

Canonico Don Giovanni Montanari

LA CHIESA DI RAVENNA

Materiale di formazione per gli "Operatori Pastorali

per l'Accoglienza e le Visite Giubilarie all'interno delle Basiliche Diocesane"

MARZO 2000

IL CONTENUTO LITURGICO-RELIGIOSO DEI MOSAICI DELLE BASILICHE

E' noto, negli studi, che il cristianesimo delle origini, anche in una capitale ricchissima d'arte e di iconografia come Roma, si astenne, per qualche tempo, dal far ricorso alle immagini per esprimere il contenuto liturgico-religioso del suo messaggio. Per non pochi decenni, forse per qualche secolo, si cercò di osservare, nella tradizione ebraica e nella matrice biblica, il precetto del Deuteronomio: "Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù in cielo, né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra" (Deut. 5,6). Ma col passar del tempo e con i più facili usi dei simboli funerari nei luoghi di sepoltura (si pensi al complesso fenomeno delle necropoli pagane, nelle quali sono sepolture cristiane, ed alle sepolture cristiane ed ebraiche nei cimiteri sotterranei e catacombe), anche i cristiani, in maniera quasi spontanea, pur avendo indicazioni in contrario dalle autorità, cominciarono a decorare i siti prima con simboli, poi anche con immagini simboliche.

Così fu che, nel pieno dell'età costantiniana, durante tutto il IV secolo, venendo in possesso di veri e propri edifici di culto, soprattutto nella forma delle Basiliche, divenne più congeniale alla nuova situazione socio-religiosa fare ricorso non solo ad immagini singole, quasi come nella forma delle icone, ma addirittura a cicli di immagini in pittura ed in rilievo scolpito, o in vetri colorati.

Ciò che determina, definitivamente, l'ingresso dell'arte colta nel costume cristiano è la necessità di decorare le absidi delle basiliche, in quanto le absidi stesse sono in servizio dell'altare, e l'altare del sacrificio cristiano, cioè dell'Eucarestia, e non sarà mai adorno abbastanza per la grandezza di significato del mistero che vi si celebra. Ben presto quanto la parola esprimeva, dal libro, diventò necessario che fosse espresso anche dall'immagine, non solo per chi non sapeva leggere, ma perchè si avvertiva che l'immagine, in sinergia con le Scritture, imprimeva negli animi di tutti, dotti e indotti, un movimento di entusiasmo della fede per il quale non sempre bastava la parola, la lettura, il libro.

La vicenda di Ravenna

E' convenuto di dire, negli studi, che i cicli musivi ravennati siano talmente perfetti, tanto coerenti nell'ambito cronologico di loro ideazione e produzione, da costituire un *unicum*: un *unicum* anche per rapporto ad altre capitali (Roma, Costantinopoli, Milano), nelle quali troppo è andato distrutto o troppo è venuto in essere parecchi secoli dopo Ravenna.

I secoli di Ravenna sono due: il V ed il VI; al massimo possiamo aggiungere il VII secolo. Pertanto, è questo il periodo che deve essere considerato come il più fecondo per tutti e tre i tipi principali degli edifici di culto cristiano: battisteri, basiliche, mausolei e sarcofagi. Ma ciò che ha determinato la grandezza dei mosaici ravennati è stata l'unità e profondità della cultura ecclesiastica espressa dalla cancelleria vescovile, e dai vescovi stessi, in una continuità armonica e coerente

dentro una grammatica ed una sintassi teologica che dava al libro delle immagini una forza proporzionata ai fattori politici e sociali di eccellenza e prestigio.

Certo, senza quella peculiare forma di vita sociale ed economica che proveniva dalle due sorgenti principali (il porto militare della *Classis*, e l'essere capitale imperiale), Ravenna sarebbe stata come Rimini, Ancona, Aquileia, Trieste. Non c'è dubbio che l'essere capitale, in conseguenza dell'avere un porto imperiale di tanta importanza, è pure fondamento storico del significato di Ravenna cristiana nella civiltà dell'Occidente.

Alla qualità di Metropoli imperiale, presto o tardi doveva corrispondere il prestigio della Metropoli ecclesiastica accompagnato dal naturale commercio, dalle vitali sinergie degli scambi culturali, dall'accesso a materiali più preziosi, a maestranze più esercitate. Che non siano conservati tanti nomi di artisti non stupisce. C'è però il nome superbo di Giuliano Argentario. E stupisce il fatto che, per un periodo che precede l'arrivo della Capitale, si siano conservati i nomi degli artisti della Cattedrale Ursiana: Eusebio e Paolo, Stazio e Stefano (*Lib. Pont.*, 23). Pertanto dovremmo dire che già nel IV secolo, cioè nel secolo costantiniano, Ravenna fa il suo ingresso nella storia dell'arte paleocristiana. In effetti, il personaggio determinante deve essere stato il vescovo Orso, dal momento che egli figura, per decisione meditata dell'Arcivescovo Massimiano, come *Sanctus* con i quattro vescovi fondatori nei mosaici dell'abside della basilica ravennate più episcopale, cioè S. Apollinare in Classe. Inoltre, come è osservato dagli studiosi, nella storia documentata (a parte non poco scritto su Apollinare) è con Orso che comincia veramente il *Liber Pontificalis*. Pertanto, da Orso fino all'Arcivescovo Mauro, alla metà del VII secolo, abbiamo una serie di personaggi, quali vescovi e poi arcivescovi di Ravenna, da giustificare l'accumulo di dottrina biblica, la formazione di pensiero teologico, la sinergia con altre sedi ed esperienze, in una parola quella cultura che genera una committenza di distinta eccellenza. Inoltre, ben presto - cioè dai primi del V secolo - l'episcopato ravennate deve confrontarsi e cimentarsi con gli uomini e le donne della corte, e delle corti; deve misurarsi con intellettuali (si direbbe oggi) di rango elevato: si passa da Onorio, Galla Placidia, Costanzo, Valentiniano III ad Odoacre, poi Teodorico, Boezio, Simmaco, Considoro; poi a Giuliano Argentario, lo stesso Giustiniano e la sua corte (Belisario, Narsete, Procopio). E questi soli sono veramente i principali. Altri andrebbero aggiunti: vescovi come Pietro Crisologo e Neone, Pietro Ecclesio, Vittore ed Ursicino (prima di Massimiano), come Agnello (dopo Massimiano), ma soprattutto vescovi come Massimiano stesso, sono certamente alla radice delle concezioni teologiche che vengono dispiegate nei cicli musivi: in quelli scomparsi, in quelli divelti (come l'abside di S. Michele in Africisco) e in quelli che veramente ammiriamo tutt'oggi con i nostri occhi.

Il patrimonio dell'umanità

Sette edifici ravennati di culto hanno conservato, quasi integralmente, il patrimonio originale di decorazione dei cicli musivi. Tali edifici sono:

1. Battistero Cattolico
2. Battistero Ariano

3. Cappella Arcivescovile
4. Basilica di S. Apollinare Nuovo
5. Basilica di S. Vitale
6. Basilica di S. Apollinare in Classe
7. Mausoleo di Galla Placidia.

A questi, con mosaici, per la sua preziosità (anche iconografica e pure iconologica) va aggiunto:

8. il Mausoleo di Teodorico.

La dichiarazione dell'UNESCO di includere questi otto monumenti nella lista del Patrimonio dell'Umanità accentua, intenzionalmente, il significato mondiale di Ravenna paleocristiana. Sappiamo, tuttavia, che la preziosità artistica e la rarità estetica vanno coniugate con tutto il resto dei beni culturali: codici e manoscritti delle antiche biblioteche; papiri e pergamene degli antichi archivi; ori ed avori degli antichi tesori; stoffe e suppellettili dell'antica cimeliarchia, eccetera.

Insomma, si tratta di quella matrice culturale di cui si sono, sopra, anticipate le linee essenziali.

Archeologia e storia dell'arte

Questo singolare patrimonio, e soprattutto quello monumentale, nel senso di edifici di storia architettonica, è stato studiato da più di un secolo, in metodo storico-critico, da ricercatori archeologici e da storici dell'arte. L'archeologia cristiana e la storia dell'arte, pertanto, hanno prodotto un'enorme biblioteca di studi ravennati. Questa biblioteca non solo si è ingigantita nel tempo, ma si è anche raffinata e perfezionata con guadagni scientifici inestimabili. Si pensi che un giovane di talento come Corrado Ricci (1858-1934), al momento di scrivere la sua prima *Guida di Ravenna* (1878), da ventenne in via di farsi esperto poteva scrivere che "l'imperatore Giustiniano offre danaro per rendere sontuoso il tempio [...] Massimiano con due sacerdoti consacra il tempio [...] l'imperatrice Teodora fa un'offerta alla religione simboleggiata in una fonte" (*Guida* 1878, p.56). Il lettore vede immediatamente il progresso che non solo il Ricci ma tutta la dottrina archeologica e storico-artistica hanno fatto nei primi secoli dei grandi studi moderni.

Iconografia

Pertanto, è stato possibile leggere meglio i mosaici, descriverli nel loro significato iconografico. Già allora il Ricci ventenne era in grado di correggere altri autori sull'immagine di S. Lorenzo nel Mausoleo di Galla Placidia: essi la prendevano per immagine del Redentore che porta la croce. Sia consentito citare questo esempio. Scrive C. Ricci: "Io non sono di parere che sia il Redentore, poichè le moltissime immagini che di Lui veggonsi nelle nostre chiese vestono tutte di porpora" (ivi, p.77, sottolineatura sua). Così correggeva il Beltrami, che nel mausoleo placidiano vedeva Profeti al posto degli Apostoli. Scrive Ricci: "Basta, a

smentita di questa asserzione, osservare che l'una delle due figure espresse al lato sinistro della cupola ha le chiavi in mano - S.Pietro" (ivi, p.77).

Tanti, dunque, sono i progressi, e tanto grandi, da dover sempre più apprezzare i contributi dell'archeologia cristiana e della storia dell'arte per la conoscenza scientifica del patrimonio monumentale ravennate, ora in larga misura divenuto Patrimonio (dichiarato) dell'Umanità.

Iconologia

Nella storia culturale e negli studi si stabilisce un rapporto di analogia tra il lavoro fatto sul testo scritto ed il lavoro fatto sul testo iconografico. Essendo la Bibbia il testo più studiato nell'esempio da fare, bisogna partire dalla Bibbia.

Tre scienze si occupano della Bibbia:

1. la storia del testo;
2. l'esegesi;
3. l'ermeneutica.

La storia del testo stabilisce se lo scritto tramandato sia autentico, o se sia un'aggiunta di altro autore.

L'esegesi spiega il testo letteralmente, parafrasando il suo senso fondamentale.

L'ermeneutica, invece, ne indaga il significato più profondo ed il suo valore culturalmente più eccellente.

Così è delle immagini e dei cicli musivi, come nel caso dei cicli musivi di Ravenna. L'archeologia e la storia dell'arte determinano se le figure giunte a noi sono autentiche o contraffatte. Ad esempio, la figura di Cristo nel Battistero Ortodosso è contraffatta perché ha la barba: barba aggiunta ad un volto giovane e imberbe. Naturalmente queste discipline sono assai articolate, e non sempre i confini sono di una chiarezza cartesiana. Ma sta di fatto che esse hanno consentito l'applicazione del discorso iconografico, cioè quello che corrisponde all'esegesi: dire chiaramente ciò che esprime il testo, ovvero descrivere esattamente quali figure si vedono e che cosa sono.

Ma come, in maggior profondità, si sviluppa l'indagine ermeneutica (es. i *Tractatus* di S.Agostino sul Vangelo di Giovanni), così in maggior profondità di comprensione (*ermeneutica*) si dipana l'indagine iconologica.

L'indagine iconologica svela la cultura e l'intenzione dei committenti, cioè, per quanto possibile, il vero significato teologico dei cicli musivi paleocristiani.

Come nel discorso filosofico e nel discorso teologico sistematico accade che le conclusioni della critica testuale e storica diventano un principio della dottrina successiva, così nel nostro caso accade che le conclusioni dell'archeologia divengono un principio per l'iconologia. Nell'interpretazione dei cicli musivi di S.Vitale, ad esempio, contro il Ricci – che distingueva tra Presbiterio ed Abside – il Deichmann ha stabilito l'unità e la contemporaneità di tutti i mosaici messi insieme. Allora per l'interpretazione iconologica è divenuto possibile spiegare l'intera opera teologica di Massimiano, maestro e committente dell'immenso patrimonio. Perché egli ha deciso che il Sacrificio di Abramo fosse a lato della lunetta anziché al centro, come si sarebbe aspettato ogni colto osservatore che passasse al terzo sacrificio biblico provenendo dai due precedenti. La ragione è che a

Massimiano, contro gli Ariani, stava a cuore mettere al centro la dottrina ortodossa sulla Trinità espressa dalla simbologia biblica dei Tre Angeli. Pertanto i Tre Angeli (cioè Dio) sono al centro; Abramo, invece, nelle due scene in cui è protagonista, è rappresentato ai lati, a destra e a sinistra. Perché nei quadri storico-imperiali si lascia ai soldati il monogramma di Cristo. Perché questa è materia imperiale costantiniana. Ma la vera croce di Cristo la porta il Vescovo. Il Vescovo non porta il pane per l'Eucarestia. Pane e vino sono proprietà dei fedeli che offrono. Proprietà del Vescovo, invece, è la croce. E' molto più importante essere padroni della croce che del pane e del vino, che saranno santificati solo dalla croce, cioè dal *Sacerdotium*.

Com'è che, a quanto pare, finora negli studi non si è trovata alcuna Trasfigurazione simbolica all'infuori di quella di Classe (a.549)?

Quella a lei contemporanea del Sinai (a.553) è Trasfigurazione realista. La ragione è che Massimiano ha offerto un'ermeneutica teologica della Trasfigurazione, dispiegando un trattato di teologia biblico-liturgica in forza del quale la Trasfigurazione è il Mistero Pasquale, cioè (anche) il sacrificio eucaristico di passione, morte, gloriosa risurrezione: sacrificio offerto dal Vescovo Apollinare con il suo popolo (i dodici agnelli) e ricevuto, in Cielo, dalla Destra del Padre che appare nelle nubi.

LA CHIESA DI RAVENNA

L'antichità

Il patrimonio monumentale della Chiesa di Ravenna è testimonianza più volte secolare, millenaria, della sua antichità. Nello stesso tempo è, inoltre, testimonianza sia della sua immediata dipendenza da Roma, sia della sua dipendenza dall'Oriente.

L'Oriente, che è matrice delle forme sacre nell'arte liturgica della Chiesa ravennate, non è solo il Medio Oriente, cioè l'Oriente microasiatico, siriano-palestinese. Bisogna allargare l'orizzonte: è necessario ricorrere, infatti, a quell'impasto sincretistico che, senza escludere ascendenze egizie penetrate nell'alta Siria fino al territorio anatolico, va appunto dall'Anatolia fino alla Mesopotamia già nel primo millennio a.C.

Fondamento storicamente obiettivo di questi intrecciati amalgami posteriori sono, insieme, la rete di espansione della flotta imperiale avente sede in Ravenna (Classis) ed i molteplici commerci (non solo militari) gestiti dall'impero romano nell'età di espansione e consolidata affermazione del primitivo cristianesimo (secoli I-III) fino all'età di Costantino (secolo IV).

Questo passato glorioso, che sarà meglio spiegato, deve essere considerato come fondamento della decisione mondiale moderna che riguarda Ravenna. E' la decisione ponderata dell'UNESCO di considerare otto antichi monumenti di Ravenna quali Patrimonio dell'Umanità.

