

Lezione2

In questa lezione:

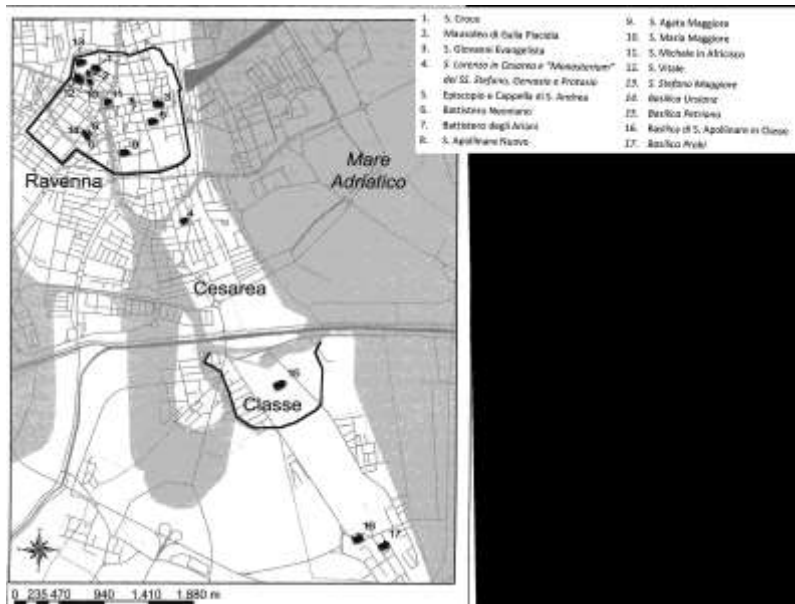
- **1 Periodo imperiale Ravennate (dal 402 al 476)**
 - **1.1** La basilica dell'Anastasis o Ursiniana
 - **1.1.1** Il battistero degli Ortodossi o Neoniano
 - **1.2** San Giovanni Evangelista
 - **1.3** Chiesa di Santa Croce
 - **1.3.1** Mausoleo di Galla Placidia
- **2 Periodo ostrogotico Ravennate (dal 493 al 540)**
 - **2.1** Il Battistero degli Ariani
 - **2.2** S. Apollinare Nuovo
- **3 Periodo giustiniano Ravennate (dal 540 al 565 - bizantini restano sino all'VIII sec)**
 - **3.1** Basilica di San Vitale

Contesto Storico

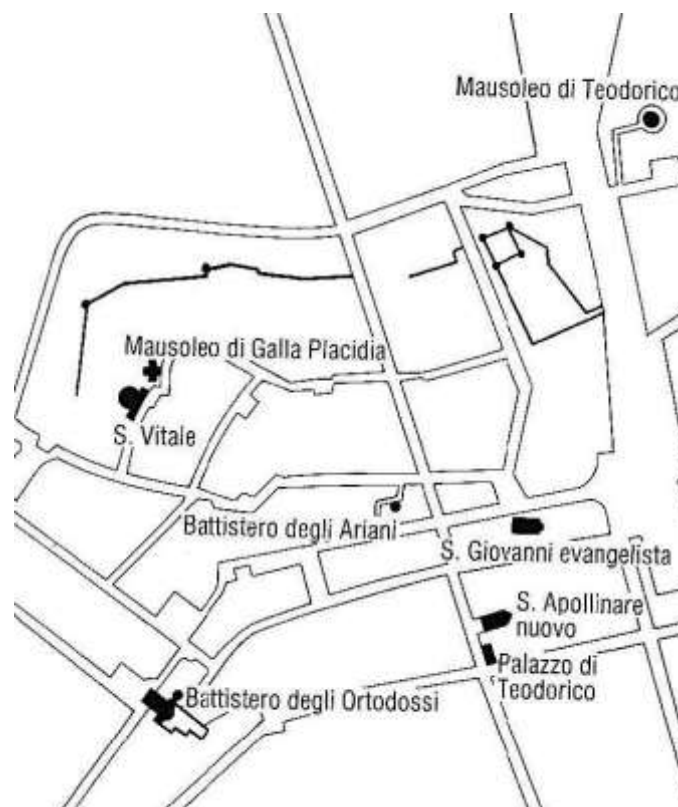
La città di Ravenna assunse nel V e VI d.C. un ruolo rilevante grazie alla sua posizione geografica: si trova infatti a sud del delta del Po ma al tempo stesso sul mare, inizialmente in una laguna poi interrata. Era quindi estremamente ben collegata ma al contempo protetta. Per questo già Cesare l'aveva scelta come sede diplomatica e Augusto vi aveva dislocato la flotta militare dell'alto Adriatico di 250 navi.



Nel 402 l'imperatore dell'Impero romano d'Occidente Onorio trasferì a Ravenna la residenza imperiale da Milano, per sfuggire alle minacce di Alarico. In questo periodo il vescovo della città divenne metropolita e la città visse una fase di espansione. Alla morte di Onorio (423), Galla Placidia (425-437) resse il trono di Valentiniano III (425-455), suo figlio.



A Ravenna si decisero le sorti dell'Impero d'Occidente quando nel 476 venne deposto l'ultimo imperatore, Romolo Augustolo, per mano di Odoacre. Il regno di Odoacre ebbe vita brevissima e il re dei Goti Teodorico nel 493, rivendicò il controllo della città, dopo un lungo assedio.



Pianta di Ravenna

Infine, Giustiniano I, divenuto imperatore d'Oriente, avviò un programma politico mirato alla riconquista di quei territori dell'Impero Romano d'Occidente dando il via alla guerra greco-gotica (535-553). Giustiniano stabilì quindi nella penisola un protettorato che ebbe sede a Ravenna. I Bizantini lasciarono la città solo nel 751, dopo la conquista da parte dei Longobardi.

La città di Ravenna, in quanto porto strategico e sede del potere politico, fu oggetto di ampi interventi artistici. Allora affacciata sull'Adriatico, essa fu il centro in cui si incontrarono arte romana paleocristiana e bizantina.

