'espressione, tradizionalmente cristiana, della *Historia Salutis* limitatamente al Nuovo Testamento, quindi al

¹¹¹ *Ibid.*, p. 103.

¹¹² "L'Evangelista di aspetto giovanile" (p. 106).

¹¹³ *Ibid.*, p. 105. Scrive, inoltre, "mi azzarderei a segnalare un tenue, ma forse significativo elemento: la figura di estrema destra ha la mano destra corta per effetto delle dita troppo brevi (...) in un antico prologo all'Evangelo di Marco ed in S. Ippolito di Roma (...) si parla di Marco chiamato *colobodactylos* (...)") (p. 105): nell'ordine canonico Marco precede Luca ed è, per Cecchelli, all'estrema sinistra.

¹¹⁴ Cfr. MONTANARI, *Giuseppe l'ebreo*, cit.

fondamento biblico quale, dai simboli più arcaici (come nei cimiteri cristiani più antichi) ai cicli figurativamente e simbolicamente più evoluti, troviamo nelle decorazioni parietali delle basiliche, dei battisteri e dei mausolei.

Non si tratta né della cultura enciclopedica del Medioevo più maturo, come sarebbe il caso dei mosaici della Cappella Palatina di Palermo, né di un programma didattico intenzionalmente seriale come si ha in alcuni codici antichi tra i più preziosi¹¹⁵. La basilica, la Cattedra del Vescovo, le tovaglie dell'altare¹¹⁶ sono per il popolo dei fedeli, per la *plebs Christi*; devono essere sotto gli occhi di tutti, e, di fatto, sono visti da tutti. Debbono pertanto rappresentare i divini misteri della vita di Cristo come li celebra la liturgia nel ciclo annuale delle solennità e feste, solennità e feste commentate nelle omelie. Ma mentre in altre espressioni si sono imposte distinzioni chiarissime basate su chiara partizione dottrinale, come nella duplice serie della basilica palatina teodericiana, nel caso di Massimiano per la sua cattedra la divisione è stata tra Vangelo dell'infanzia e Vangelo della vita pubblica. C'era da una parte meno spazio (lo schienale anteriore) e qui andava messo il Vangelo dell'infanzia, che è più breve; né si dovrà credere che Massimiano abbia scelto qui l'*evangelium infantiae* per integrare la sua lacuna nei quadri della *Historia salutis* offerti dalla palatina teodericiana. C'era, poi, più spazio dall'altra parte (lo schienale posteriore) e qui sono andati i misteri della vita pubblica¹¹⁷, colla sobrietà della narrazione dei singoli eventi biblici (coll'astuzia degli esecutori di utilizzare, quando possibile, la stessa formella di avorio colla scena dell'infanzia davanti, e la scena della vita pubblica di dietro).

Dobbiamo alla sagacia di tanti studiosi una letteratura critica esuberante su questo singolarissimo monumento dell'antichità cristiana¹¹⁸. Della trattazione del Deichmann scrive il Russo:

¹¹⁵ Vanno citati, anzitutto, il *Codex Aureus rossanensis* e il *Codex di Rabbula*.

¹¹⁶ Giustamente, a proposito delle tovaglie commissionate da Massimiano per l'altare della Cattedrale ha scritto C. Cecchelli: "Noto che in questo passo, di cui non profitto alcuno studioso della Cattedra [si tratta di Agnello, *[Lib. Pont. Vita Maximiani]* vi sia l'allusione ad una serie di soggetti simili a quelli figurati sulla cattedra: le istorie del Salvatore e le decorazioni con incluse figure di animali" (CECCHELLI, *La cattedra*, cit., pp. 37-38).

¹¹⁷ Costituendo i *mysteria* il vero *sacramentarium* cristiano (nome dato, poi, al libro liturgico che li contiene), contenuti come sono nella *lex credendi* delle formule "simboliche" (il *Credo*, il *Te Deum*, le *Litanie*) che stabilisce la *lex precandi* della liturgia, essi sono passati anche nelle sintesi teologiche medievali più articolate; per questo cfr. S. Tommaso, *Summa Theologiae*, III Pars, pp. 35-42. Imprecisione nello scritto di R. FARIOLI, *La Cattedra di Massimiano*, in *Splendori di Bisanzio*, Milano 1990, p. 253: "Il tergo dello schienale (...) riguarda episodi relativi al ciclo dell'infanzia di Cristo e ai miracoli disposti secondo un ordine bustrofedico".