Tali monumenti sono: nel complesso di S.Vitale-Galla Placidia, la Basilica di S.Vitale (1) ed il Mausoleo di Galla Placidia (2); nel complesso ariano-ostrogoto dei monumenti di Teodorico, la Basilica palatina teodericiana ora di S.Apollinare Nuovo (3); nel complesso classense, la Basilica di S.Apollinare in Classe (4); nel complesso della Cattedrale cattolica, il Battistero degli Ortodossi (5) e la Capella arcivescovile (6); nel complesso della Cattedrale ariana, il Battistero degli Ariani (7); ed infine il Mausoleo di Teodorico (8).

Naturalmente il turista esperto, il visitatore attento, sa bene che il patrimonio monumentale di Ravenna paleocristiana, intimamente coniugato con le realtà della Ravenna romana (vedi, da ultimo, lo scavo di via D'Azeglio), deve essere commentato dalle raccolte museali (Museo Nazionale, Museo Arcivescovile) e dai tesori documentari di manoscritti, papiri, pergamene, codici tramandati nei fondi degli archivi e delle biblioteche (Archivio Arcivescovile, Archivio di Stato).

Per questo Ravenna è una città delle più idonee, in Italia ed in Europa, ad avere – come ha – una Facoltà universitaria per la Conservazione dei Beni Culturali. Infatti, anche il visitatore provveduto (senza essere studioso specialista) avverte che monumenti e basiliche, cicli musivi e cicli pittorici devono essere stati commissionati da una committenza colta la cui cultura è dimostrata da documenti scritti: documenti tali non sono solo quelli papiracei, pergamenei o cartacei, ma anche iscrizioni lapidarie, monete, sigilli, medaglie, stendardi. E' infatti di questi documenti e monumenti che, per la Chiesa ravennate, fino al secolo IX, dà ampie informazioni il *Libro Pontificale* (cronaca episcopale) della Chiesa ravennate

scritto da Andrea Agnello, in grado di istruirci, si può dire, sui secoli di storia dalla Chiesa di Apollinare del II secolo fino al IX.

Le città di Romagna, che pure come Ravenna sono città romane, servono nel paragone per comprendere Ravenna stessa. Anzi, il loro allineamento lungo l'antichissima via Emilia, attraverso il territorio pedemontano a ridosso dell'Appennino, tutto inquadrato nell'ampio reticolo della centuriazione romana, ne fa città e mercati di notevole significato per la storia sociale e per l'antica storia religiosa. A Rimini, nel 359, si tenne una specie di Concilio di vescovi (detto poi Conciliabolo di Rimini) indetto dall'imperatore Costanzo; un vescovo è presente da Faenza.

Le altre città come Cesena, Forlì (Forum Livii) e Imola (Forum Cornélii) sono pure di notevole alta antichità cristiana. Ma distinguono Ravenna anzitutto il porto militare (Classis), fondato da Ottaviano Augusto avanti l'anno 14 d.C., e la sede capitale dell'impero portata a Ravenna, da Milano, negli anni 400-402 dalla corte dell'imperatore Onorio.

Pertanto Ravenna, patrimonio dell'umanità nei monumenti, nelle basiliche, nei mosaici, è risultata assai più ricca delle città sorelle della *Romània* (il territorio, in antico, distinto dalla *Gothia*, territorio dei barbari Goti e Longobardi). Ma ciò che fa di Ravenna città tanto speciale è che essa entra in competizione, per talune ragioni, anche con Roma.

Lo studioso tedesco Ekkart Sauzer scriveva: "Ravenna, all'epoca del suo maggiore splendore per quanto riguarda i mosaici, era la città più ricca di tutte le altre, ed ancora oggi essa sorpassa di molto Roma, Salonicco e anche Costantinopoli, anche se ha potuto conservare solo circa un terzo del suo patrimonio."

Nello stesso modo, più o meno, si esprime uno dei principali studiosi dell'arte di Costantinopoli, Viktor Lazarev: "Per una fortunata coincidenza Ravenna trasse profitto dall'attività edilizia e dalla munificenza di Onorio, di Galla Placidia, di Valentiniano III, di Odoacre, di Teodorico e di Giustiniano. Si è conservato così un complesso, unico nel suo genere, di monumenti del V, del VI e del VII secolo, di cui non esiste l'eguale in alcun'altra città. Questo complesso è tanto più prezioso in quanto sono scomparse quasi completamente le famose chiese che furono erette allora a Costantinopoli, in Palestina e in Siria [...]. Probabilmente nel IV secolo Ravenna aveva ancora mantenuto stretti rapporti con Roma e Milano."

L'americano Charles R. Morey, tra i fondatori a Princeton dell'*Index of Christian Art*, ha scritto che Ravenna è "un vero museo dell'arte della tarda antichità, una Pompei altomedioevale."

Si è detto della dipendenza di Ravenna da Roma. Questa dipendenza è importantissima nella storia dell'impero romano. Ottaviano Augusto (27 a.C.-14 d.C.) fa costruire il porto militare di Classe in congiunzione col porto di Miseno (Pozzuoli-Napoli) e con conseguente scalo romano sul Tevere (*Castra Ravennatium*): un sito di notevole importanza nella topografia di Roma imperiale, ma anche della primitiva Roma cristiana, perché qui papa Callisto (217-222) riunisce la prima comunità in Trastevere, e non è da escludere che la venuta dell'orientale Apollinare, siro (antiocheno, in fonti antiche) da Roma debba essere pensata in rapporto con i *Castra Ravennatium*. L'imperatore Claudio (41-54 d.C.) nell'anno 42 fa costruire la famosa *Porta Aurea*: un monumento di solenne ingresso in Ravenna romana, dal porto. E' da questo porto, da questa Classis, che Vespasiano

ottiene un determinante sostegno per la sua elezione, per cui onora il prefetto della Classis ravennate (simultaneamente prefetto di Ravenna e di Miseno), invitandolo a Gerusalemme allo scopo di concludere la Guerra Giudaica.

Traiano (98-117) fa mettere nella Colonna le memorie delle guerre: ora è lui che fa costruire l'acquedotto di Ravenna per la città e per la Classis, e sembra sia ritratto, appunto, il porto di Ravenna nel massimo suo monumento del Foro.

E' nel quadro di questa realtà storica romana (ma orientale e occidentale insieme, per rapporto ai numerosissime orientali arruolati come *classarii* della flotta) che si aggrega e si sviluppa quella *Ecclesia*, quella primitiva comunità cristiana di Ravenna che Apollinare dall'Oriente e da Roma verrà a governare con potere episcopale, nelle maniere proprie dell'organizzazione della Chiesa antichissima; organizzazione efficientissima in Oriente, ma in Occidente dopo Roma da Pozzuoli fino a Lione (con Ireneo), a Ravenna con Apollinare, che va fissato intorno agli anni 180-190 d.C. Pertanto Ravenna, come Chiesa di episcopato monarchico (da menzionare dopo Pozzuoli), segue, nella cronologia garantita dalle fonti, la Chiesa di Roma. Nelle parole di F.W.Deichmann, "Ravenna è costituita come Chiesa al più presto alla fine del II secolo o all'inizio del III, quando si consideri autentica la lista dei vescovi fino al primo di cui l'attività è documentata nel IV secolo. Pertanto, con questo Ravenna viene a far parte delle più antiche sedi episcopali dell'Occidente, avendo la stessa antichità di Lione e di Pozzuoli, più antica di Milano ed Aquileia."

Pertanto vanno considerate con molto rispetto quelle attestazioni altomedioevali che presentano Ravenna come la seconda sede, in Italia, dopo Roma.

Richero di Reims scrive in un poema celebrativo di Gerberto di Aurillac, Arcivescovo di Ravenna eletto papa nel 998: "Rallegrati, nobile papa, tu illustri il primo trono con la maestà del tuo nome ed esalti il secondo". Ora, la seconda sede è quella di Ravenna (in Pierre Richer, *Gerbert d'Aurillac. Le Pape de l'an mil*).

Non molto dopo Richero di Reims, il ravennate Pietro Damiani, scrivendo all'Arcivescovo di Ravenna Gebeardo (1027-1044) esordisce così: "Al signor Gebeardo Vescovo della seconda sede in Italia." Quindi le Chiese che nell'Italia superiore e nell'arco dell'Alto Adriatico presentino cointeressenze ed analogie con la Chiesa di Ravenna – includendo anche l'Istria e la Dalmazia, cioè oltre Milano ed Aquileia, Verona, Brescia, Trento, Trieste, Pola, Parenzo, Salona, per non dire del versante occidentale con Novara, Vercelli, Torino – sono tutte Chiese la cui serie episcopale e costituzione gerarchica cominciano molto più tardi che a Ravenna. Il più importante dei vescovi di non poche di queste sedi non è il primo vescovo, e intorno a quello che fosse il primo generalmente vi è confusione, o silenzio e incertezza. Non così per Ravenna. Il primo vescovo di Ravenna non solo è assai importante; egli è decisivo perché inizia la serie, nella storia, senza probabilità di dubbi. Inoltre, gode fin dalla sepoltura di un onore ed un culto quale vescovo e martire. Nella testimonianza letteraria di S.Pier Crisologo così è scritto: "Che dire di più, fratelli? Si adoperò la santa madre Chiesa, si adoperò per non essere mai separata dal proprio vescovo. Ecco, è vivo, ecco, come il buon pastore fa sorveglianza in mezzo al suo gregge, e non è mai separato nello spirito colui che nel corpo per un certo tempo ci ha preceduti. Ci ha preceduti, di-

co, con l'apparenza esteriore, del resto la stessa dimora del suo corpo riposa tra noi." (*Sermone* 128).

La Chiesa di Ravenna, pertanto, nella sua sede propria, l'Episcopio, che commenteremo parlando anche della cappella arcivescovile e del museo arcivescovile, è la matrice della committenza dei monumenti del culto e della liturgia, come è la fonte della catechesi e dell'evangelizzazione nella dottrina.

E', dunque, a non pochi vescovi di Ravenna che vanno attribuiti i programmi iconografici ed iconologici dei cicli musivi stessi. Al tempo di S. Pier Crisologo appartengono i monumenti placidiani e forse anche quelli anteriori a Galla Placidia, ad eccezione della Basilica Ursiana, che ha come autore e committente, in tutto, il vescovo Orso (prima dell'anno 396). Anteriore a Galla Placidia potrebbe essere la Basilica di S. Lorenzo in Cesarea, dove l'immagine di S. Lorenzo stesso riscuoteva una venerazione che due volte è citata e lodata, in Africa, da S. Agostino. Ma placidiani sono gli edifici quali: S. Giovanni Evangelista, Santa Croce ed il Mausoleo di Galla Placidia. Ora, non solo perché Pietro Crisologo intrattiene buoni rapporti con l'imperatrice ed il figlio imperatore Valentiniano III, ma proprio perché vescovo e dottore deve essere considerato come protagonista principale negli aspetti teologici dei mosaici: questo, come mostreremo più dettagliatamente, è ben vero per i messaggi dei mosaici del Mausoleo, ma deve dirsi vero anche per quelli di S. Giovanni Evangelista e di Santa Croce.

Dal momento che il vescovo Neone vive in questo tempo, egli è committente di almeno due ampi cicli musivi (studiati negli ultimi anni): la cupola del Battistero Ortodosso, fondato e decorato da Orso, e la sala da pranzo dell'Episcopio (*Trichinium*).

La cosa non cambia con gli Ariani ostrogoti. E' ben da attendersi che nella committenza del re ostrogoto Teodorico stiano la Basilica Palatina (S. Salvatore), i cicli musivi del *Palatium* e quelli di chiese e battisteri, come i mosaici del Battistero degli Ariani. Indubbiamente i vescovi ariani di Ravenna (e forse d'altre città) con il clero ariano più influente devono aver dato idee e programmi per le simbologie (come quelle del Mausoleo di Teodorico) e per le iconologie come quelle della Basilica Palatina e del Battistero degli Ariani.

Chiesa cattolica e Chiesa ariana

Con il discorso introdotto intorno alle committenze teodericiane è necessario trattare l'argomento delicato e nello stesso tempo tanto rilevante della compresenza di due Chiese in Ravenna: della primitiva grande Chiesa dell'Ortodossia, e della Chiesa ariana, degli Eruli con Odoacre e poi degli Ostrogoti con Teodorico. Insomma, romani e barbari.

Questo dato di fatto (compresenza nella stessa città di due Chiese) è testimoniato anche per altre città, come ad esempio per Milano, durante l'episcopato di Ambrogio. Anzi, anche a Roma c'era (e c'è) una Chiesa dei Goti (S. Agata dei Goti) che poteva essere nata come Chiesa ariana. Ma la singolarità assoluta dell'*unicum* ravennate è che questi complessi monumentali ecclesiastici ci sono ancora, e sono giunti a noi pressoché integri, se si considerano tutte le difficoltà della complessa vicenda storica. Quindi ancora oggi, a Ravenna, è possibile farsi

un'idea concreta delle divisioni e dei conflitti della Chiesa antica. Fa parte di questo contrasto dire della comunità degli israeliti.

Con il patrimonio monumentale va richiamato il patrimonio librario, documentario, archivistico. Le *Variae* di Cassiodoro sono come l'archivio di Teodorico (certo, solo una parte dell'archivio reale-ostrogoto-romano), portato poi fuori di Ravenna. La storia dei Goti di Giordane deve richiamare la ricca documentazione storico-legislativa che è rappresentata anche dal tesoro numismatico. I molti codici superstiti (ma quanti non saranno i perduti) – come l'Evangelario, in caratteri runici, conservato nella biblioteca dell'Università di Uppsala, in Svezia – testimoniano della cultura umanistica classica, barbarica e cristiana tramandata dalla Corte ostrogota e dai seguaci del re ariano e dei suoi vescovi.

Ben si comprende come tanti turisti tedeschi mostrino un distinto interesse per Teodorico e per il popolo degli Ostrogoti. In effetti, gli Ostrogoti a Ravenna, presenti ancora nella Piazza del Popolo con il monogramma del loro re Teodorico (capitello della prima colonna guardando da destra verso sinistra), devono riscuotere ammirazione, devono rimanere presenti in una storia dell'antichità che resta tanto grande (anche nelle sue contraddizioni e differenze).

Se la teoria storiografica generale per le origini dell'età medioevale contempla che il Medioevo sia la sintesi di romanità, Chiesa cattolica e civiltà barbarica, il caso di Ravenna è primario ed esemplare. Per questo il grande studioso antichista Arnaldo Momigliano scriveva: "Quando voglio sapere come è nato il Medioevo europeo, prendo il treno e vado a Ravenna."

L'età giustiniana

Dopo i complessi monumentali placidiani e teodericiani, nella storia e nella cronologia vengono i monumenti dell'età di Giustiniano. Il complesso che viene riferito a Giustiniano è costituito di tre monumenti principali, solo due dei quali sono però ancora integri: la Basilica di S.Vitale e la Basilica di S.Apollinare in Classe. Il terzo monumento, la Basilica di S.Michele in Afrisco, può essere ricostruito, negli studi, attraverso la memoria storica e l'uso degli avanzi archivistici (edificio parziale a Ravenna, in Piazza Andrea Costa; mosaici absidali trasportati a Berlino).

L'importanza del momento giustiniano è avvertita dai turisti che hanno tante motivazioni per giungere, finalmente, a Ravenna, per vedere i grandi e splendidi mosaici. Ma un'interpretazione storica gioverà, appunto, a questo scopo. L'età giustiniana non è solo lo sforzo militare delle due guerre: la guerra gotica in Italia e la guerra vandalica in Africa.