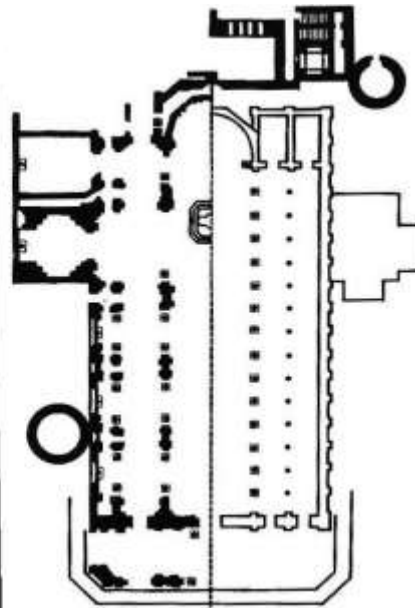
A Ravenna, più che altrove, vi è un nesso inscindibile tra architettura e decorazione a mosaico.

Per maggior chiarezza la storia di Ravenna dal punto di vista delle sue manifestazioni artistiche è stata articolata in tre periodi:

- Periodo imperiale (dal 402 al 476);
- Periodo gotico (dal 476 al 540);
- Periodo giustiniano (dal 540 al 565)

Periodo imperiale (dal 402 al 476)

La basilica dell'*Anastasis* o Ursiniana



Nel 402 l'imperatore Onorio trasferì a Ravenna la residenza imperiale. Al suo regno si fa risalire la costruzione della Basilica dell'*Anastasis* e del Palazzo imperiale.

La basilica dell'*Anastasis* o Ursiniana dal nome del vescovo Ursino è oggi la cattedrale di Ravenna. Il suo modello di riferimento è la basilica Lateranense: venne infatti costruita a cinque navate con abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno.

Del palazzo imperiale invece non abbiamo tracce in quanto venne inglobato dal palazzo di Teodorico.

Annesso alla chiesa dell'*Anastasis* è il battistero Neoniano decorato però nel V secolo:

Il battistero degli Ortodossi o Neoniano



Il battistero degli ortodossi o neoniano venne realizzato dopo la morte di Galla Placidia, dal vescovo Neone (451-460) forse su un battistero già esistente. Il vescovo lo decora seguendo lo stesso impianto del mausoleo di Galla Placidia e lo stesso schema rappresentativo.

L'edificio ha pianta ottagonale con ampie nicchie su quattro lati ed è coperto da una calotta, nascosta da un tiburio. La forma ottagonale è chiaramente leggibile solo a partire dal livello delle finestre, dal momento che la muratura delle absidi prosegue quella delle pareti verticali definendo, al livello del terreno, una forma quadrata dai vertici stondati con un ottagono incluso.

L'interno, al contrario, si presenta ricchissimo di articolazioni ornamentali, ed è suddiviso in tre registri. I due inferiori comprendono un doppio ordine di arcate che si sviluppano lungo gli otto lati dell'edificio, quello superiore, invece, è costituito dalla sola cupola. La tecnica costruttiva impiegata per le coperture è quella dei filari concentrici di tubi in terracotta, tipica del ravennate e dell'area bizantina in genere, nel corso del V secolo.



La cupola è interamente mosaicata. La fastosa decorazione si organizza secondo due fasce concentriche gravitanti attorno a un nucleo centrale. In quella inferiore si rincorrono architetture prospettive ancora di stampo ellenistico dove colonne trabeate si dispongono secondo due avancorpi che stringono un'edera. In esse si alternano troni vuoti affiancati da vedute di giardino (il giardino del Paradiso), altari sui quali sono appoggiati i libri dei Vangeli, affiancati da seggi per gli eletti.



Battistero Neoniano

451-460

Ravenna



Nella fascia mediana, al di sopra di un prato verde, separati da piante di acanto che suggeriscono delle nervature, si dispongono i dodici Apostoli. Essi indossano abiti da Senatori romani e recano delle corone, sono variamente atteggiati e procedono trionfanti secondo due direzioni opposte finché le figure di san Pietro e di san Paolo non si trovano affrontate e in posizione simmetrica rispetto all'asse del nucleo principale. L'insieme degli Apostoli e delle piante orientato secondo i meridiani della calotta, imprime alla raffigurazione un serrato ritmo centripeto che si conclude nel tondo centrale con la raffigurazione del Battesimo di Cristo. Il Salvatore è presentato frontalmente ed è immerso fino ai fianchi nelle acque del Giordano, che viene rappresentato

mediante l'artificio di evidenziarlo in sezione, come se potesse essere osservato attraverso un ipotetico schermo trasparente. Il Battista (a sinistra), sulla sponda del fiume, è visto di profilo, con la gamba sinistra piegata mentre il piede poggia su un risalto roccioso, ed è colto nell'atto di versare l'acqua sul capo del Cristo, sulla cui perpendicolare è collocata una colomba ad ali spiegate, simbolo dello Spirito Santo. Dalle acque emerge, sulla destra, la pagana personificazione del fiume Giordano, individuata dalla scritta abbreviata IORDÀN(US) N(Ù)MEN), cioè Nume (divinità) del Giordano. Ciò dimostra come fosse ancora ben viva l'iconografia tradizionale, che l'abbondante produzione artistica imperiale era arrivata a diffondere sin negli estremi domini di Roma e anche oltre.