¹¹⁸ Cfr. sopra: Bibliografia.

Quanto alla celeberrima cattedra di Massimiano, per Volbach eseguita a Ravenna da artista costantinopolitano, secondo il Deichmann è assai più probabile che sia stata ordinata a Costantinopoli, dal momento che vi hanno lavorato più artefici, e di differenti livelli artistici, in una stessa bottega¹¹⁹.

Questa preziosa acquisizione sulla molteplicità degli artisti risponde alla esigenza di una tempestività necessaria. Mentre, evidentemente, ci rimane da chiarire l'ordinazione: "ordinata a Costantinopoli". Dovremmo intendere, penso, che *ordinare* (la committenza) sia il problema più importante. Al quesito che esso pone si dovrà rispondere dicendo che l'ordine comportava aver fatto i disegni a Ravenna, nell'episcopio, con discussioni con collaboratori tra cui il diacono Agnello, traendo ispirazione e coerenza iconografico-iconologica e dottrinale teologica dagli esistenti patrimoni figurativi immediati: le quattro splendide pareti del *Triclinium* coi mosaici biblici, l'*Oratorium Sancti Andreae*, i manufatti di stoffe (tovaglie dell'altare) della cattedrale nella committenza di Massimiano stesso con *Historiae humanae salvationis*. Si tratta dei *mysteria* della storia della salvezza quali, presenti nell'organica disciplina della liturgia del VI secolo, sono commentati dalle relative omelie dei vescovi. Con esitazione, o, piuttosto, con qualche imprecisione scrive C. Cecchelli a questo proposito:

Dire che tal disordine [cioè il disordine cronologico delle formelle] potesse, per avventura, essere apparente e derivarlo da peculiari esigenze liturgiche o rituali è forse uno sbilanciarsi troppo"¹²⁰.

Non è proprio sbilanciarsi troppo, perché il Cecchelli stesso, citando studi liturgici come quello di A. Baumstark su S. Apollinare Nuovo (a parte le critiche che proprio questo scritto demoliscono per altre ragioni) è costretto a riconoscere che la predicazione liturgica operava scelte non sempre coerenti colla cronologia biblica più plausibile: una cronologia biblica poco consistente anche nei testi stessi dei quali oggi si riconosce, in larga misura, un ordinamento che, a sua volta, proviene dal culto primitivo della Chiesa e delle Chiese.

Quanto alla ordinazione come committenza non si sarà certamente potuto *ordinare* un manufatto tanto complesso senza ordinarlo nel senso di con-

¹¹⁹ E. RUSSO, *Ravenna*, cit., pp. 49-50.

¹²⁰ CECHELLI, *La Cattedra*, cit., pp. 77; 54.

cepirlo, pensarlo, descriverlo in un testo di scrittura teologica che fosse il fondamento ordinativo del *textus figuratus* come i racconti della Genesi sono il fondamento delle miniature della Genesi di Vienna.

A mio giudizio rimane da sfruttare il vero “giacimento culturale” di cui si dispone: l’Episcopio ravennate, centro e “schola sacerdotum” non meno che a Verona, *concistorium*, *archivum*, biblioteca, luogo di tesoro e cimiliarchia, tutto in funzione della Cattedrale e del suo culto, della sua predicazione e liturgia. Già Cattedrale, da Cattedra, dovrebbe filologicamente illuminare e prevenire errori come quello di F. Gerke, di scrivere che il posto della Cattedra di Massimiano fosse la basilica di S. Vitale¹²¹. Essendo un bene culturale e culturale mobile poteva pure seguire il Vescovo da basilica a basilica, ma la Cattedra è per la Cattedrale. Ma allora abbiamo bisogno della teologia della Cattedrale e della teologia del Battistero perché in ambedue i luoghi di culto siede, sulla sua cattedra, l’*episcopus magister servus Christi magistris*. Ma per l’accentuazione del positivismo museale rimane ancora da scrivere la trattazione teologica della Cattedrale (contenuta, però, in parte, nel libro rituale liturgico della consacrazione della Cattedrale stessa). Così rimane da illustrare l’unità di Cattedra e Ambone, quando proprio Ravenna, colla sua Cattedrale,