Né questa età si esaurisce nell'imponente opera giuridica dell'imperatore. Piuttosto si dirà che Ravenna, nei cicli musivi, esprime in modo globale il disegno imperiale romano di Giustiniano: l'unità del mondo antico, Occidente latino ed Oriente greco-ellenistico fusi in un solo sistema politico e religioso di prosperità, di civiltà, di pace. Non apparirà anacronistico citare qui il Canto VI del Paradiso di Dante: in quel canto l'Alighieri (nello stesso tempo impegnato nella composizione della *Monarchia*, cioè del suo esauriente trattato filosofico-teologico sull'impero romano-cristiano-cattolico) dispiega la più esaustiva inter-

pretazione del significato di di Giustiniano nella storia. Noi sappiamo, inoltre, che a Ravenna due personalità assai distinte ed integrantesi contribuirono, insieme, ad una realizzazione di tale importo nella cultura e nella civiltà: l'uomo di parte dello Stato Giuliano Argentario e l'uomo di parte della Chiesa Massimiano arcivescovo. La loro collaborazione, palesemente descritta nelle epigrafi dedicatorie e consacratorie delle tre basiliche, è principio vitale di quella monumentalità aurea, romano-imperiale, che riscontriamo in questi monumenti. Queste epigrafi (con traduzione italiana) si leggono all'ingresso di S.Vitale e di S.Apollinare in Classe.

Complemento conclusivo di questa attività dell'età di Giustiniano è stata l'acquisizione, alla Chiesa Cattolica, dei monumenti ariani, alla fine della Guerra Gotica (anno 553), quando una speciale legge di Giustiniano autorizzò l'arcivescovo Agnello a possedere e consacrare al culto cattolico i compendi edificatori degli Ostrogoti: la Cappella Palatina, che prese il titolo di S.Martino, e la Basilica Cattedrale, che fu dedicata a S.Teodoro. Tutti e due questi santi, uno in Occidente (Gallia) e l'altro in Oriente avevano militato nell'impero. C'è dunque una valutazione storica che, anche per l'arcivescovo Agnello e per la cancelleria della sua Chiesa, tende ad esprimere gli auspici storici: la vera protezione augurale dell'impero sta nella potenza sacrale della Chiesa Cattolica e dei suoi Santi.

L'età esarcale (553-751)

La naturale prosecuzione dello Stato imperiale, quale poteva essere realizzato in Italia, Dalmazia, isole (in Europa) nella seconda metà del VI secolo, poté essere l'esperienza dell'Esarcato: non regni barbarici (con *Reges*), ma uno stato bizantino governato da un magistrato imperiale con il titolo di Esarca residente in Ravenna, succedendo negli edifici palaziali precedenti, comprese le parti teodericiane, con adattamenti ed addizioni quali l'ancora esistente (in parte) nella Basilica di *S.Salvatore ad Chalchi* (guardando a destra di S.Apollinare Nuovo, all'angolo di Via di Roma e Via Alberoni). Questa sistemazione storica finiva, come è comprensibile, per dare ancor più potere agli arcivescovi ravennati. In effetti si ebbe presto, anche per devoluzione di proprietà degli Ariani, un incremento ben consistente del patrimonio fondiario della Chiesa ravennate.

Ci si avviava così a costituire, nello spazio di un paio di secoli, quello che giustamente è stato chiamato da distinti studiosi il *Patrimonium Sancti Apollinaris*, ovvero il patrimonio fondiario territoriale messo a confronto con il *Patrimonium Sancti Petri* della Chiesa di Roma.

Come il patrimonio di S.Pietro, matrice originaria dello Stato ecclesiastico, finì per occupare Lazio-Tuscia-Sabina-Umbria, così il patrimonio ravennate si estese su Flaminia-Montefeltro-Pentapoli Montana-Pentapoli Marittima, con parti nelle Marche e in Umbria fino a Gubbio. Ma ciò che più conta è che la Chiesa ravennate, nei secoli dell'Esarcato, provvide alla diffusione piena del cristianesimo nelle campagne iniziando la costruzione di chiese rurali come *pievi*: costruzione che ebbe, certo, più forti incrementi nel tempo seguente, cioè tra i secoli IX e X.

Longobardi e Carolingi

L'antica provincia ecclesiastica ravennate, dalla fine dell'Esarcato (anno 751) fino al mille, mantenne la sua consistenza di integrale continuità senza entrare minimamente in alcuna forma di dominazione longobarda. Sono rilevanti le incursioni saracene, talune contrarietà intestine, ma la successione episcopale, l'organizzazione del clero, la stabilità di istituti monastici latini e greci, occidentali ed orientali, sono fatti sicuri di questa storia.

A S.Apollinare in Classe, a S.Maria in Cosmedira (in città, nel complesso già ostrogoto di Cattedrale e Battistero), a Palazzuolo (già sito ariano), alla Rotonda (Mausoleo di Teodorico) si hanno istituzioni del monachesimo che affiancano e sorreggono la presenza religiosa del clero della Cattedrale e degli arcivescovi ravennati. In questo periodo sono documentati parecchi interventi di restauro nell'antichissima Metropolitana Ursiana, sono testimoniate addizioni nel vecchio episcopio, accresce nella documentazione l'archivio dell'Ursiana, la Cimiliarchia (tesoro) della Cattedrale si arricchisce per donazioni e creazioni. La Basilica di S.Apollinare in Classe rimane luogo sacro preferito per la sepoltura degli arcivescovi, che avviene con decoro nell'abbigliamento funerario.

Al momento delle vittorie, potremmo dire del trionfo, di Carlo Magno, Ravenna – con Roma – entra nella protezione dei Carolingi.

Carlo Magno era entrato in Italia per l'occupazione di Pavia, in ostilità con i Longobardi, guidato attraverso i valichi alpini da un *clericus* ravennate, il diacono Martino, che diverrà arcivescovo di Ravenna dall'810 all'818. L'intesa tra Ravenna e Roma è sancita, in questi tempi, dalla bolla-privilegio di papa Pasquale I all'arcivescovo Petronace.

GUIDA ALLA BASILICA DI S.VITALE E AL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA

Il complesso monumentale della Basilica di S.Vitale e del Mausoleo di Galla Placidia è il compendio dei monumenti ravennati più ammirato e visitato dai turisti. La fama internazionale di questi capolavori dell'arte romana tardo-antica ha trovato un eccezionale sostegno nella decisione dell'UNESCO di dichiararli *Patrimonio dell'Umanità*.

La Basilica di S.Vitale, quale monumento imponente nella storia dell'arte e dell'archeologia dell'età paleocristiana, per la perfetta conservazione e per la ricchezza integra dei cicli musivi del VI secolo, supera certamente i coevi edifici di Roma e di Costantinopoli. E' anche per questo che la visita appropriata deve avvenire in un clima di religioso silenzio, di attenzione, di raccoglimento interiore.

Il Mausoleo di Galla Placidia, invece, è molto più piccolo; ma proprio per la perfezione delle sue proporzioni, e soprattutto per la meravigliosa composizione e conservazione dei suoi mosaici, è a modo suo un monumento che richiede molta attenzione per una profonda comprensione dei suoi messaggi di cultura e di fede.

I due monumenti sono separati, nel tempo, da più di un secolo. Il Mausoleo, infatti, appartiene alla prima metà del V secolo. La Basilica, invece, nei mosaici, deve essere assegnata a circa la metà del VI secolo. Ma ciò che è del tutto trascurato nella storia dell'arte e dell'archeologia è che proprio questi cicli musivi, nel messaggio religioso e teologico, provengono dalla committenza colta della cancelleria vescovile e dall'impresa personale degli arcivescovi ravennati, con il loro clero e i diaconi. Infatti, tutti i cicli musivi di S.Vitale sono opera dell'arcivescovo Massimiano (546-556), e quelli del Mausoleo dell'imperatrice provengono dalla mente e dalla cultura teologica di un grande dottore della Chiesa occidentale profondamente collegato con l'Oriente, cioè S.Pier Crisologo, anche amico e consigliere dell'Augusta, ma soprattutto vescovo metropolitano.

Il fatto che i cicli musivi dei due monumenti siano divisi dalla distanza di un secolo non comporta che siano separati nel pensiero religioso, nella concezione teologica, nello stile del simbolismo ecclesiastico. Le differenze di stile artistico dovute (eventualmente) ai materiali di impiego, alla formazione professionale delle maestranze, non incidono sul disegno iconografico, non determinano il programma iconologico. Come vedremo anche per gli altri monumenti della proprietà ecclesiastica e Patrimonio dell'Umanità – per i quali sono preparate apposite Guide – il messaggio di cultura e di fede è sempre generato dalla stessa complessa matrice: la Bibbia del Vecchio e del Nuovo Testamento, la tradizione antica ecclesiastica dei padri d'Oriente e d'Occidente, la dottrina promulgata nei concili ecumenici, la Catechesi data al Popolo di Dio dai Vescovi, il culto cristiano e la liturgia cattolica esercitati negli edifici sacri secondo il Calendario della Chiesa Antica.

Pertanto, si deve continuare a fare riferimento a quanto si è scritto sulla committenza ecclesiastica, tenendo presente che esiste la "Scuola di Ravenna", cioè quell'antichissima corporazione religiosa che alla maniera di simili istituzioni nell'Oriente siriano-palestinese, anatolico-mesopotamico – anzi, a similitudine

degli appena tramontati uffici consortili sacerdotali pagani – perpetua la socialità e le dottrine di fede della Chiesa, soprattutto nel culto ed in tutto ciò che è suppellettile liturgica, a cominciare dall'architettura degli edifici e dai simbolismi iconologici di mosaici, pitture, incisioni, icone. E' alla matrice delle fonti dottrinali e alla destinazione d'uso degli edifici di culto che vanno attribuiti i significati particolari dei cicli musivi. Per cui, avendo uniti (per ragioni casuali) due monumenti come S.Vitale ed il Mausoleo imperiale, bisogna anzitutto precisare che la Basilica è dominata dalla liturgia eucaristica presieduta dal vescovo. Il Mausoleo, invece, quale monumento funerario, è determinato dalla concezione cristiana del passaggio da questo mondo al Padre, dalla fede nella risurrezione della carne, nella vita eterna, attendendo nel "sommo" (*cimitero* significa *luogo di riposo*) la venuta del Redentore Messia che "tornerà ancora – *maranatha* – per giudicare i vivi e i morti."

La Basilica di S.Vitale

Si accede alla Basilica di S.Vitale attraverso il secondo chiostro quadrilatero del monastero benedettino di S.Vitale. Si percorre il lato nord lasciandosi introdurre all'atrio della basilica per mezzo degli antichi monumenti della raccolta museale. Il chiostro può dare l'idea dell'antico originale quadriportico (scomparso in antico) della Basilica. Tutto l'ambiente di cielo aperto e di spazio concluso da alte antichità museali prepara l'animo a discendere i molti gradini che conducono all'atrio del luogo sacro. Ammirando la perfezione architettonica dell'atrio a doppia ampia arcata, disteso lungo due lati dell'ottagono basilicale, con splendida muratura antica e bellissima decorazione di stucchi residui, in alto, si entra in basilica. Bisogna guardare subito verso l'abside. Bisogna vedere subito, nel catino absidale, la figura di S.Vitale, a sinistra di chi guarda, alla destra di Cristo che siede sul Globo come *trono di gloria*.

Dopo aver dato uno sguardo al Santo titolare della basilica ed al Cristo *Pantocrator* che dà al Santo la corona di gloria, ci si sposti leggermente a destra per vedere il riquadro (con acqua) nel pavimento: riquadro ripreso per intero nel mosaico pavimentale eretto ed addossato alla parete sulla destra, poco avanti. Mosaico, riquadro, imposta dell'altare sott'acqua che ricordano il primitivo oratorio del V secolo dedicato a S.Vitale. Da quell'oratorio del V secolo dipende la basilica del VI secolo. Si tratta del culto (ora) di un santo martire (ravennate) già soldato imperiale. (Si tenga presente che anche la basilica sorella di S.Apollinare in Classe fu edificata su un precedente oratorio). Si parte da questo soldato per capire la funzione imperiale della basilica. Infatti, avanzando, ci accostiamo al presbiterio, e diventa immediatamente possibile vedere, nell'abside, i due celebri grandi quadri imperiali: il quadro di Giustiniano, a sinistra, ed il quadro di Teodora, a destra.

Gli Augusti, i principi imperiali con il loro nobile seguito di magistrati, assistenti, soldati, danno subito il tono alla basilica: questa è una basilica palatina imperiale. Ciò vuol dire (e si ritornerà su ciò spiegandolo meglio) che essa viene dopo altre due basiliche palatine: la teodericiana di S.Apollinare Nuovo e la placidiana di S.Giovanni Evangelista. E' necessario, però, notare subito che la sim-

bologia imperiale di S. Giovanni Evangelista e quella regale di Teodorico devono essere richiamate subito per comprendere aggiunte, perfezionamenti, grandi creative novità di S. Vitale. Dieci busti di imperatori erano a S. Giovanni; figure di magistrati e dignitari circondavano Teodorico nella sua basilica; ma qui vediamo i veri ritratti degli imperatori viventi, vediamo i magistrati, i soldati della guardia, come fossimo nella corte imperiale di Costantinopoli.

Immediatamente congiunto con il potere imperiale (Giustiniano) vediamo il potere della Chiesa nel ritratto, dal vero, dell'arcivescovo Massimiano con i dignitari ecclesiastici della Sede ravennate.

In posizione mediana, tra l'imperatore e l'Arcivescovo, la sola figura che possa rappresentare un personaggio di alto rango è quella di Giuliano Argentario, il cui nome in duplice abbreviatura greca e latina, come monogramma, compare in non pochi punti della basilica. C'è dunque da considerare questo eminente "magistrato", menzionato con molto onore in tutte le solenni epigrafi di fondazione e considerazione delle tre basiliche "giulianee", cioè S. Michele in Africisco, S. Vitale e S. Apollinare in Classe.

Gli altri due elementi che vanno sottolineati sono: il nimbo di gloria (segno di sacertà del potere imperiale) intorno al capo di Giustiniano, ed il monogramma di Costantino sugli scudi dei soldati della guardia del corpo.

L'Arcivescovo apre la processione con la croce preziosa, assieme ai ministri ecclesiastici con libro riccamente decorato ed incensiere. La ricchezza sacra, imperiale, ecclesiastica di questi simbolismi onora soprattutto la patena del pane che, per la celebrazione dell'Eucarestia, è portata dallo stesso imperatore. Presentare, dunque, l'imperatore in un'azione sacra, insieme con il Vescovo stesso, è comprensibile nell'affermata civiltà culturale dell'impero cristiano, e sottolinea il fatto che, oramai, la Chiesa di Ravenna ha proprio acceduto ad una opzione preferenziale e definitiva per Giustiniano, contro i successori di Teodorico ora considerati rigorosamente nemici dell'impero romano.

Aggiunge splendore a questa concezione storico-sacrale il fatto che, nel pannello contrapposto, l'imperatrice Teodora, in ritratto evidentemente pomposo e quasi sfarzoso dell'arte di corte, regga processionalmente il calice con il vino per l'Eucarestia. Anzitutto essa pure è decorata, nel capo, con il nimbo di gloria, e la sua "scena" non è per nulla inferiore a quella di Giustiniano, dal momento che – con un corteggio amplissimo di dame – essa è scortata da ufficiali imperiali nel modo più solenne delle cerimonie religiose in Santa Sofia. Probabilmente nel suo manto sono ritratti i Magi per dire che, con loro, essa adora Cristo come vero uomo e vero Dio, nel credo ortodosso delle due nature (*diofisismo*), e non nella sola natura (*monofisismo*), un'eresia di cui era accusata, o che essa avrebbe favorito.

Questa gloriosa scenografia sacra, ecclesiastico-imperiale, ci consente ora di tornare alla scena della corte celeste, dove il Cristo Pantocratore dà la corona di gloria a S. Vitale, che avendo militato per l'impero – ora con abbigliamento militare proprio dei riti di Corte – si afferma come difensore di quella fede cattolica per la quale, proprio ora, in Italia, si combatte la Guerra Gotica contro gli Arian. Il Vescovo Ecclesio, che era stato evidentemente tanto ostile a Teodorico, viene qui ritratto nell'atto di offrire a Cristo la basilica fatidica della prossima vittoria imperiale e della celebrazione dei dogmi dei Concilii cattolici *adversus Arianos*.