Un certo naturalismo della rappresentazione costituisce la prima caratteristica di cui subito ci si accorge. Nonostante questo il cielo è un fondo dorato, quindi, tutt'altro che simile al vero. Esso, in effetti, con l'impressione di inesistenza dello spazio che trasmette, rappresenta in modo simbolico la gloria stessa del Paradiso. Per impedire che i contorni dei personaggi si perdessero contro quel cielo irreali, dunque, l'artista li ha sottolineati con una decisa linea rossa. In tal modo i corpi risultano privati del loro volume, poiché la linea continua ha soprattutto la funzione di sottolineare il disegno, cioè la bidimensionalità. I mosaici della cupola costituiscono un vero e proprio programma e una visiva professione di fede. Infatti il battezzato (il battesimo veniva amministrato in età adulta, per immersione nella vasca che troneggia al centro dell'edificio), uscendo dalla vasca e levando gli occhi al cielo vedeva riassunte le verità del proprio credo: l'azione salvifica del battesimo, l'attesa della seconda venuta di Cristo, il premio finale per i credenti.



Nella fascia più in basso archetti con figure femminili in stucco affiancano delle finestre. Nell'ultima fascia invece le pareti sono decorate in *opus sectile*.

Il modello di riferimento per questo edificio è San Giorgio a Salonicco oramai profondamente danneggiata ma che ci lascia ancora intuire il suo originale splendore.



Salonico, Rotonda di San Giorgio (inizi V sec.)



San Giorgio a Salonico, inizi V secolo

Kitzinger osserva come il sistema dei cerchi concentrici porta lo spettatore a focalizzare lo sguardo al culmine ovvero al centro della scena. Questo sistema si oppone a quello radiale che era presente anche nella decorazione musiva di Santa Costanza a Roma, oggi ormai distrutta ma di cui abbiamo dei disegni.



Battistero Neoniano

451-460

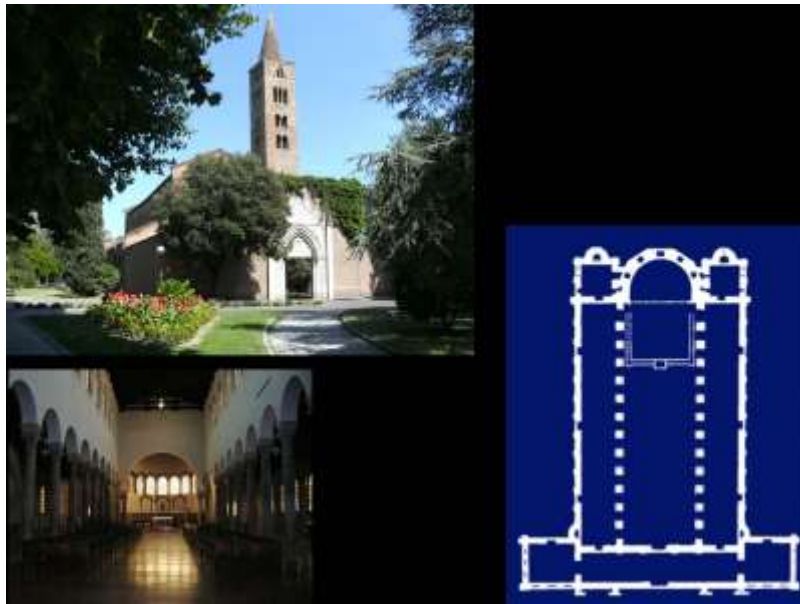
Ravenna





Roma, S. Costanza. Incisione da un disegno attribuito a Bartolomeo Santi Bartoli (1635-1700).
Decorazione perduta a mosaico della cupola

San Giovanni Evangelista



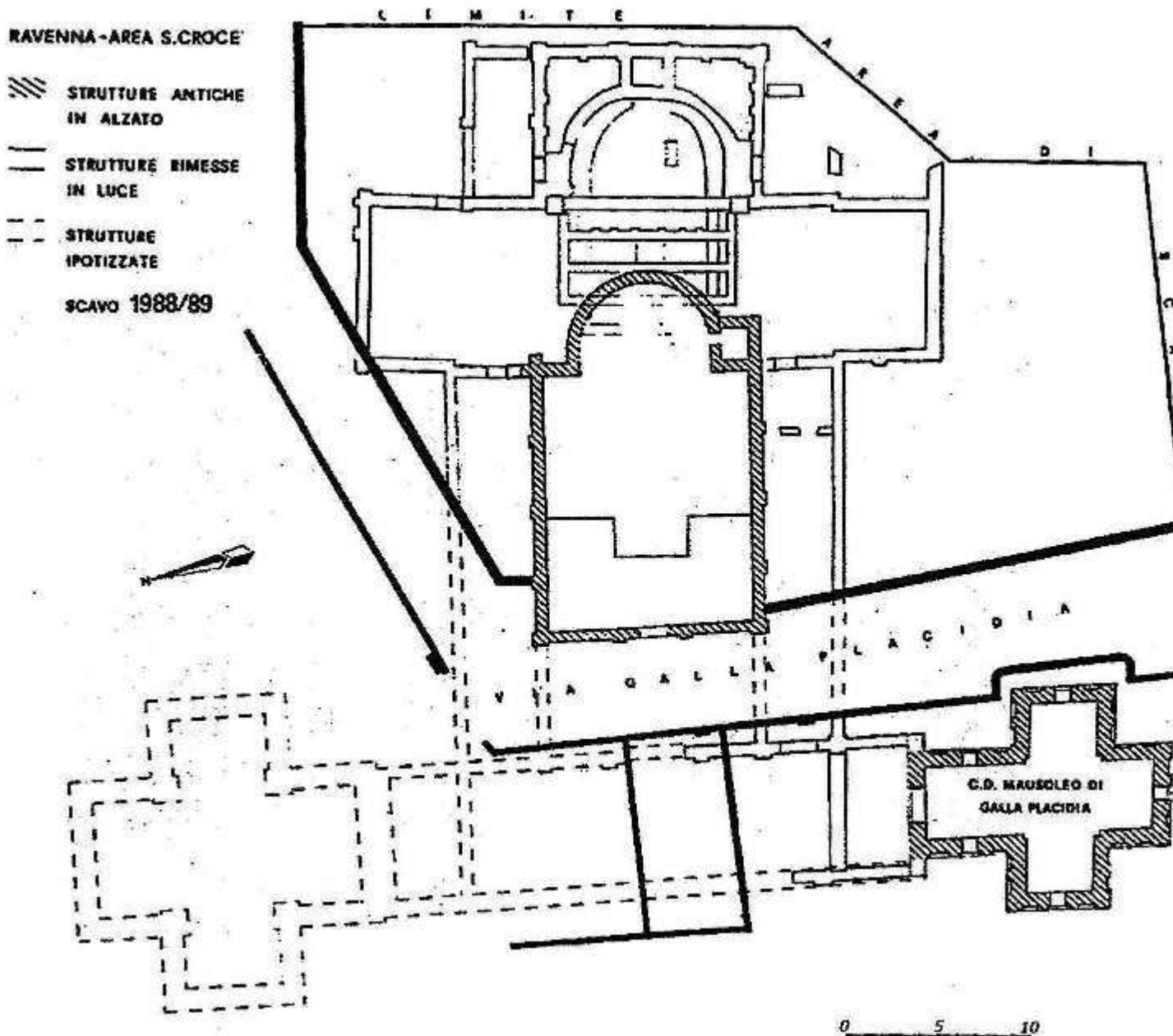
Sempre a Galla Placidia va ricondotta la decorazione, oramai perduta a causa dei bombardamenti della seconda guerra mondiale, della chiesa di San Giovanni Evangelista. Questa chiesa venne costruita, secondo la tradizione, per sciogliere un voto che Galla Placidia aveva fatto durante un viaggio a Costantinopoli colpito da una tempesta. Il culto di san Giovanni era estremamente forte nella famiglia di Teodosio e già una chiesa a lui dedicata era presente a Costantinopoli. Forse proprio di ritorno dalla città sul Bosforo decise di fondare a Ravenna la chiesa a lui dedicata.