¹²¹ “Passando ora all’esame della Cattedra vescovile, è ovvio che la sua decorazione dovesse armonizzare coll’ambiente, il presbiterio cioè, in cui era collocata. Nel caso specifico di S. Vitale, si tratta della famosa Cattedra di Massimiano” (GERKE, *Le Sorgenti*, cit., p. 264). Non meno confusa è la sua descrizione iconografica del monumento: “Le scene neotestamentarie raffigurate sul postergale della cattedra hanno forma bislunga (...) A eccezione dell’ingresso di Cristo a Gerusalemme, si tratta di scene della incarnazione, quali la Maternità, l’adorazione dei Magi, il sogno di Giuseppe sposo di Maria, il viaggio a Betlemme e il battesimo di Cristo nelle acque del Giordano” (ivi, p. 266). Ora il viaggio a Betlemme e il battesimo nelle acque del Giordano sono cose di diverso genere e storia: per questo sono realizzate in diverso sito: davanti il Viaggio, dietro il Battesimo. Inoltre, non è vero che alle scene della incarnazione (dovrebbero essere chiamate Vangelo dell’infanzia) faccia eccezione solo l’ingresso in Gerusalemme; anche la Samaritana al pozzo non ha nulla a che fare colla incarnazione. Fortunatamente nella traduzione italiana è stata tolta la seguente stortura della traduzione francese: “Dans un puissant cercle céleste apparaît, à la place du Christ (...) la croix glumée dorée avec l’*imago Christi clipeata*. Cette vision du Golgotha se déroule sous la Main de Dieu tenant la couronne” (p. 214): ma la Mano divina non tiene alcuna corona. Così, congiunge e confonde mosaici distanti un secolo ponendo i Dodici agnelli che escono dalle Città Sante in stretta connessione con i tre discepoli dell’abside: “Sortant de villes saintes les agneaux apostoliques se dirigent vers la Prairie céleste [si dirigono invece verso il Cristo] fleurissant au-dessous de cette croix (...), et trois disciples etc.” (p. 214). Peggiori confusioni nel testo di R.-H. BANTON, *Christendom*, New York, 1966, p. 133: “Theodoric, the Ostrogoth, built the church of S. Apollinare in Classe at Ravenna with its gorgeous mosaics (...) The Magi bearing gifts to the infant Jesus wear Germanic trousers. When Justinian recovered Ravenna, he replaced all mosaics glorifying Theodoric with others exalting himself and his empress, Theodora”.

colla Cattedra (commessa da Massimiano) coll'Ambone essenzialmente correlato (commesso dal successore Agnello) offre un esempio superbo della epifania del pensiero cristiano nel culto e nella liturgia.

Francamente bisognava dire che la trattazione del Deichmann, largamente lacunosa sulla Cattedra, mancava di applicare a Cattedrale-Cattedra-Ambone e Altare quei principi dogmatici e teologici che erano stati egregiamente esposti nell'opera *Ravenna: Hauptstadt* nel volume primo *Geschichte und Monumente* nel capitolo già citato: *Bildthemen und Bildprogramme*¹²².

Più accurato il von Simson, nella mia valutazione, perché, largamente aiutato dal liturgista erudito benedettino Anselm Strittmatter, dedica un intero capitolo della sua opera citata alla Cattedra di Massimiano: il capitolo quarto: *Maximian's Thron*; un capitolo trascurato nella bibliografia e nella interpretazione di G. Bovini, M. Mazzotti ed altri, ma non nella citazione del Deichmann¹²³.

La prima osservazione del von Simson è quella del giusto sospetto se si debba attribuire la cattedra alla committenza di Massimiano:

Can we call the chair Maximian's work in the sense in which we have ascribed to him the mosaics? Did the archbishop commission it; did his ideas find expression in it?"¹²⁴.