Gli Arcangeli Michele e Gabriele sono celesti testimoni di tanta storia civile ed ecclesiastica. E Michele, che ha sconfitto Satana, protegge ora le imprese di Giustiniano, Teodora, Giuliano e Massimiano.

Inoltre, è il Cristo che – imperatore eterno, legislatore divino, sinergia trascendente di sapienza e potenza, rappresentato eterno giovane sbarbato – è prototipo di Giustiniano nell'impero. Reggendo con la sinistra il rotolo dell'Apocalisse dei sette sigilli si rivela come colui che possiede i misteri dell'universo (nel globo e cielo aureo), della storia (nella Terra dai quattro fiumi della Genesi), del Giudizio Finale (nella scena apocalittica). Contro gli Ariani, che sostenevano il Cristo creato nel tempo del Padre, questa icona mostra un Cristo che, superando il tempo nella divina giovinezza, si pone nell'eternità.

Il ciclo musivo del presbiterio è costituito di quattro parti, secondo la quadruplice ripartizione spaziale: le due pareti di raffronto, di destra e di sinistra; la parete di fonte, sopra l'arco dell'abside; e finalmente la volta a quattro vele con l'Agnello divino alla sommità centrale.

A questa quadruplice ripartizione spaziale ed iconografica, tuttavia, vanno aggiunte le parti che, pur essendo minori nel rilievo illustrativo, non sono meno importanti nei contenuti dottrinali. Queste parti sono tre: la descrizione dei Quattro Evangelisti, la descrizione dei due profeti maggiori (Isaia e Geremia) e la descrizione della vita di Mosè a destra e a sinistra.

Al centro della parete di destra sta la lunetta con la riproduzione dei sacrifici eucaristici del Vecchio Testamento: Abele offre l'agnello; Melchisedech offre pane e vino (*Genesi*, rispettivamente 4,4 e 14,18). Mentre nella parete contrapposta, a sinistra, si rappresenta il sacrificio di Abramo (*Genesi*, 22, 1-14). Ora, questi sacrifici biblici sono compresi, nella dottrina simbolistica della Chiesa antica, come figure del sacrificio di Cristo, dell'"Agnello che toglie i peccati del mondo" (cfr. Giovanni, 1,29). Questi tra sacrifici del libro della Genesi sono diventati prototipi del sacrificio del Nuovo Testamento in una parte importante del Canone della Messa Romana (come del Canone Ambrosiano) nelle parole: "O Signore, guarda propizio a questo sacrificio (*del Pane e del Vino*) ed accettalo come ti degnasti di accettare le offerte del giusto Abele tuo servo, il sacrificio del nostro patriarca Abramo, il pane ed il vino che ti offrì Melchisedech sommo sacerdote".

Ma ciò che è molto importante in questo mosaico è la parte centrale, perché nell'apparizione dei Tre Angeli ad Abramo non pochi padri della Chiesa (S. Ambrogio, in particolare) hanno visto, come adombrata nei simboli, la rivelazione della Santissima Trinità. Questo, allora, dà modo di tornare sulla questione dottrinale della cristologia cattolica antica, con la costante promulgazione di quella fede nella Trinità che da Costantino (a Nicea, nel 325) a Teodosio il Grande (a. 375) giunge al programma di Giustiniano (527-565) e Massimiano (546-556). Ambrogio aveva scritto di Abramo: *Trasvidit, unum adoravit*.

Ma ancor più significativo, nel senso dottrinale, è il simbolo solare che vediamo al centro della parete costruita sull'arco dell'abside. Questa parete offre i simboli delle città sante di Gerusalemme a sinistra e di Betlemme a destra. Con l'ornamentazione di simbolici cipressi, i due arcangeli Michele e Gabriele reggono il simbolo di centri concentrici e raggi iridati che hanno nel mezzo la lettera Alfa. L'Alfa (*principio*) è simbolo del *Logos* creatore e principio dell'Universo

espresso dal cerchio alla maniera del globo sul quale siede il Cristo dell'Apocalisse.

Anche in questa lettera apocalittica e nei simboli che la accompagnano è espressa la concezione cattolica fondata sul Prologo del Vangelo di Giovanni: "in principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e Dio era il Verbo [...] tutto è stato creato per mezzo di Lui. Nulla di quanto è stato creato è stato fatto senza di Lui". (Giov. 1,1-3).

Ma decisamente ispirato all'Apocalisse è l'Agnello che vediamo al centro della volta, come coronamento eterno della Creazione e della Redenzione. Conformemente alle concezioni teologico-liturgiche coeve, Massimiano ha rappresentato l'Agnello nell'offerta del sacrificio eterno della liturgia celeste apocalittica, cioè l'Agnello che è elevato ed offerto al Padre dai quattro Arcangeli: Michele, Gabriele, Raffaele, Uriele.

Gli Arcangeli insistono sui quattro globi che, con trasformazione dei quattro punti cardinali della terra, esprimono le quattro direzioni del mondo. Per dire in conformità con le più antiche preghiere liturgiche della Chiesa primitiva che l'offerta dell'Agnello, quale salvezza e redenzione universale, è fatta non solo dei quattro angoli della terra, ma dai quattro confini del mondo. Le quattro vele della volta a crociera, intenzionalmente tutte una diversa dall'altra, trascendono i significati pagani delle Quattro Stagioni, per assurgere ad un senso spirituale di cosmologia biblica: "E' degno l'Agnello del sacrificio di gestire potenza, divinità, sapienza, forza, onore, gloria e benedizione. Tutta la creazione del cielo, della terra e del mare; tutte le creature cantarono: all'Agnello benedizione, onore, gloria, e potestà nei secoli dei secoli. Amen." (Apoc. 5,12-13).

Questa liturgia celeste formata dalla sostanza più alta della teologia biblica della creazione e della redenzione ha i suoi testimoni più autorevoli nei Profeti, negli Evangelisti e negli Apostoli.

C'era spazio per presentare le icone dei due profeti che, come si era osservato nella dottrina patristica, sono più evangelisti che profeti: Isaia e Geremia. Per questo ammiriamo nel complemento delle pareti veterotestamentarie le figure di Isaia a destra e Geremia a sinistra. Così, testimonianze dell'Agnello nel Nuovo Testamento sono, in alto, in prossimità della Rivelazione definitiva, i quattro Evangelisti con la dovizie scrittoria, di libri, codici, rotoli, simboli. Matteo scrive "in Aramaico": una citazione di sorprendente raffinatezza filologica. Il leone di S. Marco stupisce per il suo realismo. Non meno significative sono le icone di Luca e di Giovanni nelle caratterizzazioni simboliche dei loro Vangeli. Conclude tutto quanto pure doveva essere nel principio introduttorio: i ritratti dei Dodici Apostoli con, al centro, il Cristo nella stupenda decorazione dell'arco trionfale. Quest'arco dà principio e fine ai cicli musivi ed al loro significato di catechesi teologica. Si tratta infatti, del Senato di Cristo. E' questo il consesso del credo apostolico, della fede trasmessa dagli Apostoli. I mosaici di S. Vitale presentano Vescovi d'eccezione che hanno saputo di essere "grandi" accanto a Teodorico (Ecclesio) e accanto a Giustiniano (Massimiano); ma tutta l'autorità del loro *Sacerdotium* è basata sul Collegio dei Dodici: l'Apostolato, infatti, è il fondamento dell'episcopato. Il tempio di Dio, che è la Chiesa, è fondato infatti sui Profeti e sugli Apostoli.

Ma la Chiesa è storica. Essa deve trasmettere la memoria dei suoi Santi. E siccome, in una tradizione ravennate, i Santi Gervasio e Protasio, martiri milanesi, sono interpretati come figli di S. Vitale, per questo essi non potevano mancare nella Basilica del Martire Vitale. Li vediamo, come in appendice, quali due ultimi medaglioni nella serie degli Apostoli.

Infine, abbiamo le pitture moderne che con molto estro decorativo adornano il tamburo e la volta centrale di tutto l'edificio. Si tratta, fondamentalmente, di un'impresa monastica, cioè di una grande opera commissionata dai monaci benedettini ai pittori Giacomo Guarana, veneziano, e Severino Barozzi, bolognese (1782).

Il Mausoleo di Galla Placidia

Lo studio religioso del Mausoleo di Galla Placidia ha confermato quanto rimaneva soffuso di dubbi per l'archeologia, e cioè che il monumento, interamente decorato con iconografie della sepoltura cristiana, deve essere una tomba, ossia un edificio cristiano funerario. In esso, infatti, trionfa la croce come via della resurrezione e della vita eterna; il Redentore, Re vittorioso e mansueto contro il peccato e la morte, regna nel Paradiso dei giusti; San Lorenzo con la croce mostra la via della salvezza; gli Apostoli indicano la croce come fonte della vita; le colombe e i cervi si dissetano alle fonti della vita.

Si tratta di una concezione teologica unitaria che può venire solo dalla mente di un grande maestro: sappiamo che questo maestro è San Pier Crisologo (426 – 450), dottore della Chiesa e grande consigliere di Galla Placidia (425 – 450).

Alla Santa Croce, ad imitazione della romana S. Croce in Gerusalemme con memorie imperiali costantiniane, era dedicata dall'imperatrice la Basilica alla quale l'oratorio-mausoleo era unito. Così la Basilica e l'oratorio-mausoleo si tenevano in stretta unità simbolico-religiosa.

La Basilica risulta estremamente rimaneggiata; ma il Mausoleo, ad eccezione dello sprofondamento di un metro e mezzo, è giunto a noi integro, nella struttura architettonica e nei mosaici, fatta riserva di taluno leggeri restauri di manutenzione.

Entrando nell'edificio si nota di essere in ambiente cruciforme, come sarà, decenni dopo, il Mausoleo di Teodorico, che evidentemente deve essere paragonato a questo, come a questo deve essere comparata la di poco posteriore Cappella Arcivescovile, la quale avrà ben diversi cicli musivi e ben differenti significati per essere un monumento eucaristico e non funerario.

C'è dunque una grammatica ed una sintassi dei cicli musivi del Mausoleo, che pur nella loro autonomia simbolica hanno analogie con quelli dei Battisteri, perché nei Battisteri comincia la vita cristiana, e qui invece la vita cristiana giunge alla sua perfezione, come si professa nel Credo: "Credo nella risurrezione della carne e nella vita eterna. Amen."

Per questo chi entra e considera di dover vedere prima di tutto ciò che sta nella cupola centrale, vede subito la croce gloriosa al centro di essa. Croce gloriosa perché mostrata tra le stelle del Cielo, esprime la gloria del *signum* cristiano della risurrezione. Ma oltre le stelle, sempre nel Cielo dell'Apocalisse che predica la

venuta del segno del Figlio dell'Uomo, cioè del Messia, del Cristo, si vedono subito, appunto, i Quattro Animali dell'Apocalisse (Apoc. 4,6 e 5,8). Il pellegrino deve osservare che la visione della croce non è in asse con l'ingresso nell'oratorio-mausoleo. L'ingresso, infatti, corre da nord a sud. La croce, invece, corre da est ad ovest. E' la ragione teologica dell'orientazione cristiana; un pensiero imposto ai maestri del mosaico dai maestri della fede, cioè, nel caso, solo dal Vescovo Pietro e dalla sua cancelleria. Coerentemente con questa idea i principi degli Apostoli Pietro e Paolo sono ritratti nel senso dell'orientazione e non in quello pratico dell'ingresso. Essi, infatti, rappresentati nel muro orientale, indicano ai fedeli la Croce salvifica che viene dalla luce dell'Oriente e va verso la tenebra dell'Occidente. Solo gli altri Apostoli sono distribuiti in modo di convenienza pratica.

E' bene volgersi subito verso la porta d'ingresso per ammirare, nella realtà, ciò che la croce esprime in simbolo: il Redentore. Bisognerà osservare che, a differenza della lettura volgarizzata, non vediamo tanto il Buon Pastore, quanto piuttosto il Cristo Vincitore. Il Buon Pastore, infatti, vestito non come questo Cristo-Imperatore, porta il bastone, non la croce. Qui, invece, il Re-Signore ha la croce come scettro, come segno della Sua divina regalità, essendo ritratto giovanile e sbarbato ad indicare, in modo cattolico contro gli Ariani, che Egli è Signore del tempo e della storia; ed in quanto padrone del tempo, nell'Eternità ricompone – nel Paradiso delle pecorelle salvate ed accarezzate – l'originario stato della Genesi, prima del peccato originale.

La lunetta di S.Lorenzo

Nel culto della Chiesa latina, specialmente a Roma (ma, poi, nelle altre città capitali come Milano, e quindi Ravenna) S.Lorenzo è interpretato come seguace di Cristo nel martirio. Ma segue Cristo perché porta la croce di Cristo, secondo il detto del Vangelo: "Chi mi vuole seguire, porti la sua croce" (Mt. 16,24). Cosicché, come Cristo ha trionfato con la croce, allo stesso modo Lorenzo (e dietro di lui tutti i fedeli, come Galla Placidia e Pier Crisologo) avrà la salvezza dalla croce.

Questa salvezza è predicata dagli Apostoli, qui ritratti in posizione eminente di onore, secondo il Vangelo di Cristo (che, forse, Lorenzo Diacono tiene nella mano sinistra), Vangelo proclamato dalla biblioteca più preziosa della Chiesa, quella che contiene i quattro Vangeli canonici, che vediamo nell'armadio a lato: Matteo, Giovanni, Marco e Luca, ordine di dignità che osserverà anche Massimiano nella fronte della sua Cattedra, un ordine teologicamente studiato, diverso da quello consueto del canone che prevede invece Matteo, Marco, Luca e Giovanni.

Le colombe appaiate, alla fonte zampillante, delle quattro pareti del tamburo, ed i cervi appaiati nelle lunette di Oriente ed Occidente, sono eminenti simboli cristiani funerari. Essi esprimono che l'acqua di vita, data nel Battesimo, porta ora frutti di vita eterna. "Come i cervi anelano ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a Te, o Dio. L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente" (Salmo 41, 1-3).

Il cielo, come astrattamente stellato della volta, e la decorazione a piante, fiori e frutti dei sottarchi, i simboli di vite alle pareti, come nel Mausoleo

o

dell'”imperatrice” Costanza a Roma (“imperatrice” che Galla Placidia imita nella fede) stanno a significare l’abbondanza di vita nel Paradiso di Dio, nel Regno di Dio e di Cristo, meta ultima della storia del fedele e di tutta la vicenda umana nella storia della salvezza.

LA BASILICA DI S.APOLLINARE NUOVO

La Basilica di S.Apollinare Nuovo deve essere considerata, storicamente, il *monumentum-documentum* più importante di Ravenna. Essa, infatti, rappresenta il centro del complesso più ricco di storia e di destino, il complesso cruciale dell'incrocio e dell'amalgama del patrimonio della civiltà greco-romana con la nuova cultura di *Magistra Barbaritas*, nell'ambito ecumenico del cristianesimo antico. Si tratta, come risulta dagli studi, del massimo monumento di un regno barbarico coniugato con la realtà dell'impero romano cristiano.

Dal momento che si è fatto cenno alle maggiori basiliche ravennati, sempre con lo sguardo proteso ad abbracciare la ricchezza religiosa e civile della storia sul transito dall'antichità al medioevo, è giusto proseguire il paragone.

Indubbiamente, allo stato di cose ereditato dal passato e fortunatamente giunto a noi attraverso quattordici secoli, la Basilica palatina di S.Vitale, soprattutto dal punto di vista artistico, s'imporrebbe come l'edificio principale. E considerando la fortunata coniugazione di *imperium* (in S.Vitale) e di *sacerdotium* (in S.Apollinare in Classe), anche la stessa Basilica di Classe deve poter prendere un suo primato: appunto quello del *sacerdotium*. Infatti, essendo essa Basilica non palatina, ma Basilica dell'episcopato ravennate, per questo si pone addirittura al di sopra della Cattedrale, dal momento che questa ha subito un arretramento storico irrimediabile.