Possiamo ricostruire la decorazione grazie ad incisioni e documenti:

- Nel catino absidale era rappresentato Cristo in maestà

- Registro superiore: il viaggio e il naufragio di Gallia Placidia ed al centro la consegna dei cartigli a Cristo da parte di san Giovanni con le sette città dell'Asia Minore dove aveva predicato
- Sulla ghiera dell'arco serie di clipei raffiguranti la famiglia imperiale
- Nel registro inferiore, al centro, era raffigurato il vescovo ed un angelo ed ai lati Arcadio e Teodosio accompagnati dalle rispettive consorti

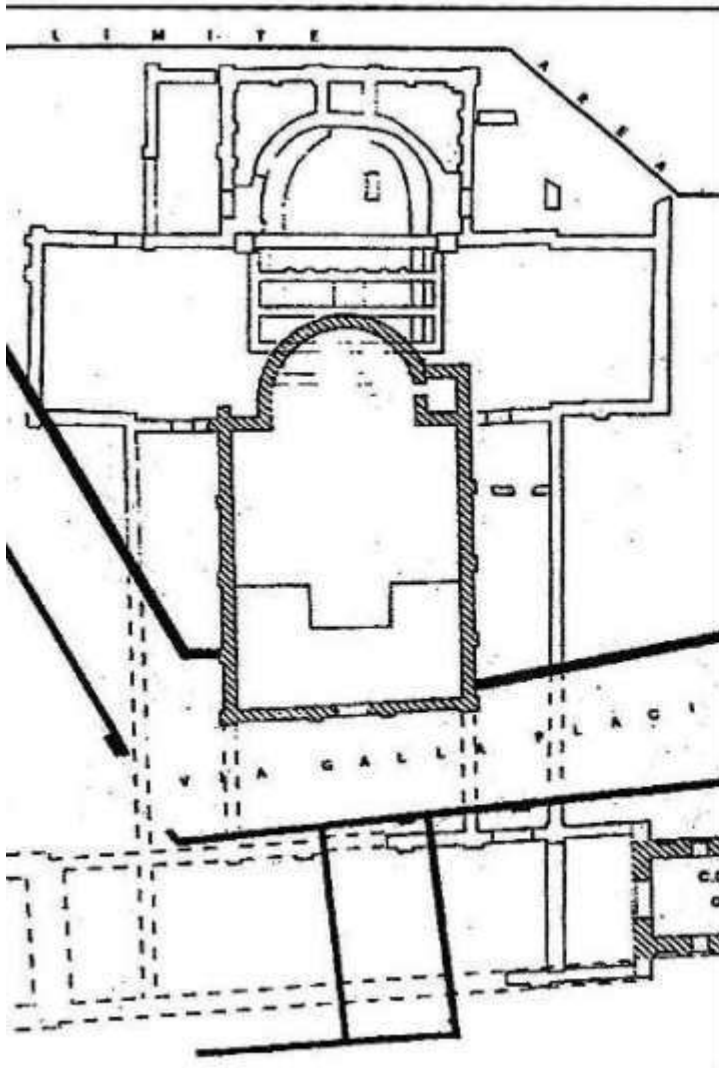
Chiesa di Santa Croce



Al regno di Galla Placidia e Valentiniano III (425-450) si riferisce la prima stagione d'oro di Ravenna, stagione di grandi committenze. A questo periodo vanno fatti risalire la Chiesa di Santa Croce ed il Mausoleo di Galla Placidia.