Purtroppo, nello sviluppo delle tematiche il von Simson, che non possiede le certezze scientifiche del Deichmann sul lavoro programmato a Ravenna d'intesa con esecutori-collaboratori di Costantinopoli, non è in grado di argomentare che la concezione intera della cattedra, anche in tutti i dettagli¹²⁵, è di Massimiano, e che l'esecuzione deve essere lasciata aperta a valutazioni dialettiche degli studiosi per quanto riguarda le sedi (Ravenna, Costantinopoli,

¹²² DEICHMANN, I, 108-120.

¹²³ Come riprende la cosa E. Russo: "secondo il Deichmann Ravenna, indipendente da Roma, pur ricevendo nel corso dei secoli V e VI continuamente stimoli e manufatti della capitale d'Oriente li amalgama con il sostrato locale ecc." (p. 37 di *Recensione, Ravenna: Hauptstadt*, cit.).

¹²⁴ VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., p. 63.

¹²⁵ Vi si avvicina quando scrive: "Moreover, not even the most learned artisan but only a man of unusual theological competence could have designed the program which the original thirty-nine ivory plates reproduced" (p. 64). Così ha ben notato la somiglianza giovanile imberbe del Cristo di S. Michele in Afrisco col Cristo giovane di S. Vitale (p. 63), ma omette la stessa cosa per il *Pantocrator* della Cattedra che non ricorda neppure. Erroneo quanto scrive su molteplicità di episodi tratti da testi apocrifi, poiché ve ne è uno solo: "(...) the Virgin Mary - she appears in a number of episodes which have their source (...) in the apocryphal literature" (p. 65). Si tratta del *Protoevangelium Jacobi*, 15.-1-16.1 e non del *Protoevangelo di Giovanni* (inesistente) citato da W. F. VOLBACH, *Avori di scuola ravennate nel V-VI secolo*, Ravenna 1977, p. 44.

Alessandria, altri centri), le botteghe e *officinae* degli artefici e la pluralità di questi: così che la sua conclusione: “in its tendency to argue political principles in theological and liturgical terms the cathedra belongs to the whole family of documents, literary and artistic, which originated under Maximian”¹²⁶ rimane troppo indecisa, vacillante, generica. Bisognava fissare in concreto i *political principles* nella Cattedra (si doveva fare esaltando il carattere vicario dei complessi evocativi simbolizzati nelle figure del Battista Precursore e di Giuseppe Vice-Re), i *liturgical terms* (bisognava rapportare le formelle bibliche neotestamentarie, complementari dei quadri ariani della palatina teodericiana, alle letture evangeliche dei *Lezionari* nell’anno e in Quaresima)¹²⁷, la *ecclesiastical policy* (cioè che l’arcivescovo di Ravenna non è il primate dell’Occidente e non usurpa Roma, rimanendo *Servus Christi* ed *antistes* sottomesso al papa, come si ha dalla simbologia del Magistrato dipendente). Da ultimo va ancora osservata la chiara ripartizione dei due cicli iconografici: quello del Vangelo dell’Infanzia nella parte interna del dossale, quello del Vangelo della vita pubblica nella parte esterna del dossale. Fu esclusivamente opera degli scultori aver utilizzato la stessa materia di avorio per scolpire da un lato scene dell’infanzia e dall’altro scene della vita pubblica nella stessa tavoletta, come si è accennato. Ma si manca di dar conto delle componenti liturgiche se, come fa C. Cecchelli, si espone ampiamente il tutto all’insegna di un indifferenziato ciclo cristologico; è, infatti, nel capitolo IX e finale dell’opera che lo studioso romano dà tutta la materia sotto il titolo di “descrizione della Cattedra: il ciclo cristologico”¹²⁸.