Quanto alla prima basilica palatina, S.Giovanni Evangelista, a noi giunta con relativa integrità (integrità almeno superiore ad altro edificio religioso imperiale), è necessario riconoscere che con la perdita dei mosaici imperiali si è perduta ogni possibilità storica di paragone. Pertanto, scomparsa la Cattedrale ursiana, rimangono le tre basiliche palatine intitolate al concorso ed al confronto nella storia della cultura e nella teologia: S.Giovanni Evangelista, S.Apollinare Nuovo e S.Vitale. Certo, S.Giovanni Evangelista non sarà da considerare secondaria solo perché, avendo subito la scomparsa dei mosaici, non è annoverata, con le altre basiliche e i battisteri, Patrimonio dell'Umanità soprinteso dall'UNESCO. Dovrà lavorarci attorno una seria interpretazione storico-teologica ed iconologica per restituirle, nella storia e nella cultura, quel superiore valore che essa conserva nel suo complesso messaggio imperiale e religioso. Di fatto, tuttavia, mentre chi entra in S.Apollinare Nuovo (si soppesi l'analogia metaforica) entra certamente nel palazzo e nella *ecclesia* di Teodorico, chi entra in S.Giovanni Evangelista non vede più la *forma imperii* che Galla Placidia aveva ereditato da Teodosio il Grande: quella doviziosa *forma imperii romani et christiani* che i cicli musivi esaltavano a Ravenna quasi più che a Milano, a Roma e a Costantinopoli.

L'Arcivescovo Massimiano, principale committente di S.Vitale, poteva tutto soppesare per transcendere la prima basilica palatina ravennate di S.Giovanni Evangelista (cosa che gli è riuscita di fare perché, senza oscurare Teodosio, poteva congiungere Costantino con Giustiniano in maniera decisamente sublime); poteva ancor meglio transcendere la basilica palatina di Teodorico, perché l'esaltazione di quell'impero romano cristiano (cattolico) simboleggiato dalle tre guerre di Procopio e dal *Codex Juris Civilis* andava ben al di là del mondo storico racchiuso nei dodici libri delle *Variae* di Cassiodoro.

Ciononostante, chi legge tutta la scrittura per immagini dei cicli musivi di S. Vitale avverte di muoversi in un universo omogeneo, integralmente unitario e gerarchicamente comandato dalla sola legge della *reductio ad unum*.

Ben diversa è la realtà di S'Apollinare Nuovo; qui la molteplice dualità di *principia* è evidente, e si impone categoricamente nella lettura: dualità di *romanitas* e *barbaritas*, dualità di *romanitas arrhiana* e *romanitas catholica*.

Da ariana, la basilica diventa cattolica. E lo diventa non per incursione, non per violenza, non esattamente per *jure belli*, ma per una *pragmatica sanctio* imperiale che sta dentro la legalità dell'impero, quella legalità a cui Teodorico si era votato.

L'Arcivescovo Agnello, committente del pulpito della Cattedrale, e cioè del più importante monumento dopo la cattedra d'avorio prodotta da Massimiano, poteva esser stato più anziano di Massimiano stesso; poteva esser stato il candidato successore di Vittore; certo poté essere associato al destino di Ecclesio, nella tenacia della cancelleria ravennate; certamente ha comandato un capolavoro di politica ecclesiastica nella *reconciliatio* della palatina di Teodorico.

Per gli studiosi dei tempi moderni, per C. Ricci e per F. W. Deichmann, è stato evento troppo provvido che nella *reconciliatio* si sia conservato, della tradizione degli ariani, molto più di quanto sembrasse cadere nella tolleranza dell'ortodossia. Ma giova forse, al di là dei nostri interessi di studio, valutare una ragione storica che militasse all'interno del progetto di Agnello: mostrare che l'arianesimo, senza essere distrutto da una *damnatio memoriae*, rimaneva nella storia; ma oramai, superato dai vincitori, teneva il posto dei vinti. Per questo è ben credibile che lo stesso Giustiniano, che impera in S. Vitale, riprenda tutto il potere imperiale nella ex-palatina di Teodorico, come evidentemente intende dire il ritratto dell'imperatore legislatore che ancora vediamo, a destra, appena entrati in basilica.

Uno dei simboli più significativi della *pax justiniana* è, forse, la lunga dimora di Cassiodoro a Costantinopoli, prima del suo ritorno in Calabria, la fondazione di *Vivarium* e la composizione delle opere teologiche. Ma non è pensabile che la sua opera giuridico-politica non fosse studiata dagli uomini (e donne) della corte: forse era passata per le mani di Massimiano.

Altrettanto si deve dire del compendio dottrinale, politico-religioso, che sta nella *Collectio Avellana*. Forgiata e collezionata in uno degli archivi in dotazione ai maggiori centri di potere (Ravenna, Roma, Costantinopoli), la *Collectio* sta per la definitiva vittoria sull'arianesimo degli Ostrogoti; ma, essendo un testo di letteratura, non ci tramanda come le figure, come i mosaici, le contrarietà strutturali della storia reale.

Personæ Dramatis

La basilica palatina di Teodorico è il luogo sacro e, pure, politicamente diplomatico, nel quale hanno agito Severino Boezio, Simmaco, Cassiodoro, Ennodio di Pavia e molti altri uomini d'Italia, di Roma, dei territori dell'impero. Vescovi ariani, vescovi di Roma (soprattutto Giovanni I), l'hanno praticata, l'hanno visitata, devono aver dovuto "capirla".

Le *personae dramatis* di S. Apollinare Nuovo sono, come le *personae dramatis* dei quadri imperiali di S. Vitale, uomini e donne; dignitari ecclesiastici e laici e nobili dame delle corti di Teodorico e della cerchia della nobiltà senatoriale romana. Magistrati, ufficiali e nobili donne che, certamente, erano ritratti nel *palatium* ideale (ma tanto reale!) di Teodorico, appena entrati in basilica, a destra. Il re ostrogoto che congiunge la sua corte, il suo *palatium* (in realtà, tutta la *civitas ravennae* assorbita dal palazzo) in una sequenza processionale, con il *Christus Rex Glorïæ* che trionfalmente siede sul trono presso l'altare, non presume alcuna usurpazione imperiale, ma certamente mostra, a tutti gli ospiti d'onore, di voler trascendere il semplice *titulus* regale della regalità barbarica. I simboli del potere, infatti, quali sono espressi in compendio in quel *compendium* eccellente che è il monogramma di Teodorico noto anche dai capitelli di Piazza del Popolo (*Domini Noster Theodericus Rex*), sono palesamente dispiegati nei cicli musivi della basilica palatina. Rimangono nel *palatium* le vittorie alate romane, con la scena del Cristo vincitore del serpente, protettore della città nel dominio ostrogoto, protettore dal male, e quindi una *pax socialis civilis* decisamente superiore a quella dei tempi andati, forse scendendo da Odoacre fino a Stilicone.

Ma considerando l'*Ordo generis Cassiodorum* di Cassiodoro, immediatamente devono seguire Simmaco patrizio, console ordinario e filosofo, poi Boezio, che "in Senato con brillante orazione lodò Teoderico per il consolato dei figli" (*Varia*).

La basilica ci appare così come edificio ecclesiastico regale di rappresentanza. Pertanto si comprenderà che essa, nell'iconografia teodericiana, è intimamente collegata sia ai protagonisti storici (militari civili ecclesiastici) sia alle funzioni propriamente celebrative e liturgiche.

L'iconografia teodericiana I: Il registro sotto le finestre

Gioverà indicare subito che i cicli musivi sono realizzati in tre grandi registri che coprono per intero le due pareti della navata di mezzo: il registro sotto le finestre, quello fra le finestre e quello sopra le finestre. Questi due ultimi registri sono interamente di committenza ostrogota. Anche quello sotto le finestre ha importantissimi mosaici ariani: i quattro grandi riquadri musivi di inizio e di fine (inizio e fine di destra: il palazzo teodericiano ed il Cristo seduto in trono; inizio e fine di sinistra: il porto di Classe e la Vergine Madre assisa sul trono).

Ma tra i riquadri di inizio e fine (di destra e di sinistra) stanno le due serie dei Santi (destra) e delle Sante (sinistra, precedute dai tre Re Magi). Questi sono mosaici cattolici provenienti dalla committenza della cancelleria ravennate nella persona dell'arcivescovo Agnello. Essi potrebbero apparire una porzione secondaria e dipendente. Ma, nella realtà monumentale, occupano un posto tanto grande da attirare l'attenzione e da richiedere, conseguentemente, un'interpretazione.

Inoltre, se essi fossero stati ordinati, come è molto verosimile, in sostituzione di altrettante serie rimosse per condanna della memoria degli Ariani (la cosiddetta *damnatio memoriae*), allora la loro presenza sarebbe ancor più determinante. In aggiunta, rimane comunque determinante il fatto che certamente vi erano personaggi ostrogoti della corte e della Chiesa ariana nelle arcate del *Palatium*, per-

chè braccia e mani sono ancora visibili quando siamo davanti alle colonne dell'edificio palaziale; mentre si vedono tracce di teste negli spazi sopra le tende che hanno sostituito le figure.

Perfino dall'altra parte, dove si vedono le mura della *Civitas Classis*, sono stati rintracciati resti materici che indicherebbero la figura corporea di persone reali che bisognerebbe attribuire ai ranghi della nobiltà ostrogota. Inoltre, lo stacco chiarissimo della manifattura del mosaico – stacco che esiste fra il quadro dei Re Magi e il quadro della Vergine – mostra l'intervento antico delle addizioni e trasformazioni agnelliane. Così, si considererà di provenienza cattolica il ritratto di Giustiniano che si ammira a destra, appena entrati. Il *Liber Pontificalis* ravennate informa che vi era pure il ritratto dell'arcivescovo Agnello, mostrando con questo che si era ripetuta, nella basilica palatina teodericiana, la stessa iconografia della palatina giustiniana con le icone di Giustiniano imperatore e di Massimiano arcivescovo.

L'iconografia dei quattro grandi quadri teodericiani è tutt'altro che facile, anche se nell'essenza può apparire immediatamente accessibile.

Primo quadro) Il Palatium: Civitas Ravennae. Teodorico ha voluto che proprio nell'edificio religioso palatino i visitatori ed i fedeli vedessero ed ammirassero immediatamente il suo palazzo. Ma nello stesso tempo egli ha talmente congiunto il palazzo con la città e la città nel palazzo da creare una vera simbiosi palaziale urbanistica. E' evidente il proposito di ostentare il suo potere su Ravenna imperiale, quindi su ciò che Ravenna rappresentava in Italia ed in tutto l'Occidente. Inoltre, al centro del timpano che corona la porta della città egli ha fatto ritrarre il Cristo che, tra due discepoli assistenti, calpestando la serpe del Male è ritratto come protettore della città stessa.

In aggiunta si può – o meglio, si deve – leggere quali siano gli edifici che costituiscono la città. Ora, si vedono due battisteri accanto a due basiliche, cioè le due basiliche cattedrali con accanto i relativi battisteri; inoltre, dovendo prendere il compendio di destra del riguardante come il complesso cattolico, si osserverà che il palazzo visibile tra la cattedrale ed il battistero non può essere che l'episcopio. A sinistra del riguardante non resterebbe che vedere la cattedrale ed il battistero degli Arian. Ma ciò che era nella concezione (ed anche nella propaganda di Teodorico) emerge immediatamente: cioè la sua volontà strategica di unire i due popoli, di produrre una *pax romano-barbarica* inedita, una rivoluzione storica proporzionata, del resto, alle concezioni politico-religiose che egli supposeva patrimonio culturale di tutti gli eccellenti magistrati della sua corte, romani e barbari, civili ed ecclesiastici.

Secondo quadro) La Civitas Classis. Anche l'iconografia della *Civitas Classis*, in cui è tanto evidente la realtà del porto, mette avanti un'interpretazione iconologica del potere ostrogoto. E' il potere delle acque ed il comando sul mare. I barbari ostrogoti non sono unicamente cavalieri; sono, invece, capaci di gestire la marineria dell'Adriatico, a partire da Ravenna. In questo si realizzava un sogno, un progetto degli antichi Goti: sogno e progetto che ora volgevano a beneficio dell'impero, e non ad una prerogativa del dominio militare barbarico.

Terzo quadro) Il Cristo. Si è data più solennità regale a questa icona del Cristo di quanta ne avessero le rispettive icone della basilica palatina di S. Giovanni Evangelista e di quella episcopale di S. Agata. Infatti, il *pantocrator* di Teodorico è assistito da tutti e quattro gli Arcangeli biblici: Michele, Gabriele, Raffaele ed Uriele. Il Cristo stesso, prima dello sfortunato restauro, benediceva con la destra (come ora), ma reggeva nella sinistra un prezioso codice con una significativa iscrizione nelle due pagine. Così vi era scritto: EGO SUM REX GLORIÆ. E non si andrebbe lontano dal vero se si pensasse che nel titolo *Rex* (titolo che anche Teodorico usava) si vedesse, appunto, una importante implosione. Anche questo titolo dà ragione alla formula liturgica di dedicazione della basilica (forse a somiglianza del titolo lateranense): *in onore di Nostro Signore Gesù Cristo*, dove *Signore* equivale anche a *Rex*.

Quarto quadro) La Vergine. Il quadro della Vergine, a sinistra dei fedeli riguardanti, posto nella parte delle donne in basilica, può ben spiegare che nella parete vi fossero ritratti di dame e principesse della nobiltà ostrogota e romana. La Vergine Maria è mostrata seduta sul trono di gloria e con il Bambino sulle ginocchia, a somiglianza di medesima iconografia nella più importante basilica romana dedicata alla Vergine: S. Maria Maggiore; con la differenza che i Re Magi dovevano mancare nel programma iconografico di Teodorico, dal momento che essi, con intenzione polemica, furono aggiunti dall'arcivescovo Agnello nel programma cattolico in contrasto con quello ariano. Inoltre, si noterà che il Cristo ripete un'iconografia comune tradizionale: quella del Messia maestro, cioè già adulto ed in grado, pur apparendo nell'umanità del ciclo liturgico di Natale-Epifania, di reggere il rotolo della Nuova Legge. Anche in questo quadro, ispirato ad esigenze liturgiche analoghe a quelli dei quadri cristologici di questa parete (dove tuttavia manca il Vangelo dell'Infanzia, non supplito da questa iconografia trionfale), ammiriamo, proprio per la solennità, l'apparizione dei quattro Arcangeli biblici della scena contrapposta, in un'evidente glorificazione congeniale all'arte di corte.

L'iconografia teodericiana II: Il registro tra le finestre

Come si viene bene osservando, non vi è spazio delle due pareti della nave centrale privo di decoro musivo. Gli stessi sottarchi delle finestre erano riccamente decorati, come si può vedere nella parete di mezzogiorno che, come in altri monumenti, è quella meglio conservata.

Ma un vero capolavoro iconografico ed iconologico è il registro musivo dei muri della sezione che sta tra le finestre. Si tratta di opera imponente nelle sedici figure per parte.

Sedici figure virili erette con codice in mano, o con rotolo, sono nel Battistero Ortodosso. Ed è ben possibile che quella serie sia stata presa come modello della presente serie teodericiana. In ambedue le istanze si intende sottolineare l'importanza dei Profeti nella composizione delle scritture che alimentano il culto liturgico della Chiesa. Tuttavia, l'ampiezza del disegno teodericiano non può es-

sere spiegata altro che come un'iniziativa culturale: cioè la celebrazione del Libro, della Bibbia, delle Scritture.