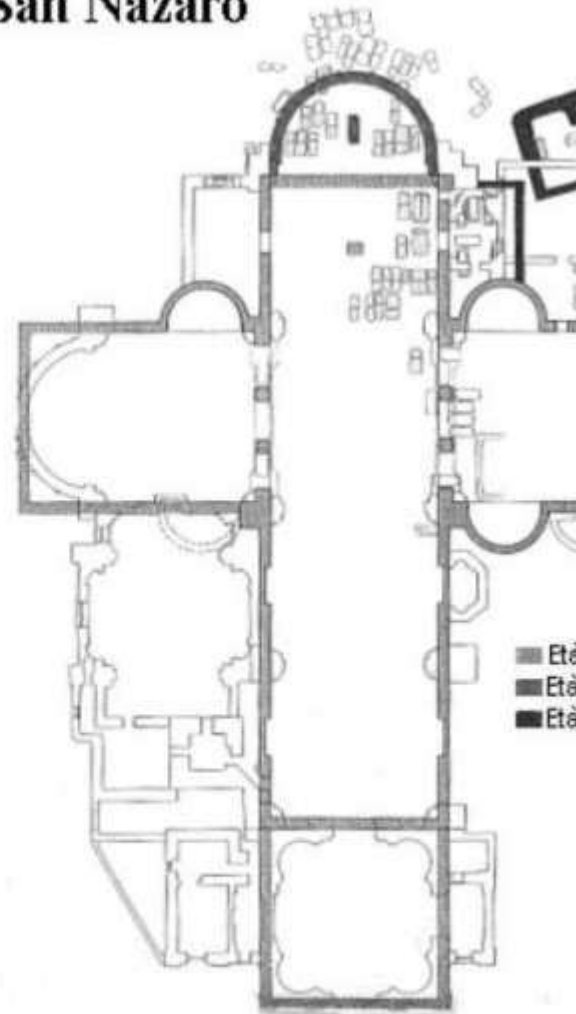
Della Chiesa di Santa Croce possiamo oggi vedere solo parte della navata centrale. Possiamo però farci una idea della planimetria originale osservando quella della chiesa di **San Nazaro a Milano** di poco anteriore. La chiesa era dotata di portici lungo i fianchi dell'unica navata e sul suo nartece si innestava il piccolo edificio, anch'esso cruciforme, noto come mausoleo di Galla Placidia (a sinistra era un edificio analogo dedicato a san

Zaccaria, perduto). La chiesa oggi si caratterizza per un aspetto romanico del XI-XII secolo che l'ha ridotta ad una sola navata.



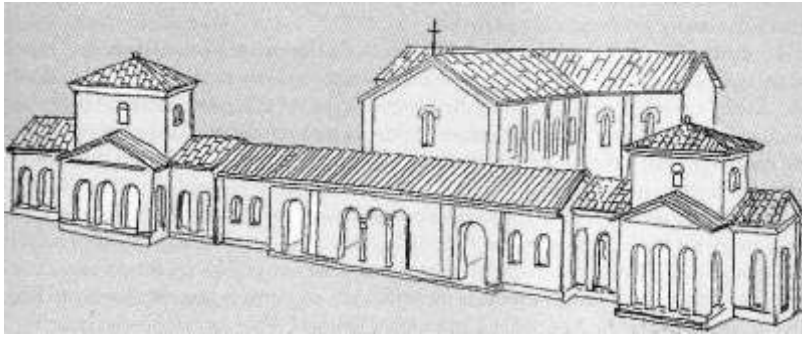
Ravenna, S. Croce

San Nazaro



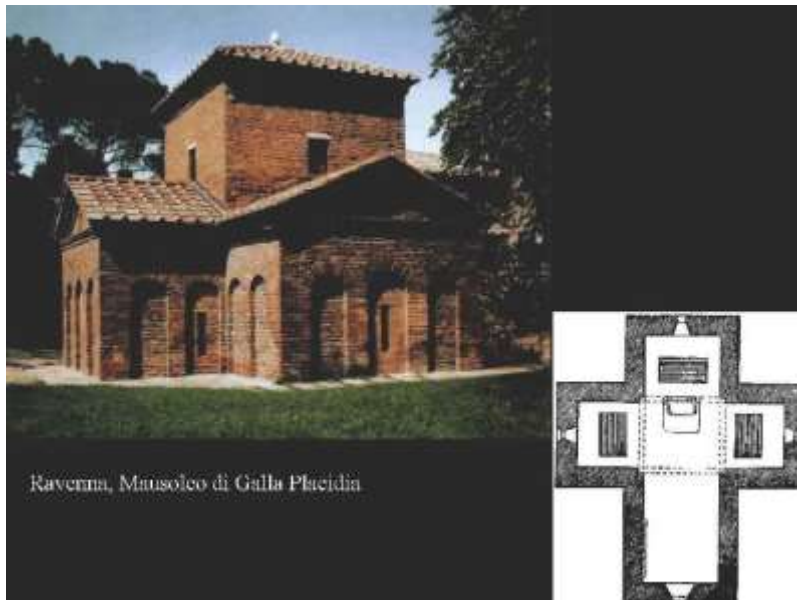
Milano, San Nazaro (382-386)

Planimetrie di Santa Croce di Ravenna e San Nazaro di Milano a confronto



**Ricostruzione di Santa Croce di Ravenna;
a destra del narcece il Mausoleo di Galla Placidia**

Mausoleo di Galla Placidia



Il Mausoleo di Galla Placidia risale alla metà del V secolo. La costruzione, un tempo nella testata meridionale di un ampio narcece della chiesa cruciforme di Santa Croce, non più esistente, presenta una pianta irregolare e quasi a croce greca, con volte a botte sui quattro bracci e una cupola all'incrocio di questi. All'esterno l'edificio è molto semplice e spoglio, facendo uso di chiari volumi geometrici ed essendo costituito di soli mattoni a vista. Gli unici motivi decorativi sono gli archetti ciechi che lo percorrono tutto intorno e i classici timpani dentellati delle testate, che rinviano all'architettura templare romana. La cupola non è visibile dall'esterno, perché racchiusa entro murature verticali sovrastate da una copertura piramidale. Questa struttura di protezione e di contenimento delle spinte si chiama **tiburio** (dal latino medioevale *tiburium* grotta) e, in questo caso specifico, dall'esterno appare come un modesto torrioncino parallelepipedo.

Il mausoleo di Galla Placidia è caratterizzato dalla decorazione sia figurata sia ornamentale. E' presente qui un conflitto tra bidimensionalità e tridimensionalità. C'è sia il rifiuto sia l'accettazione della superficie.