Chiara la ragione teologico-liturgico-catechetica: tutto l’anno liturgico è ritmato dai cicli forti di Natale-Epifania, Passione-Pasqua. È nelle solennità dell’anno liturgico, nel Natale e nella Pasqua, che il Vescovo diventa *magister*

¹²⁶ Cfr. VON SIMSON, *Sacred Fortress*, cit., p. 68. Generica è l’asserzione: “There exists, moreover, a certain affinity between the rhetoric of the cathedra and that of the mosaic in Sant’Apollinare in Classe which seems to point not only to the same political situation but also to the same author (...) This work, like the others which we have studied, reveals its beauty only if one recalls the program of ecclesiastical policy of which Maximian was the artist” (p. 68).

¹²⁷ È evidente che la moltiplicazione dei pani e dei pesci, la Samaritana al pozzo, la risurrezione di Lazzaro, sono letture forti della Quaresima.

¹²⁸ CECHELLI, *La cattedra*, cit. pp. 151-197. Nella illustrazione del Battesimo nel Giordano invano ci si attende che compaiano i due Battesimi musivi ravennati: quello del Battistero Neoniano e quello del Battistero degli Ariani. Così, a proposito dell’adorazione dei Magi (pp. 184 e 189) dove bene è scritto: “La divinità di Gesù è conclamata dalle teofanie poste in bella evidenza: sul davanti: la Nascita con la conseguente Adorazione dei Magi ecc” (p. 189) andava fatto cenno della predicazione anti-ariana, attraverso le molteplici scene ravennati della Adorazione dei Magi.

della *Plebs Dei*. Pertanto la coerenza della missione episcopale, così illustrata dalla ripartizione didattica della Cattedra, colla simbologia di Cattedra e Cattedrale onora l'alta teologia pastorale di Massimiano committente. L'interpretazione teologica della Cattedra, infatti, in funzione della Cattedrale, della liturgia e del culto di questa, deve integrarsi con tutto ciò che costituisce il patrimonio artistico della proclamazione e predicazione della Bibbia, in primo luogo del pulpito, e poi conseguentemente del bema o *schola (cantorum)* sempre con riferimento all'altare. A proposito delle transenne, essenziali per il bema e per la decorazione dello spazio che circonda l'altare scrive il Deichmann:

nel tardoantico, sono state prodotte transenne in varie regioni dell'ecumene. Le più belle sono quelle transenne, splendidamente decorate con motivi di nastri intrecciati a rapporto infinito, che si sono conservate soprattutto a Ravenna¹²⁹.

Sempre a Ravenna sono conservati cinque amboni più importanti: tre della tradizione cattolica (quello della Cattedrale, quello dei SS. Giovanni e Paolo, e quello di S. Agata), e due della tradizione ariana (quello della Cattedrale ariana e quello della palatina ariana). Questi monumenti, direttamente connessi coll'azione liturgica svolgentesi nello spazio sacro, assieme agli altari e a tutto il patrimonio artistico sontuario dell'altare stesso (metalli, avori, stoffe), dignificano la cattedra che, come sede del Vescovo, deve essere sempre un *monumentum-documentum* liturgico egemone; qualche volta, come nel nostro caso, è *monumentum-documentum* semplicemente sublime¹³⁰.

5. Conclusioni

Le tre grandi committenze di Massimiano di cui possiamo e dobbiamo più ampiamente scrivere: mosaici di S. Vitale, tutta l'abside di Classe, la Cattedra della Cattedrale, si connettono profondamente colla di lui cultura biblica, liturgica teologica che conosciamo attraverso i contenuti delle sue

¹²⁹ DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, cit., p. 254.

¹³⁰ Di recente la Christa Belting-Ihm ha congiunto Basilica e Cattedra, a partire dalla simbologia costantiniana imperiale, come segue: "Die Basilika als Architekturtypus imperialer Herkunft war in den Kirchenbau bereits eingeführt. In ihr stand wie ein Thron die Kathedra des mit religiöser Lehrgehalt und von Konstantin zudem mit weltlich-richterlicher Gewalt ausgestalteten Bischofs" (CH. BELTING-IHM, *Zum Verhältnis von Bildprogrammen und Tituli in der Apsisdekoration früher westlicher Kirchenbauten in Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, T.II, 847 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, XLI), Spoleto 1994).

opere letterarie; in effetti, l'opera letteraria accende la luce del suo *logos* sulle opere materiali della elementarietà materica dell'arte: "accedit verbum ad elementum et fit sacramentum"¹³¹.