Per questo bisogna considerare le trentadue figure come simbolo dei Profeti, Evangelisti, Apostoli, Maestri della fede messi tutti insieme, appartenenti al Vecchio ed al Nuovo Testamento. Il Vecchio Testamento è ben indicato nei rotoli dispiegati che mostrano una "simulata" scrittura ebraica o aramaica. Mentre il Nuovo Testamento, già letto da secoli in preziosi codici membranacei, dovrebbe essere visto, soprattutto, nei manoscritti decorati con pietre preziose.

Teodorico era promotore di cultura e di *stationes*, quali *scriptoria*, per la confezione di codici e la trasmissione di testi sacri e profani. Il suo orgoglio lo porta ad esaltare, come si è detto, la *Magistra Barbaritas*.

L'iconografia teodericiana III: Il registro sopra le finestre

Il registro di Storie Bibliche sopra le finestre è chiaramente diviso in due parti di contenuto, e va guardato non dalla parte delle porte, ma dalla posizione dell'altare mettendosi nelle veci del vescovo e del clero.

Si noterà che i due cicli musivi hanno una divisione ben precisa: a destra sono scene cristologiche della vita pubblica del Salvatore, particolarmente connesse con le Letture evangeliche del periodo di Quaresima; a sinistra, invece, si hanno scene cristologiche chiaramente rispecchianti la serie di Letture evangeliche dei giorni della Settimana Santa e della Pasqua.

La prima scena di destra e la prima scena di sinistra sono state intenzionalmente scelte per la somiglianza che le accomuna: sono cene del Signore. La cena di Cana apre la serie dei fatti e miracoli della vita di Cristo. L'ultima cena, con i dodici Apostoli, è il preludio della storia di Passione, Morte e Risurrezione del Salvatore.

Nel mosaico della cena di Cana, un infelice restauro ha tolto le idrie dell'acqua sostituendole con cesti per il pane; ma si sa bene da stampa anteriore a questo rovinoso restauro quale fosse il vero mosaico.

Nell'ordine, le scene di destra sono le seguenti:

1. la cena di Cana;
2. la moltiplicazione dei pani e dei pesci;
3. la vocazione di Pietro e Andrea;
4. la guarigione dei ciechi di Gerico;
5. la guarigione della donna dal flusso di sangue;
6. la samaritana al pozzo;
7. la risurrezione di Lazzaro;
8. il fariseo e il pubblicano al tempio;
9. l'obolo della vedova;
10. il giudizio finale;
11. il paralitico calato nella casa;
12. guarigione dell'ossessa e i porci gettati in acqua;
13. il paralitico di Betesda.

Come si vede, si tratta di scene che corrispondono a Letture del ciclo della Quaresima. Ora, si sa che in non pochi punti la Liturgia ariana concordava con quella cattolica da cui proveniva e che spesso continuava ad imitare. Gli *omiliarii* ariani, infatti, hanno larghi tratti di comunanza con quelli cattolici, ed in queste scene è visibile, in qualche modo, l'ordinamento cattolico.

Dalla parte sinistra del vescovo abbiamo le scene di passione, in quest'ordine:

1. l'ultima cena;
2. la preghiera nel Getsemani;
3. il bacio di Giuda;
4. la cattura di Gesù;
5. il giudizio davanti al Sinedrio;
6. Gesù predice la negazione di Pietro;
7. la negazione di Pietro;
8. Giuda restituisce i trenta denari;
9. Pilato si lava le mani;
10. la via del Calvario, con il Cireneo che porta la croce;
11. la risurrezione;
12. i due discepoli di Emmaus;
13. apparizione agli Undici con Tommaso.

E' bene osservare la coerenza dei tre monumenti che sono il pulpito (l'ambone della basilica è originale), il registro mediano con i Profeti, ed il registro superiore con le scene cristologiche: tutti e tre questi monumenti hanno a che fare con la lettura della Bibbia, la Catechesi e la predicazione della Parola di Dio.

I cicli musivi cattolici

I cicli musivi delle trasformazioni e delle addizioni cattoliche sono quattro distinte opere:

1. la sostituzione delle tende al posto delle persone nella *imago palatii*, cioè nella figura del Palazzo di Teodorico, con l'abolizione (sembra) di figure di persone anche nella grande rappresentazione della città di Classe;
2. la serie dei Santi della parete destra;
3. la serie dei Santi della parete sinistra;
4. la composizione-adorazione dei tre Re Magi con la stella.

Nell'abolizione dei personaggi legati alla corte ostrogota, mentre è stata ben curata la costruzione musiva delle tende, si è lasciato (forse intenzionalmente) che apparissero braccia e mani di più personaggi, almeno nel numero di tre o quattro. Se questa sia vera *damnatio memoriae* o un atto legittimo di coerenza religiosa, resta da vedere. E' certo che l'assetto simbolico ariano doveva cambiare. Ma la consacrazione cattolica richiedeva anche una parte costruttiva, oltre che un intervento di demolizione. Anzi, bisogna riconoscere che la committenza della cancelleria cattolica non solo ha svolto un programma di addizioni, ma è riuscita a fare di queste addizioni come un nuovo monumento, un monumento imponente

che attira, da solo, tutta l'attenzione dello spettatore. Inoltre, alla monumentalità ha aggiunto in questo modo la dottrina.

I Santi che partono da Ravenna (purificata con la rimozione dell'immagine di Teodorico) sono guidati da S. Martino di Tours, quale testimone eccellente della fede cristologica e trinitaria cattolica. Essi vanno ad adorare il Cristo sedente sul trono quale Dio da Dio, luce da luce, Dio vero da Dio vero, generato non creato, della stessa sostanza del Padre.

Allo stesso modo le Sante che partono dalla città di Classe sono precedute da S. Eufemia, allo scopo di indicare la Chiesa Orientale – grande, cattolica, veramente ortodossa nell'adorazione di Cristo – così come S. Martino indica la Chiesa Occidentale.

Eufemia di Calcedonia, infatti, non solo rappresentava lo stesso Concilio di Calcedonia quale organo dello Spirito Santo nella confessione della vera fede cristologica, ma era essa stessa venerata come santa protettrice dell'ortodossia secondo una *legenda* ampiamente diffusa sull'antichità che precede l'opera ravenate. Inoltre, in aggiunta a tutta questa iniziativa iconologica di chiarificazione dogmatica, la committenza cattolica intese costruire un'ermeneutica teologica dell'accennata teofania fatta dagli Ariani: la Vergine Madre mostra il Figlio. Perché questa manifestazione del Figlio è intesa dai Re Magi, guidati divinamente dalla stella, come manifestazione del Cristo del simbolo niceno-costantinopolitano ribadito ad Efeso (431) ed a Calcedonia (451), cioè il Cristo è luce da luce, Dio vero da Dio vero, generato non creato, della stessa sostanza del Padre. Pertanto è questa fede che, ora, va letta nelle scritture tanto appariscenti e solenni di Profeti, Apostoli, Evangelisti, Dottori del registro di mezzo. Anzi, nella trasformazione cattolica, tra città che richiamano le Città Sante di Gerusalemme e Betlemme, tra corone di trionfo infinito, scene apocalittiche di angeli ed arcangeli, Santi e Sante in processione di gloria, si finisce per trasmettere una delle immagini simbolicamente più potenti dell'intera Comunione dei Santi. E' questa iconologia dell'eternità e dell'Apocalisse canonica che arriva a far capire il significato teologico definitivo dell'Agnello centrale dei mosaici di S. Vitale.

BATTISTERO - CATTEDRALE MUSEO ARCIVESCOVILE CAPPELLA ARCIVESCOVILE

Nella vera storia della Chiesa ravennate, il complesso dell'Episcopio, Cattedrale e Battistero è il vero centro religioso della massima importanza.

Un punto d'onore della Chiesa ravennate è questo: essa conserva il più antico Episcopio esistente in tutta la cristianità antica; inoltre, essa conserva il Battistero integralmente più autentico, antico ed artisticamente bello di tutte le Chiese della Ecumene primitiva (IV secolo). Roma stessa non ha l'eguale. E' in questo complesso storico che sono vissuti i vescovi che hanno fatto fare tutti i mosaici cattolici che vediamo (ad eccezione, quindi, di quelli fatti fare dal re Teodorico): questi vescovi sono Orso, Pietro Crisologo, Neone, Pietro II, Ecclesio, Massimiano, Agnello (tra i principali). Qui, pertanto, è la sede della cultura e della committenza.

Nell'Episcopio e nella Cattedrale stavano l'antica *Schola Episcopalis* di Ravenna, con Biblioteca, Archivio, Tesoro; cioè tutto il fulcro dei beni culturali in manoscritti, papiri, pergamene, codici, opere d'arte in metallo, avorio, miniatura, proviene da questo centro ecclesiastico che si è conservato attraverso i secoli, documentato dall'Età costantiniana, ovvero dal vescovo Severo nel 342.

Orso abitò nell'Episcopio ancor prima di costruire la Cattedrale ed il Battistero. Ma sappiamo che non era concepibile un Episcopio senza la Cattedrale; così come non era concepibile una Cattedrale senza il Battistero.

Il Battistero

Il Battistero cattolico di Ravenna è certamente una fondazione del vescovo Orso, costruito – assieme alla Cattedrale – prima del trasferimento della capitale da Milano a Ravenna, nel 402. Ravenna, infatti, con Roma – ed assai più di Milano, Aquileia, Marsiglia – traeva tutta la sua importanza imperiale, militare e politica dal porto di Classe e dalla flotta militare con il suo ampio contingente di *classarii*. Per questo le cose andarono, per Ravenna, diversamente da altre città romane, per quanto porti importanti, come Rimini ed Ancona.

Il Battistero di Orso, come quello di Milano contemporaneamente fondato da Ambrogio, era concepito come quadrato, con quattro porte (di Oriente, Occidente, Mezzogiorno e Mezzanotte), che elevandosi in ottagono comportasse la struttura di quattro absidi per onorare la concezione spaziale dei quattro angoli del mondo e dei quattro lati della terra. Ma, immediatamente, sviluppandosi in ottagono si passava dalla sacralità cosmica dello spazio alla sacralità cristiana del tempo: il Cristo, cioè, risorgendo l'Ottavo giorno, *Dies Dominica*, consacra la Settimana Cristiana, e con essa riforma tutto il calendario, nel quale come tempo sacro entrano quanti vengono battezzati nel *quadrato* per appartenere al mondo, ma nell'*ottagono* per vivere il tempo in funzione dell'eternità.

La somiglianza con Milano va sottolineata anche in quell'abside che porta l'iscrizione con questa iniziale: ✠ VBI DEPOSVIT IESVS, cioè l'iscrizione della

lavanda dei piedi (lavanda che si praticava a Milano con Ambrogio, e a Ravenna con i vescovi da Orso a Pietro Crisologo, Neone e successori).

Il Battistero originale di Orso è pervenuto a noi nella struttura quadrata ed ottagonale fino a comprendere il tamburo con le otto finestre ed i relativi muri. Ciò è importante perché con le iscrizioni delle quattro absidi andavano i relativi mosaici; ed ancora, con le otto finestre vanno i più importanti stucchi romani di Ravenna antica: le splendide sedici figure dei profeti che costituiscono, con la decorazione musiva del quadrato, l'apparato iconografico fondamentale. Per l'edificio di Orso, tuttavia, due cose vanno notate: prima di tutto in basso, elevatosi il pavimento, è scomparsa la vasca primitiva ad eccezione dell'ambone marmoreo; poi, in alto, la cupola che ammiriamo è opera del vescovo Neone (458).

Il ciclo musivo della cupola comprende tre registri:

Primo registro. Abbiamo la rappresentazione del battesimo di Cristo da parte di Giovanni Battista (Mc. 1, 9-11): "In quei giorni Gesù venne da Nazaret di Galilea e fu battezzato da Giovanni nel Giordano. E, uscendo dall'acqua, vide aprirsi i cieli e lo Spirito discendere su di lui come una colomba." Qui, infatti, vediamo il Cristo (che dovrebbe essere giovane e sbarbato) nudo nell'acqua del Giordano. Vediamo il Battista che assiste il Cristo nel battesimo. Vediamo la colomba che significa lo Spirito Santo. Vediamo il simbolo acquatico del Giordano nella figura umana con chele marine.

Purtroppo, malfatti restauri hanno rovinato le figure del Cristo e del Battista dando la barba al primo ed una scodella alla mano del secondo. L'insieme, tuttavia, resiste meglio di quello di Battisteri coevi, come quello di Napoli.

Secondo registro. E' quello dei Dodici Apostoli. Essi — sei per sei, in due parti — hanno Pietro e Paolo per guida, per questo chiamati *corifei*. Ma mentre gli Apostoli vanno verso l'etimasia (trono d'onore vuoto) d'Oriente, il Cristo (esattamente come la Croce del Mausoleo placidiano, e contrariamente al Cristo del Battistero ariano) va invece dall'Oriente all'Occidente.

Gli Apostoli sono maestri e testimoni della fede battesimale. L'antico credo è detto Simbolo Apostolico. Forse anche a Ravenna veniva insegnato che i dodici articoli del credo fossero stati composti dai Dodici Apostoli prima di separarsi da Gerusalemme per portare la fede nel mondo. I loro nomi sono bellamente iscritti. Le figure sono di forma romano-ieratica, e portano le corone trionfali di vittoria.

Terzo registro. Molto interessante, nella storia dell'iconologia cristiana, è il terzo registro. Esso è simbolo del giardino celeste per esprimere il Regno di Dio a cui sono destinati i neofiti che vengono battezzati in questo battistero. Si tratta di *Giardino-Paradeisos*, poiché vediamo esuberante abbondanza di piante, fiori, uccelli vari. Tutto è armoniosamente disposto in architetture aperte e floreali, disposte con arte raffinata. Ai quattro troni vuoti (etimasie) corrispondono i quattro altari con i libri-codici dei quattro Vangeli. Assieme alle sedie, che rappresentano le sedi future dei giusti, essi sono ricchissimi simboli cristiani: simboli e promesse di vita eterna (altari, segni del Nuovo Patto; Evangelii, promesse di vita eterna).

Il registro dei Sedici Profeti. Questo registro in stucco (in origine, stucchi dorati) è di grande importanza, completato com'è con i Dodici Apostoli per corrispondere perfettamente all'idea cristiana delle due sorgenti della fede (Profeti ed Apostoli, appunto), secondo il testo conosciutissimo dai Padri: "[...] edificati (*i neofiti, i novelli credenti battezzati*) sopra il fondamento degli apostoli, e dei profeti, ed avendo come pietra angolare lo stesso Cristo Gesù" (Efes. 2, 20).

Pertanto, queste sedici figure (quattro profeti maggiori, dodici profeti minori), che sono il prototipo dei trentadue profeti (sedici per parte) di S. Apollinare Nuovo, svolgono una funzione molto importante nella catechesi battesimale, perché rappresentano la dottrina cristiana su tutto il Vecchio Testamento e la profezia che precorre e contiene il Nuovo Testamento secondo il principio di S. Agostino: *Novum in vetere latet, vetus in novo patet* (il nuovo è nascosto nel vecchio, il vecchio si manifesta nel nuovo).

L'attribuzione degli stucchi ai lavori di Neone (cfr. Deichmann) conferma la coerenza di Apostoli e Profeti.

Da ultimo, giova ben comprendere le quattro grandi iscrizioni latine descrittive i mosaici che dovevano essere nelle quattro absidi: la **prima** a sud-est, più prossima all'Oriente, è la più intonata alla teologia battesimale: "Beati coloro a cui sono rimesse le iniquità ed a cui sono tolti i peccati; beato colui a cui il Signore non imputa il peccato" (Salmo 32 [31], 1-2); la **seconda** iscrizione a sud-ovest, sempre esempio biblico della salvezza battesimale: "Gesù camminando sul mare porge la destra a Pietro che sprofonda: al comando del Signore cessò il vento" (Mt. 14, 26-33); la **terza** iscrizione, muovendoci verso la Mezzanotte, è quella di nord-est: "Quando Gesù depose il mantello, mise acqua nella brocca e lavò i piedi ai discepoli" (Giov. 13, 4-5); espressione del servizio del Vescovo: così si legge, forse, il monogramma attribuito a Neone Servo. Ancora in armonia con la dottrina battesimale è la **quarta** iscrizione di nord-ovest: "Il Signore mi ha condotto in un luogo di pascolo: mi ha portato ad acque di refrigerio" (Salmo 23 [22], 2).