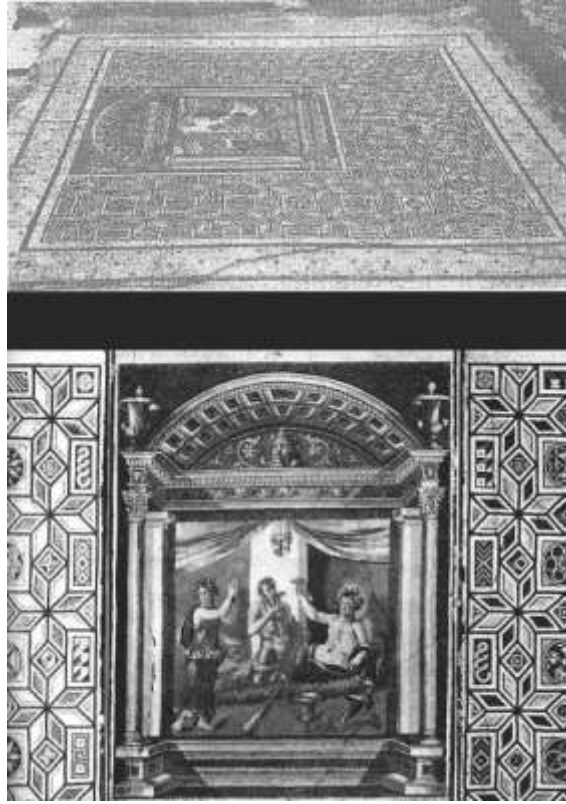
Al contrario dell'esterno, l'interno è di una stupefacente ricchezza ornamentale. quasi a sottolineare il contrasto simbolico fra il corpo (l'esterno povero e semplice) e lo spirito (l'interno sfolgorante). Infatti, non vi è un solo centimetro quadrato che non sia rivestito di marmi preziosi o di mosaici splendenti fra le cui tessere variopinte spiccano in particolar modo quelle blu e verde smeraldo. La superficie mosaicata annienta la forma architettonica: ogni spigolo viene arrotondato per necessità tecniche mentre i motivi decorativi e le tessere policrome fanno dimenticare l'esistenza stessa delle pareti che si trasformano, così, in puri e semplici supporti della decorazione. Tuttavia, lo spazio prospettico di alcune scene reso soltanto grazie all'impiego di colori cangianti, simula ancora altri ambienti che sembrano, a loro volta, dilatare ulteriormente le pareti.



Mausoleo di Galla Placidia - lunetta del buon pastore

metà V sec

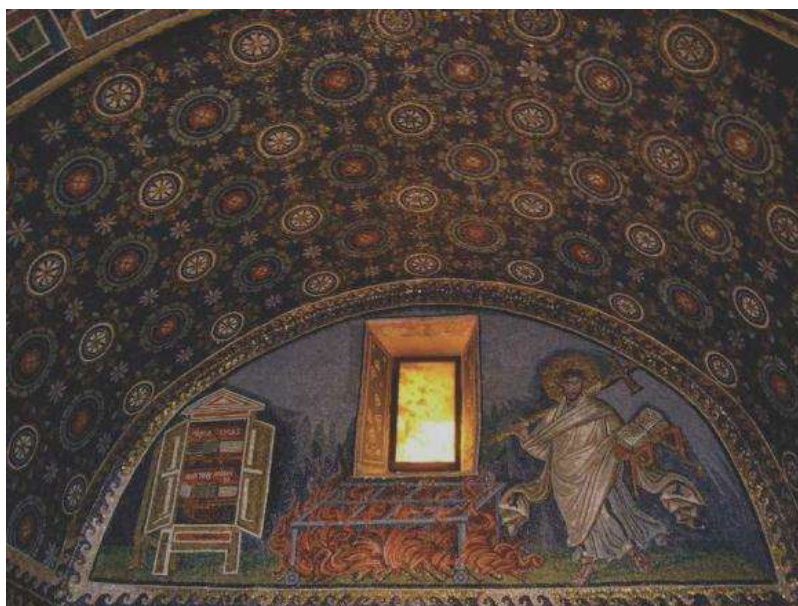
La lunetta di controfacciata raffigura il Cristo come Buon Pastore in linea con la tradizione ellenistica. La roccia su cui si poggia la scena è frastagliata, escamotage ellenistico per creare lo spazio nella cornice, quasi uno sfondato della parete.



Princeton University Art Museum. Mosaico pavimentale con scena di banchetto dionisiaco (III sec. d.C.)



Questa tridimensionalità è in contrasto con la bidimensionalità degli emblemi del III secolo trovati nei pavimenti della Siria. La lunetta e la tridimensionalità contrasta però con la volta dai colori accesi, blu tempestato di stelle.



**Mausoleo di Galla Placidia - lunetta di San Lorenzo
metà V sec**



La lunetta di fronte, della stessa dimensione su cui però si apre una finestra è stata interpretata inizialmente come il martirio di San Lorenzo sulla graticola. Alla luce di recenti interpretazioni però si vuole considerare la scena come il Cristo ed i falsi vangeli: la luce attiva le fiamme e dall'armadio con i vangeli il Cristo elimina i libri eretici nel fuoco. Questa interpretazione è stata resa ancora più valida dall'osservazione della croce portata "in spalla": i martiri infatti non tengono mai la croce in questo modo.