L'opera letteraria è stata brevemente descritta da A. Chavassee¹³² a cui interessavano soprattutto gli scritti liturgici, come, inoltre, questi avevano interessato altri studiosi in vari aspetti¹³³.

Ma tutta l'opera di cui si tratta è un'opera letteraria assai complessa, e, a suo modo, completa come impresa letteraria di un vescovo così eccezionalmente emergente nella storia ecclesiastica del VI secolo tra Oriente ed Occidente. In sostanza sappiamo con certezza dalla *Vita del Liber Pontificalis* che si trattava di quattro maggiori contributi: il primo di carattere storico: detto (propriamente?) *Chronica*. Il secondo di carattere biblico: una *revised edition* dell'intera Bibbia¹³⁴: Bibbia Ebraica, e Bibbia Cristiana¹³⁵. Il terzo di carattere liturgico: un Sacramentario completo (*Missale per totum annum*). Il quarto, come vivo commentario a tutto il resto, una raccolta di omelie in dodici libri. Tutto nel testo di Agnello:

Post beatum Ieronimum et Orosium vel alios historiographos iste in cronicis laboravit, et ipsos secutis, per diversos libros nobiliorum principum non solum in priorum imperatorum, sed et regum et prefectorum, suam propriam chronicam exaravit (...) Fecitque omnes ecclesiasticos libros, id est septuaginta duo, optime scribere, quos diu et cautissime legit, absque reprehensione nobis reliquit, quibus usque hodie utimur. Et ultimo loco evangeliorum et apostolorum epistolarum, si requirere vultis, ipsius literas invenietis ita monentes: "Emendavi cautissime cum his, que Augustinus, et secundum evangelia, que beatus Ieronimus Romam missit et parentibus suis direxit,

¹³¹ Augustin., *Tractatus in Johannem*, 76.

¹³² CHAVASSE, *L'oeuvre littéraire de Maximien de Ravenne*, cit.

¹³³ Soprattutto: MOHLBERG, *Maximianus von Ravenna (546-567) und die orientalische Quelle des Matyrologium hieronymianum*, cit.; LUCCHESI, *Note agiografiche sui primi vescovi di Ravenna*, Faenza 1941, ora in *Scritti ravennati di Giovanni Lucchesi*, a cura di C. Moschini, Faenza 1992, pp. 23-85; ID., *Nuove note agiografiche ravennati*, *ibid.*, pp. 87-154; K. GAMBER, *Sakramentartypen*, Beuron 1958; ID., *Missa Romensis. Beiträge zur frühen römischen Liturgie und zu den Anfängen des Missale Romanum*, Regensburg 1970.

¹³⁴ Si sa che ogni impresa di promozione evangelica e di riforma (come fecero, appunto, la Riforma e il Concilio di Trento, e come di recente ha fatto il Concilio Vaticano II) deve cominciare dalla Bibbia; e, in questo senso, Girolamo aveva lavorato per papa Damaso e la sua lettera pertinente è riprodotta in quasi tutti i mss. biblici della tradizione. Questo illumina l'iniziativa di Massimiano a Ravenna.

¹³⁵ Piuttosto che usare Vecchio e Nuovo Testamento, per ragioni ecumeniche di rispetto verso gli Ebrei, è meglio usare Bibbia Ebraica e Bibbia Cristiana.

tantum ne ab idiotis vel mali scriptoribus viciuntur". Edidit namque misales per totum circulum anni et sanctorum omnium, cotidianis nanque et quadragesimalibus temporibus, vel quidquid ad ecclesia ritum pertinet, omnia ibi sine dubio invenietis; grande volumen mire exaratum. Modicum de illius habemus dictis. Que Romam transmeata sunt, et quantum ibidem cogniti sunt Romulides, qui viderunt XII. libros sub uno volumine exaratos. Pauca de multis diximus, pulcra de eo invenientis, quam hic legistis ¹³⁶.