Stando in questa posizione bisogna guardare in alto e vedere, sopra tre profeti, negli archi a stucco, quattro scene bibliche di salvezza intonate al battesimo salvifico: Cristo che calpesta le belve del male (come farà il Cristo della Cappella Arcivescovile); Daniele liberato nella fossa dei leoni; Giona liberato dal naufragio; Cristo che dà la legge di vita a Pietro.

La Cattedrale

La Cattedrale di Ravenna è, essenzialmente, nella fabbrica attuale, un monumento moderno, perché iniziato nel 1733. Ma esso è costruito sull'antica Cattedrale Ursiana; inoltre, conserva molte parti assai importanti dell'antica Cattedrale, per cui la continuità storica della Chiesa metropolitana ravennate non si misura solo dal sito, dagli spazi, dalle murature di fondazione che sono restate le stesse. Né si tratta solo del significato spirituale, come nel S. Pietro di Roma, dove tutto è deciso dalla sola tomba di S. Pietro. Qui abbiamo molto di più.

Le cinque navate della primitiva basilica sono rintracciabili nelle tre principali e nelle due secondarie dei corridoi degli altari laterali. La porta ha i legni della

porta antica. Le cappelle laterali del transetto restano addizioni seicentesche della basilica primitiva. La cripta altomedioevale c'è ancora, per quanto interrata. Il meraviglioso ambone marmoreo dell'arcivescovo Agnello (556-570), restaurato, resta il pulpito dell'edificio antico. I sarcofagi di Esuperangio e Massimiano (si veda all'altare del Crocifisso) ed i due grandi sarcofagi di Barbaziano e dell'arcivescovo Rinaldo (nella cappella della Madonna del Sudore) sono monumenti del V secolo. L'immagine stessa della Madonna del Sudore è icona trecentesca di scuola riminese. Inoltre, le addizioni più moderne (come la grande iscrizione latina sopra il cornicione, l'organo monumentale, il pulpito del coro, la cattedra del vescovo), pur essendo monumenti contemporanei, ben s'intonano a tutto il complesso decoro del Duomo moderno. Esso, dunque, resta non solo espressione della continuità storica della Chiesa ravennate, ma come Ursiana Metropolitana è la basilica madre a capo delle chiese dell'Arcidiocesi, centro e fulcro dell'attività pastorale, della disciplina liturgica, dell'evangelizzazione moderna.

Merita attenzione, pertanto, l'ambone di Agnello, dove la ripartizione del bestiario antico (cielo, terra e mare) mostra che il precetto evangelico "Andate in tutto il mondo e predicate il Vangelo ad ogni creatura" (Mc. 16, 15) viene davvero applicato a tutta la creazione, ad ogni creatura "che sia in cielo, in terra e nelle acque" (cfr. Cantico di Daniele, Da. 3, 57-88).

La Cappella del Santissimo Sacramento (1612, disegno di Carlo Maderno) è celebre per la pala d'altare di Guido Reni (Mosé che raccoglie la manna, 1620) e per le pitture murali della scuola del Reni. L'altare maggiore, a doppia mensa, ripete già in origine (1760) la forma dell'antico altare ravennate *versus populum*. Costruito con marmi scelti, pietre pregiate e bronzi dorati, è per sé stesso un meraviglioso monumento. Le quattro grandi tele del coro, con le *storie* di quattro vescovi fondatori (Apollinare, Severo, Orso e Pier Crisologo) del XIX secolo, col coro stesso ligneo e la nuova cattedra episcopale (1997), sono monumenti di alto pregio artistico e profondo significato religioso.

Il campanile. Da Piazza del Duomo - decorata con la bella colonna e statua mariana del secolo XVII, dominata dal Palazzo del Seminario, dal Palazzo Farini e dalla Chiesa di S. Giustina come edifici antichi - si ammira il campanile del secolo IX, ricordando che davanti all'atrio attuale, nell'anno 408, trovò morte per assassinio il generale Stilicone.

Il campanile, che storicamente deve essere ritenuto il più importante dei campanili ravennati altomedioevali, è una costruzione interrata di quasi due metri (già nel 1038 fu alzato di due celle), con lunga storia di strutture murarie e di nuove campane. I lavori dell'ultimo restauro (iniziati negli anni Ottanta) proseguirono per parecchi anni e terminarono negli anni Novanta: ad essi si deve la rimarchevole redenzione dell'edificio quale ora lo vediamo.

Il Museo Arcivescovile

Il Museo Arcivescovile trae tutta la sua importanza dal fatto di essere parte dell'antico Episcopio ravennate. Ora, quest'ultimo sussiste tuttora, non solo nella

Cappella Arcivescovile della fine del V secolo, ma anche nelle strutture ed infrastrutture degli edifici che circondano la Cappella stessa.

E' noto, negli studi, che non sopravvive alcun episcopio dell'ecumene cristiana antica, all'infuori di quello di Ravenna. Così come non possediamo alcun oratorio antico, di residenza palaziale vescovile, all'infuori della Cappella Arcivescovile di Ravenna. Per cui chi si avvicina a questi monumenti, chi sale queste scale d'accesso, penserà storicamente se coglierà la realtà dei beni culturali di questo Episcopio proprio negli ambiti del Museo: cioè l'antica *schola*, il *triclinium* come sala da pranzo, la biblioteca, l'archivio, il tesoro della Chiesa ravennate.

Il corridoio che si percorre per passare dalla Cattedrale (o dal Battistero) e per salire lo scalone del Museo ha, alla sua destra, oltre due porte a vetri, le vere basi antiche che potrebbero risalire a contigue fabbriche romane da toccare certamente il IV secolo, cioè l'età di Orso e dei suoi predecessori che abitarono il palazzo episcopale dopo la pace costantiniana (313).

Bisogna cogliere nel Museo uno stretto legame con l'antica Basilica Ursiana. Di questa basilica, infatti, il Museo contiene molti monumenti: mosaici, epigrafi, capitelli, capse, croci, lamine metalliche, transenne, eccetera. Il Museo, infatti, sorse per la conservazione di tali monumenti provenienti dall'Ursiana a causa della sua improvvida demolizione. Si chiamò per questo *Sala Lapidaria*, poiché contenne da subito materiali lapidei per la più parte iscritti.

Oggi, il Museo è ripartito in quattro sale (A, B, C e D) congiunte con un corridoio che conduce anche alla Cappella Arcivescovile.

Sala A. E' questa la sala più ampia, in origine denominata *Sala Lapidaria*, dal momento che contenne immediatamente quelle lastre incise, più che altro con iscrizioni funerarie cristiane, che formarono l'ultimo pavimento marmoreo della Cattedrale prima dell'attuale rialzato. Alla parete di fronte, e sulla destra, si vedono alcune di queste lastre epigrafiche con sei famosi frammenti dell'abside musiva medioevale (a. 1112) ed alcune transenne, forse, dell'antica *schola cantorum*. Dei sei frammenti musivi, indubbiamente il più importante è l'icona della Vergine Madre di Dio. L'arcivescovo Geremia committente (1110-1117) volle che fosse riprodotta l'immagine della Madonna Greca, ma tradusse i titoli greci in latino con questa interpretazione: *Sancta Maria*.

In questa sala sono di notevole importanza tre antichissime epigrafi funerarie cristiane provenienti da Classe. Accostandosi ad esse si troverà che sono accessibili nella lettura dei titoli: sono le epigrafi di Antifonte, Valeria Maria e Flavio Anastasio. Quelle degli ultimi due portano inciso il monogramma di Cristo, e sono perciò meglio identificabili. Quella di Antifonte (che non ha le lettere pagane DM, *agli dèi mani*) può considerarsi cristiana sia per l'età (III secolo), sia per il testo epigrafico, sia per il simbolo di pace rappresentato dall'uccello (colomba?) che spicca il volo dalle chiome dell'albero.

Monumenti da segnalare in questa sala sono: la parte frontale di ambone della fine del VI secolo, proveniente dalla Basilica dei SS. Giovanni e Paolo; la lastra marmorea incisa come Calendario della Pasqua (per un ciclo di 94 anni, dal 532 al 626); l'epigrafe greca del pronipote dell'esarca Isacio (sec. VII); la capsula marmorea per reliquie con quattro scene bibliche nelle pareti; la campana del tempo di papa Bonifacio VIII incisa nell'anno stesso (1300) del Primo Giubileo.

Sala B. Nel passaggio dalla Sala A alla B, si noti il bel sarcofago paleocristiano del V secolo proveniente dalla Cattedrale.

In questa sala, ricca di epigrafi funerarie pagane provenienti dai cimiteri di Classe, si notano questi monumenti principali: la statua acefala, di magistrato romano, in porfido; la croce detta 'di Agnello', cioè una croce processionale, già in uso nella Cattedrale, decorata da ambo le parti con cinque clipei di Santi e Sante per braccio, da fare in tutto quaranta icone, con l'aggiunta di quelle centrali più recenti raffiguranti la Risurrezione di Cristo e la Vergine Maria; un modesto (ma per Ravenna) significativo mitreo (forse proveniente dall'arca classicana); resti decorativi provenienti dalla Porta Aurea di Claudio (anno 42).

Nel corridoio di passaggio alla Sala A alla C si noti il grazioso piccolo presepe rinascimentale scolpito da G.Boni da Mantova nel 1493; e si osservi pure come, sul fondamento della coerenza delle linee inscritte, sia stato possibile unire delle epigrafi latine antiche altrimenti infrante e disperse.

Sala C. Dal corridoio si accede alla Sala C, che è quella delle stoffe. Si tratta di stoffe liturgiche di notevole importanza, appartenute, come abbigliamento, al corredo funerario di sepoltura in sarcofagi antichi della Basilica di S.Apollinare in Classe. I frammenti custoditi in bacheca sono importanti per le iscrizioni riportanti versi di Salmi e formule di preghiere altomedioevali (manufatti della fine del secolo VII, o inizio dell'VIII).

Alle altre due pareti, invece, sono conservate, sotto vetro, due casule di incerta datazione, sempre provenienti dalle sepolture di S.Apollinare in Classe: si tratterebbe dei secoli IX-X o XII per la prima, mentre la seconda sarebbe posteriore.

Sala D: la Cattedra d'avorio. Questa sala, che preserva la Cattedra di Massimiano ed un pulvino proveniente dall'antica Basilica di S.Andrea Maggiore, è in sé stessa parte di antichissimo monumento: la Torre Salustra, cioè una torre (apparentemente) di porta romana, successivamente integrata nelle fabbriche dell'Episcopio ravennate. Essa fa parte di quelle strutture murarie antiche e di quelle sustrazioni che precedettero anche la Cappella Arcivescovile. Ma una porta, in antico, permetteva di passare nell'atrio della Cappella dalla torre stessa.

F.W.Deichmann ha definito la Cattedra "il mobile meglio conservato, più prezioso ed inoltre con le più rimarchevoli qualità artistiche di tutta la tarda antichità." Nella fronte della Cattedra si deve leggere per primo il monogramma di Massimiano (*Maximianus Episcopus*) come sua firma, come firma della sua committenza. Si tratta, infatti, oltre che di un cimelio d'arte, di quello che dovremmo chiamare un trattato di teologia biblico-liturgica, una splendida opera di catechesi.

Il monumento è, fondamentalmente, diviso in quattro parti. Ciascuna parte costituisce una porzione del messaggio totale.

La **prima parte** è la fronte, con S.Giovanni Battista ed i quattro Evangelisti. La **seconda parte** è lo schienale interno, con il Vangelo dell'infanzia. La **terza parte** è lo schienale esterno, con il Vangelo della vita pubblica. Finalmente la **quarta parte** contiene il Vecchio Testamento sotto forma di storie di Giuseppe, scolpite nei due braccioli di destra e di sinistra.

La fronte della Cattedra, con la firma di Massimiano, contiene la testimonianza più cospicua della sua missione di vescovo: l'insegnamento del Vangelo a partire dall'esempio del Precursore. Massimiano, pur potendo emergere allora, se lo avesse voluto, quale 'primate d'Italia' (il vescovo di Roma e quello di Milano erano "esiliati" a Costantinopoli per cause politiche), sceglie invece la posizione del Precursore, in secondo ordine. Il Precursore, tuttavia, vestito con abbigliamento di cerimonia (e non di penitenza eremitica), annuncia l'Agnello di Dio che toglie i peccati del mondo (cfr. Giov. 1, 29-30).

Ma i testimoni autorizzati del Nuovo Testamento sono gli Evangelisti. Ed eccoli scolpiti nell'ordine di gerarchia: primi sono i due che, oltre ad essere Evangelisti, sono anche Apostoli; poi vengono i due che sono discepoli di Apostoli. Pertanto, alla destra del Battista sta Matteo, il primo Evangelista nell'estimazione della Chiesa antica. Segue Giovanni, immediatamente alla sinistra; lo si riconosce come tale perché è il solo giovane e sbarbato. Ai fianchi, pertanto, devono essere Marco a destra (discepolo di Pietro, più importante di Paolo), e Luca a sinistra, discepolo di Paolo. Essi, come le figure profetiche apostoliche e vescovili del Battistero di S. Apollinare Nuovo e di S. Apollinare in Classe, reggono i codici dei Vangeli realizzati nella forma di libri rituali delle cerimonie liturgiche.

Massimiano, da esperto maestro e teologo delle Scritture, ha accolto la divisione dei Vangeli nelle due parti tradizionalmente considerate principali: Vangelo dell'infanzia del Salvatore e Vangelo della Sua vita pubblica.

Come si anticipava, il Vangelo dell'infanzia è offerto nelle scene dell'Annunciazione, della prova delle acque (Maria che beve pozione avvelenata per provare la sua verginità, secondo il Protovangelo apocrifo di Giacomo), dell'andata a Betlemme e della Natività del Salvatore, con l'adorazione dei Re Magi (ma, purtroppo, non tutte le formelle sono conservate).

Il Vangelo della vita pubblica è narrato nelle formelle del postergale: Malauguratamente non poche di queste sono mancanti; ma tra le principali notiamo il Battesimo di Cristo, le nozze di Cana, la moltiplicazione dei pani e dei pesci, la samaritana al pozzo, la guarigione del cieco e dello storpio, e l'ingresso in Gerusalemme.

Il Vecchio Testamento: le storie di Giuseppe. Uno stratagemma di notevole intuizione è stato quello di ridurre il Vecchio Testamento in questa brillante sintesi delle storie di Giuseppe. La figura di Giuseppe, tradito dai suoi, è pure prototipo di Cristo, per cui vi è una felice congiunzione dei due Testamenti. Ma è molto probabile che una comprensione di scelta personale si celi nelle sacre cose. Come si è anticipato, Massimiano ci ha dimostrato di non mettere sé stesso al primo posto. Giuseppe, pertanto, era suo modello, quel Giuseppe che rimase nel servizio di Faraone e mai tentò usurpazione alcuna.

Anche Cassiodoro, nelle *Variae*, cita Giuseppe come esempio del magistrato che vuole veramente servire lo Stato. Quindi, in dieci formelle (che quasi sicuramente furono, nel disegno, tutte controllate una per una nella cancelleria ravennate) si venne a descrivere l'intera storia del Patriarca: dieci per parte, con varietà di grandezza e senza perfetta sequenza cronologica, ma con una non meno perfetta organizzazione logico-simbolica.