Mausoleo di Galla Placidia - cervi che si abbeverano
metà V sec

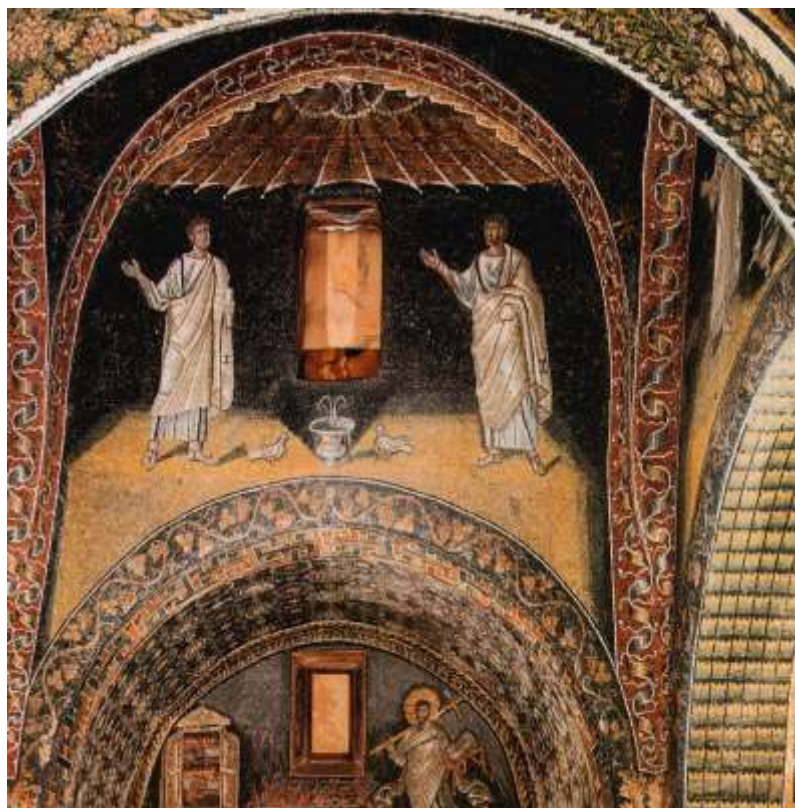


Nelle lunette laterali sono le due cervi che si abbeverano alla fonte. Le figure però qui non sono inserite nello sfondato già visto ma in uno spazio non reale. Reale è invece il passaggio tonale del pelo degli animali.



Mausoleo di Galla Placidia

metà V sec



Sulle lunette superiori sono raffigurati gli apostoli simmetrici di fronte a delle finestre. Le cornici attorno sono bidimensionali e nella parte di sopra sono inserite delle conchiglie di stoffa che creano una nicchia ideale.



Mausoleo di Galla Placidia - Tetramorfo

metà V sec

La cupola copre il vano centrale, all'intersezione con il transetto, con un mantello blu-notte seminato di stelle dorate. Queste, ordinate in modo concentrico, sembrano essere generate direttamente dalla splendente **croce gemmata** che ne occupa la sommità. I simboli apocalittici degli Evangelisti si dispongono nei quattro pennacchi aleggiando su nuvole rosso-celesti. Al di sotto della cupola, in fine, sono ospitate coppie di Santi, mentre le volte a botte, simmetricamente, presentano complesse ornamentazioni a girali vegetali o geometrici ricami. Nel braccio della croce posto di fronte all'ingresso due Santi, che affiancano una delle finestre al di sotto della cupola, poggiano su un piano ben evidente che si restringe prospetticamente verso il fondo e sul quale essi proiettano le loro ombre di corpi solidi e veri. Tra i Santi è posta una fontana con zampillo verso la quale convergono due colombe per abbeverarsi. Al di sopra della scena una conchiglia rovesciata fa da copertura, fingendo una sorta di catino absidale.



Mausoleo di Galla Placidia - croce gemmata

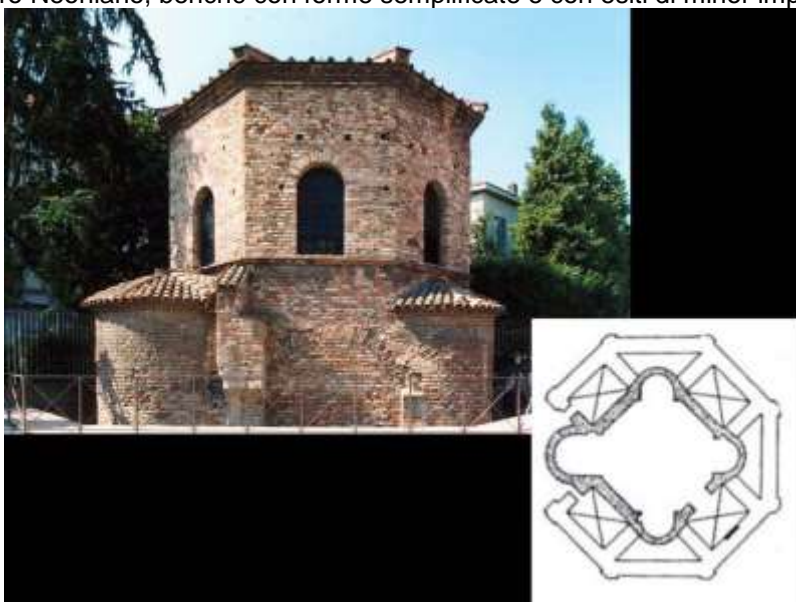
metà V sec

Infine nella cupola in alto si staglia un cielo stellato che ha ai suoi angoli quattro figure viventi (Tetramorfo). Attenzione: solo quando queste figure sono affiancate dai vangeli si possono considerare gli evangelisti. In questo caso sono raffigurate senza vangeli quindi non sono gli evangelisti. Il cielo sfonda la superficie con l'effetto dei cerchi concentrici attorno alla grande croce dorata.

Periodo ostrogotico (dal 493 al 540)

Il Battistero degli Ariani

Il Battistero degli Ariani, così chiamato perché gli Ostrogoti erano seguaci delle dottrine eretiche di Ario, fu costruito tra la fine del V e l'inizio del VI secolo. L'edificio ha una pianta ottagonale e all'esterno ripropone il consueto paramento in semplici mattoni a vista. All'interno la cupola riprende gli stessi soggetti dell'analoga struttura del Battistero Neoniano, benché con forme semplificate e con esiti di minor impatto emotivo.