Sarà pertanto necessario arricchire successivamente, in altro contributo, le introduttorie note di A. Chavasse citate sopra, per meglio illuminare il coniugio della committenza letteraria con quella monumentale. Basti, qui, indicare in questo coniugio un dato essenziale per la committenza monumentale stessa. Usando un prezioso richiamo del Russo si svilupperà una argomentazione di illustrazione delle committenze monumentali di Massimiano traendola dal patrimonio della cultura: "(...) il Deichmann comincia col porre in evidenza la straordinaria ricchezza di monumenti e di documenti che Ravenna ha conservato, pari soltanto a quella di Roma, anzi, se vogliamo esser precisi, con una documentazione papiracea veramente unica"¹³⁷. Il riferimento al patrimonio dei papiri ravennati, ampiamente illustrato in *incunabolis* dallo Zirardini, ma, poi, in *edito* dalla straordinaria erudizione di G. Marini e dalla sagacia filologico-paleografica di J.-O. Tjäder, che mette questo tesoro letterario in rapporto ai monumenti, porta alla valutazione della parola di A. Campana colla quale G. Cavallo apre la sua trattazione della cultura letteraria, a Ravenna, tra V e VI secolo: il testo del Campana è questo: "Ravenna, tanto privilegiata per la conservazione di un numero eccezionale di monumenti dell'architettura e della pittura musiva tardoantica, bizantina e altomedievale, non è stata altrettanto fortunata nella conservazione di quegli altri monumenti (non meno importanti nel loro ordine) che sono i codici manoscritti di quegli stessi secoli"¹³⁸.

¹³⁶ *Liber Pontificalis*, ed. TR, 201-202 e 208-209. La testimonianza di Agnello su quanto era ancora a Ravenna al suo tempo è estremamente importante: *pulcra (= plura) de eo invenietis (...) Romam transmeata (...) XII. libros sub uno volumine (...) omnia ibi sine dubio invenietis grande volumen mire exaratum (...) quibus usque hodie intumitur*. Inoltre Agnello conserva (è quanto veramente è rimasto) passi di Massimiano: a) *Emendavi cautissime etc.*; b) (...) *sicut ipse in suis voluminibus loquitur dicens: "In Alexandria vero etc."* (*ibid.*, pp. 200 e 208 ecc.).

¹³⁷ RUSSO, *Ravenna Hauptstadt*, recensione, cit., pp. 38-39.

¹³⁸ Cfr. CAVALLO, *La cultura scritta a Ravenna tra Antichità Tarda e Alto Medioevo*, in *Storia di Ravenna*, II, 2, Venezia 1992, p. 79.

Nella sostanza delle cose dobbiamo dire che tra il patrimonio monumentale su un fronte, ed il complesso letterario scrittorio sull'altro fronte (quello in cui sono tanto decisivi: papiri, pergamene, iscrizioni) sta a metà il tesoro del repertorio figurativo: l'immaginario culturale dei cicli musivi ravennati. Essi, rimasti *in situ*, come per esempio, i due Battisteri, la Cappella Arcivescovile, il Mausoleo di Galla Placidia, o trasportati (come l'abside di S. Michele in Africisco), o scomparsi ma intellegibili come l'abside di S. Giovanni Evangelista, quella di S. Agata, il *Triclinium neonianum*¹³⁹, sono dei libri, dei trattati di teologia iconologica. Tra di essi, i due complessi della committenza di Massimiano, integrati dal *textus* della Cattedra, emergono con eccezionale superiorità e trovano conferma nella comparazione colle tre absidi coeve che vanno studiate in contesto: l'abside romana della committenza di papa Felice dei SS. Cosma e Damiano, l'abside giustiniana della basilica di S. Maria (poi S. Caterina) al Monte Sinai, e l'abside della basilica eufrasiana di Parenzo. Si tratta di tre monumenti coevi e coerenti coi ravennati di Ecclesio e di Massimiano (come cicli musivi) nella grande ecumene cristiana del VI secolo. Lascio ai lettori fare i confronti che i lettori stessi vorranno fare. Ma non ci si può sottrarre all'impressione che Massimiano abbia rappresentato un punto di eminente eccellenza. Cenno di paragone coll'abside della Trasfigurazione realistica del Sinai è stato fatto nelle pagine precedenti. Quanto alle altre due absidi si converrà nell'osservare che il realismo statuario della loro composizione musiva celebrativa, largamente inferiore alla statuaria di una abside quale quella di Santa Pudenziana, non raggiunge la ricchezza di simbolismo teologico che Massimiano ha messo nei suoi monumenti.