La formella dei fratelli che mostrano a Giacobbe la veste intrisa di sangue, dove il padre esprime dolore in altissima espressione, è un piccolo capolavoro. Così

sono le scene del sogno di Faraone, dell'interpretazione di Giuseppe. Nella scena della vendita del grano, poi, lo scriba egiziano che da notaio segna quantità e qualità sul registro pubblico, è una citazione coltissima della scrittura degli antichi. E Giuseppe coi fratelli prefigura l'abbraccio col padre: altra scena di elevata perfezione artistica e poetica.

Da ultimo, non si trascuri di raccogliere i ricchi elementi della cultura delle figure fitomorfe e zoomorfe di questo monumento di tanta eccellenza. Il suo bestiario ed il suo culto della vita lo fanno degno di rappresentare la concezione creazionista delle scritture ebraiche e cristiane.

La Cappella Arcivescovile

Molte antiche città cristiane dell'antica ecumene possedevano un oratorio nella residenza vescovile. Di queste, tuttavia, ora solo Ravenna continua a conservare la Cappella dell'Episcopio antico. Si tratta di un edificio accostato alla preesistente Torre Salustra, alla struttura del Tricoli, al *Triclivium* di Neone, agli ambienti di residenza, archivio, biblioteca.

Il costruttore è stato il vescovo Pietro II (394-519), che prende la sede dell'ufficio episcopale nell'anno stesso in cui Teodorico (dopo un assedio di due o tre anni) occupa Ravenna e decreta la morte dell'avversario Odoacre. Teodorico è circondato di vescovi e di clero ostrogoto ed ariano. Il vescovo cattolico (diremmo come Ambrogio a Milano) non perde tempo e non indulge a compromessi. Utilizzando le maestranze della regione ordina, per la Cappella che erige nell'Episcopio, un ciclo di mosaici di chiara matrice cattolica antiariana.

I cicli sono due: quello dell'atrio, e quello dell'interno della Cappella cruciforme. Nell'atrio, prosperoso, sopra la porta (come aveva ordinato Pietro Crisologo per la porta del Mausoleo di Galla Placidia), fa mettere il Cristo guerriero, o *Christus Victor* con l'arma della croce, a somiglianza del *Christus Victor* del Mausoleo. Ma il *Christus* della Cappella è pure *Miles* (non *Rex*), e combatte contro l'eresia ariana rappresentata dalle belve del male che egli calpesta, ed esprime la vera dottrina con le parole del libro: "Io sono la Via, la Verità e la Vita."

Spiegano quest'opera insegne di tutta la Cappella, a partire dall'atrio, venti esametri di scelta metrica cristiana, intonati all'esaltazione della luce che promana dalla fede cattolica, la quale ha il suo centro in Roma, in San Pietro protettore primo di questa fede nel mondo.

Nell'interno sono rilevati vari elementi. In primo luogo, il monogramma costantiniano di Cristo sta per il Cristo stesso, che è offerto dai quattro Arcangeli nel sacrificio della liturgia celeste ed apocalittica quale Figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti i secoli. In secondo luogo, la divinità di Cristo è espressa, due volte, dall'icona del Salvatore eterno giovane (imberbe) al centro del Senato apostolico. In terzo luogo, lo onora nella vera fede cattolica tutta la Chiesa dell'Oriente e dell'Occidente: l'antica Chiesa apostolica dei Santi e Sante greci, orientali e latini (Policarpo, Cosma, Damiano, Cassiano, Eufemia di Calcedonia – protettrice dell'ortodossia calcedonese antiariana – Perpetua, Felicità – sante africane).

Purtroppo sono perdute le lunette sostituite con pitture di chiara devozione moderna, ma non affini alle tematiche dogmatico-liturgiche di quanto rimane del primitivo insegnamento. Sembra evidente che Massimiano, il quale celebrava messa quotidianamente in questo oratorio, abbia tratto motivo iconografico da questa volta a crociera per rappresentare analogamente in quella di S. Vitale i quattro Arcangeli che elevano il sacrificio, ponendo il Divino Agnello con le ventisette stelle (simbolo trinitario, cristologico più dichiarato) al centro del clipeo in luogo del monogramma di Cristo, riservato per l'arco dell'abside e per il simbolo solare.

Anche una minore figura, in stucco, nel Battistero Neoniano, rappresentava il *Christus Victor* che calpesta il leone ed il dragone (cfr. Salmo 90, 3); ma il *Christus Victor* di questo oratorio è un programma dottrinale della sede ravennate che manterrà, fino alla fine, un'inconcussa autonomia per rapporto al potere ostrogoto: un'autonomia di ortodossia rigorosamente incontaminata, tra non poche difficoltà storiche. 'Questo *oratorium* risponde all'antico detto *lex credendi, lex supplicandi*: la regola della preghiera deve essere la regola della fede.

LA BASILICA DI S.APOLLINARE IN CLASSE

Chi entra nella Basilica di S.Apollinare in Classe vede immediatamente, al centro del mosaico dell'abside, l'immagine del vescovo e martire, primo organizzatore e primo vescovo della Chiesa di Ravenna: S.Apollinare. La stessa Chiesa di Ravenna, dalla data della sua morte, non ha cessato di venerarne le spoglie proprio nel luogo della sepoltura come memoria e come *martyrion*, cioè culto del martire nel sito del suo riposo in attesa della risurrezione dei giusti.

Questo luogo sacro è proprio la Basilica stessa: Basilica eretta sul luogo della sua sepoltura, là dov'era il cimitero di Classe, dove cioè i suoi discepoli lo avevano riposto fra tombe pure pagane, in una necropoli promiscua.

Pertanto, come S.Vitale è mostrato nella gloria alla destra del Signore nella sua Basilica in città, così Apollinare trionfa glorioso in questa Basilica sua di Classe, nella luce del Cristo e della Croce di Cristo, santo martire, come si legge nell'iscrizione: SCS [*Sanctus*] APOLENARIS.

Autore principale dei mosaici che vediamo nell'abside è certamente il committente Arcivescovo Massimiano, che consacra la Basilica nel 549. A lui dobbiamo la scelta della Trasfigurazione del Signore per realizzare un progetto iconografico ed iconologico di straordinaria potenza congiunta con una distintissima originalità.

L'originalità sta soprattutto nell'aver realizzato una Trasfigurazione simbolica al posto di una Trasfigurazione realista. La potenza sta soprattutto nell'aver creato una sintesi che, nella Trasfigurazione, comprenda il Sacerdozio, l'Eucarestia, con passione, morte, e risurrezione del Salvatore.

Che si tratti di Trasfigurazione diventa evidente quando si consideri la presenza simultanea dei profeti Mosè ed Elia con i tre discepoli Pietro, Giacomo e Giovanni, rappresentati dalle tre pecorelle che appaiono circondare la Croce del Cristo, cioè il Cristo stesso trasfigurato.

Come ci si avvicina all'abside e diventa possibile vedere il catino absidale più da vicino, bisogna subito osservare le tre cose che sono principali e principalmente congiunte: la figura di Apollinare, la Croce di Cristo e la Mano del Padre sopra la croce gloriosa. Ma, anzitutto, si osservi la scena della Trasfigurazione. Come sappiamo dai soli tre Vangeli sinottici di Matteo (Mt. 17,1-9), Marco (Mc. 9,2-10) e Luca (Lc. 9,28-36), la Trasfigurazione del Signore ha il Cristo come protagonista; sono con Lui i tre discepoli, Pietro, Giacomo e Giovanni, ed appaiono i due profeti Mosè ed Elia, i quali parlano con Gesù dicendogli della passione che stava per subire in Gerusalemme e (Luca) della Sua dipartita (esodo) da questo mondo. Per questo la teologia biblica vede la Trasfigurazione come la sintesi dei misteri di passione, morte e gloriosa risurrezione del Signore, comprendendo la voce del Padre dalla nube: "Questi è il mio figlio prediletto nel quale ho posto compiacenza: ascoltatelo" (cfr. Mc. 9,7). Questa è la conferma divina della missione del Salvatore, e come l'accettazione del sacrificio di redenzione dalla croce del Golgotha, necessario passaggio pasquale (esodo) per la glorificazione della Risurrezione (cfr. Mc. 8,31 e 9,30-32).

Così nella tradizione patristica antica (Agostino, S.Giovanni Crisostomo, Cromazio di Aquileia) era stata interpretata la Trasfigurazione. Così, anche per

illustrare il compito del vescovo Apollinare, la interpreta il grande arcivescovo e teologo Massimiano, committente di questi cicli musivi che completano i suoi di S. Vitale. Pertanto, il grande dottore e maestro ha pensato alla Trasfigurazione simbolica quale *medium* comunicativo per trasmettere un altro pensiero teologico-liturgico.

Infatti qui vediamo la croce (con, al vero centro, una piccola icona di Cristo): è indubbiamente, anzitutto, la Croce del Golgotha, perchè è interpretata con l'iscrizione latina, in basso, SALVS MUNDI, quale strumento della redenzione del genere umano attraverso il sangue del sacrificio nella morte. Ma è croce gloriosa, perchè decorata con numerosissime pietre preziose, posta a contatto con la terra (tocca il giardino terrestre), ma elevata nell'oro del Cielo, segnata con le lettere apocalittiche Alfa ed Omega (scritte a destra e a sinistra); essa è il Cristo della gloria della Risurrezione: è il Cristo pasquale totale. Anzi, decorata con l'iscrizione greca perchè si esprimano nell'unità della fede sia la Chiesa latina con l'epigrafe latina, sia la Chiesa greca con l'epigrafe greca (cioè tutta la Chiesa Ecumenica dell'Oriente e dell'Occidente), la croce gloriosa della Pasqua è il Mistero del Nuovo Testamento. I due profeti, Mosè ed Elia, testimoniano questo Mistero come si ha nelle parole del Salvatore: "Qui stanno la legge (Mosè) e i profeti (Elia)" (cfr. Mt. 7,12).

Le stelle sono state numerate, e sono 99. Possono essere paragonate alle novantanove pecorelle il salvo della parabola (cfr. Lc. 15,4-7). Certo, il Salvatore recupera anche la centesima; così il vescovo Apollinare, che avendo sulle spalle il pallio di lana di pecora, ha in salvo anche la pecorella smarrita. Ma l'iscrizione greca IXΘYC (*ikthys*, cioè pesce) è acrostico che va sciolto così: Gesù Cristo, di Dio Figlio, Salvatore. Ora, questa lettura dell'acrostico rende, evidentemente, contro gli Ariani, la dottrina ortodossa sul Cristo vero Figlio di Dio e, perciò, nato dal Padre prima di tutti i secoli: Dio da Dio, luce da luce, Dio vero da Dio vero, della stessa sostanza del Padre.

Ora, la realtà del Mistero della Fede (Mistero di Passione, Morte e Gloriosa Risurrezione) è quanto viene celebrato nella Pasqua. Ma è altrettanto vero che la Pasqua viene celebrata nella Messa. L'Eucarestia cristiana, infatti, è la verità della Pasqua dell'Esodo realizzata nel Sacramento e Mistero della Pasqua di Cristo nel Nuovo Testamento. Ma Cristo stesso ha comandato agli Apostoli (e ai loro successori vescovi): "Fate questo in memoria di me" (cfr. Cor. 11,24). Pertanto Massimiano ha interpretato Apollinare nell'atto massimo della funzione del vescovo: la celebrazione dell'Eucarestia, l'azione sacra della Messa, mostrandolo orante con mani e braccia levate, nel momento di cantare il canone della Messa e di ripetere le parole del Salvatore: questo pane, questo calice del sangue è il sacrificio offerto per voi e per tutti in remissione dei peccati (cfr. Preghiere Eucaristiche del Canone).

Le pecorelle che vanno verso Apollinare sono infatti quelle del suo gregge. Già si cantava allora l'antifona scritta lungo il cornicione della Cattedrale: "O Sant'Apollinare sacerdote (*vescovo*) e martire di Cristo intercedi per il tuo popolo che hai guadagnato con il sangue del tuo martirio: noi ravennati siamo tuo popolo e pecorelle del tuo gregge, intercedi per noi presso il Signore Gesù Cristo." Allora, all'intimazione del vescovo Apollinare, rispondevano le sue pecorelle, come rispondono ora i fedeli alla proclamazione del celebrante *Mistero della Fede*: an-

nunciamo la Tua morte, Signore; proclamiamo la Tua risurrezione, nell'attesa della Tua venuta.

Complemento importantissimo della dottrina sulla Chiesa (ecclesiologia) sono le quattro figure degli antichi vescovi ravennati fatte comporre da Massimiano nell'abside, nei tratti di muro fra le tre grandi finestre. Nell'ordine (procedendo sempre da destra e da sinistra del Cristo e del vescovo seduto sulla cattedra): SCS SEVERVS, San Severo (primo vescovo con datazione storica; presente al Concilio di Sardica nel 342); SCS VRSVS, Sant'Orso, organizzatore dell'Episcopio e fondatore della Cattedrale Ursiana, prima del 349; ECCLESIVS, Ecclesio, fondatore di S.Vitale; VRSICINVS, Ursicino, fondatore di S.Apollinare in Classe. Sono, dunque, dopo Apollinare, i vescovi fondatori storici della Chiesa di Ravenna. Quanto a sé stesso, non è escluso che Massimiano non si fosse fatto ritrarre, sempre con Giustiniano, nel quadro storico alla destra di Cristo (alla sinistra del riguardante). Ma dalla metà del secolo seguente (anni 642-671, o 671-677) qui si sono fatti ritrarre gli arcivescovi Mauro e Reparato, riceventi dall'imperatore Costantino IV i privilegi (si legga da vicino PRIVILEGIA) della Chiesa ravennate. Pertanto, se pure più tardo, anche questo mosaico è testimonianza storica della Chiesa di Apollinare. Dalla parte opposta, dopo aver tolto quanto doveva essere icone originali, sono stati messi in sintesi i tre sacrifici biblici (Abele, Melchisedech, Abramo) che vediamo in S.Vitale: forse la volontà di spiegare meglio e più facilmente quanto abbiamo detto del sacrificio della croce.

Ma va notato che tutto il santuario è difeso dagli Arcangeli principali: Michele e Gabriele, a destra e a sinistra, così come sono presenti in S.Vitale e nel mosaico coevo di S.Michele in Africisco (ora a Berlino). Inoltre, deve essere notato il *labaro* degli Arcangeli, un simbolo della milizia celeste. Ma, più precisamente, si noti che sul *labaro* è scritto in greco, tre volte: ΑΓΙΟC, cioè - come si canta anche oggi nella Messa - *Santo, Santo, Santo il Signore Dio degli eserciti*.

Così, come a S.Vitale, gli Evangelisti sono citati con i Profeti quali maestri di questi Misteri. Sono ritratti qui Matteo e Luca, che hanno importanti dettagli sulla Trasfigurazione.

Il mosaico - considerato del VII secolo - che sta sul muro, sopra l'arco trionfale dell'abside, è un importante complemento iconografico-iconologico del ciclo dell'abside. Esso, infatti, contiene quel messaggio escatologico che nel catino è appena accennato con le figure della Croce e dei Profeti. Qui, invece, il Cristo Giudice dell'Apocalisse, tra gli animali apocalittici - divenuti qui i veri simboli degli Evangelisti, poichè sono ritratti con i quattro libri dei Vangeli - appare in mezzo alle città sante di Gerusalemme e di Betlemme. Città sante che, tuttavia, a differenza delle stesse ritratte in S.Vitale, hanno le Dodici Tribù che salgono verso il Cristo, espresse dalle dodici pecorelle (sei per parte). Cioè, l'intera Chiesa dei Giudei e dei Gentili, la Comunione dei Santi dell'Apocalisse e del Canone della Messa (*preghiera eucaristica*), prende parte all'eterno sacrificio del Cristo, ricevuto nell'eternità del Cielo, dalla Mano del Padre.