In lui premono influssi di pensamenti raffinati: influssi della letteratura affine al *Corpus* che si conosce come opere dello Pseudo Dionigi verso cui poté bene essere disposizione il viaggio ad Alessandria, mentre rimaneva aperta esposizione di incursioni euristiche tutto il soggiorno costantinopolitano.

È nella feconda matrice di questo soggiorno che dobbiamo prendere in considerazione gli apporti contemporanei delle dottrine ed opere teologiche di Leonzio di Bisanzio come teologo, Giovanni di Cappadocia e Giovanni Lido [autore del trattato *Sulle Magistrature del popolo romano* (550-560)] come statisti e teorici; storici come Procopio, Agathia, Giovanni di Malala; scienziati ed ingegneri come Artemio di Tralle ed Isidoro di Mileto; Triboniano come giurista; Belisario e Narsete come generali, attivi anche in Italia e a

¹³⁹ Per la Società di Studi Romagnoli ho trattato di questi cicli nella sessione ravennate dell'autunno 1994. Gli Atti naturalmente sono nel programma editoriale della benemerita Società.

Ravenna; inoltre, la *schola* intima al *Palatium* di monaci e vescovi, che, nella biblioteca imperiale, nelle serate, solevano parlare di teologia coll'imperatore amante di teologia, lui stesso autore di numerosi trattati teologici¹⁴⁰.

È da presumere con tutta verosimiglianza che già in Pola, fino ai suoi circa trentadue anni, nella carriera e formazione ecclesiastica, Massimiano avesse ben conosciuto Ravenna, già capitale dell'impero, e poi, come capitale con Teoderico, anche città capoluogo dell'amministrazione dell'Istria. È ben possibile che l'opera di Pier Crisologo avesse varcato l'Adriatico per entrare in quella biblioteca teologica che già comprendeva Ambrogio, Girolamo, Agostino. La Pola di Massimiano conserva ancora un anfiteatro, un'arena che per lo Stato veneziano si discusse se progettare di trasportare a Venezia: arena che, vista coi monumenti romani superstiti polensi quali il Tempio di Roma e Augusto, l'Arco dei Sergi, quelli raccolti nel Museo archeologico, danno una forte impressione di quella romanità che eccelle nelle vigorose proporzioni e nella razionalità delle simmetrie edificatorie dei monumenti della committenza di Massimiano. Egli riposa ora nella Cattedrale ravennate che fu sua cura e sua gloria. Qui traslato dalla Basilica di S. Andrea Maggiore legata al suo operare in reliquie da lui portate da Costantinopoli e in definitive ristrutturazioni: S. Andrea, sempre terzo nella *series Apostolorum*, mai primo, neppure a Costantinopoli che si onorava di avere per protettore, dall'azione di Costantino, il fratello di Pietro di Roma. Anche in morte e sepoltura Massimiano evita ogni tendenza all'usurpazione e mostra, tuttavia, la sua lealtà e fedeltà a Costantinopoli l'*urbs regia* pure del suo destino personale. Se nella Cattedrale fosse tornato al tempo di Agnello, che si compiacque di prendere parte alla risistemazione della tomba di Massimiano¹⁴¹, Agnello stesso esaltatore dell'Ursiana quasi più che di S. Sofia, avrebbe scritto con più orgoglio, nella Chiesa di Apollinare "discepolo di Pietro", che "i romani si sono gloriati d'aver attinto, [o saccheggiato?] dall'opera di Massimiano"¹⁴².

¹⁴⁰ Variamente apprezzata è questa produzione teologica di Giustiniano: Cfr. *Lexicon für Theologie und Kirche*, ad vocem.

¹⁴¹ Agnellus, *LP*, HE., p. 388 e TR., pp. 210-211.

¹⁴² *Ibid.*, 81 *Vita Maximiani*, TR., pp. 209-210.