Al V secolo si può far risalire il battistero degli Ariani che si pone come modello il battistero neoniano. Qui non troviamo più però l'andamento circolare delle figure, Pietro e Paolo non si affrontano.



Battistero degli Ariani

fine V sec



Battistero degli Ariani

fine V sec

Lo sfondo non è più blu ma ora è completamente oro a sottolineare un senso di astrazione e di non realtà.

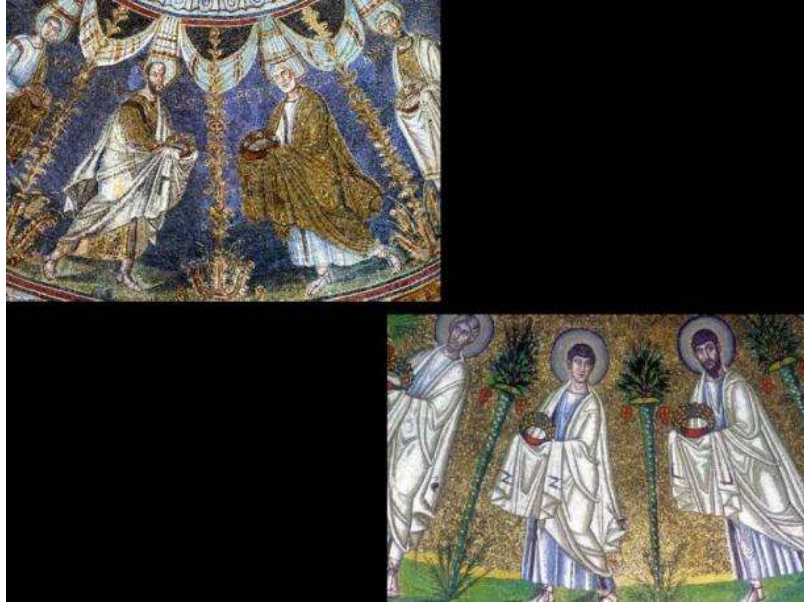


Battistero degli Ariani

fine V sec

Il Giordano, personificazione del fiume del battesimo del Cristo è ora una figura grande che fa da controparte al Battista. Si rinuncia oramai al reale per un senso più profondo di astrazione in cui l'immagine risulta però totalmente innaturale.

La calotta si presenta ornata di una sola fascia che circonda il grande tondo centrale con la raffigurazione del Battesimo di Cristo, ma in essa sono presenti temi che nel Battistero degli Ortodossi si sviluppavano in due fasce. Infatti agli Apostoli, dai panneggi poco tridimensionali, si somma la presenza del grande trono gemmato sormontato dalla croce, sulla quale è appoggiato un mantello imperiale purpureo (**etimasia**). Verso di esso si dirigono le due schiere di Apostoli, l'una guidata da San Pietro con in mano le chiavi del Paradiso, l'altra da San Paolo, con i rotoli dei suoi scritti (le lettere). I due apostoli, infatti, affiancano già il trono. Alberi di palma sostituiscono gli acanti del Battistero Neoniano, senza giungere a toccare i margini della cornice circolare del medaglione centrale. In tal modo esso risulta come sospeso nello splendore del cielo d'oro, nel quale sono immersi anche gli Apostoli, rinunciando a quella strutturazione architettonica che costituiva la forza, di stampo ancora romano, del suo precedente ravennate.



Confronto fra Battistero Neoniano (sopra) e degli Ariani (sotto)

Periodo ostrogotico (dal 493 al 540)

S. Apollinare Nuovo

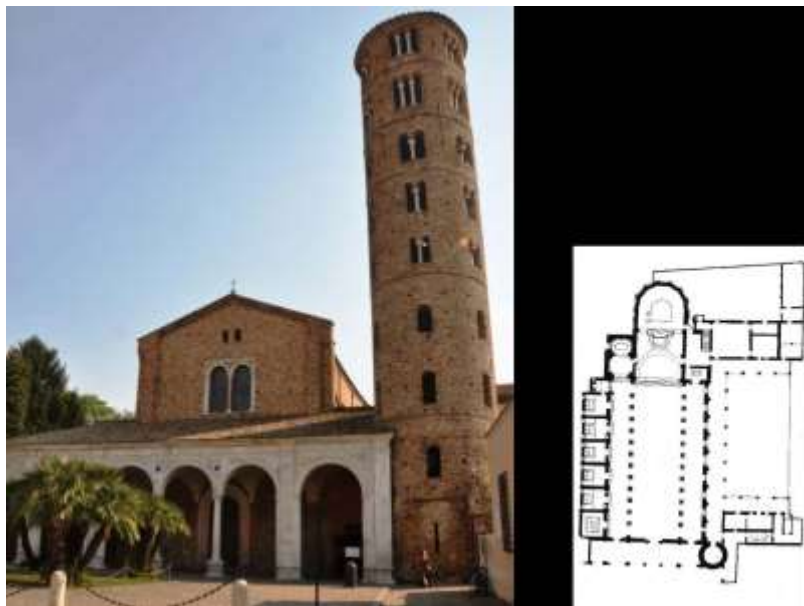
Fu la chiesa **palatina** di Teodorico (cioè una chiesa per l'uso della sua corte).

Dopo la conquista della città da parte dell'imperatore Giustiniano passò in proprietà della Chiesa cattolica tutti i beni immobili già posseduti dagli ariani. Tutti gli edifici legati ai goti e all'arianesimo furono integrati al culto cattolico. La basilica venne riconsacrata a San Martino di Tours difensore della fede cattolica e avversario di ogni eresia.

Nel IX sec vi furono portate le reliquie di Sant'Apollinare, primo vescovo di Ravenna. L'appellativo di "Nuovo", dunque, le è stato dato per distinguerla da un'altra chiesa cittadina più antica, chiamata Sant'Apollinare in Veclo. La basilica conserva il più grande ciclo musivo finora conosciuto.



Medaglione d'oro di Motto d'Alba, Roma, MNR



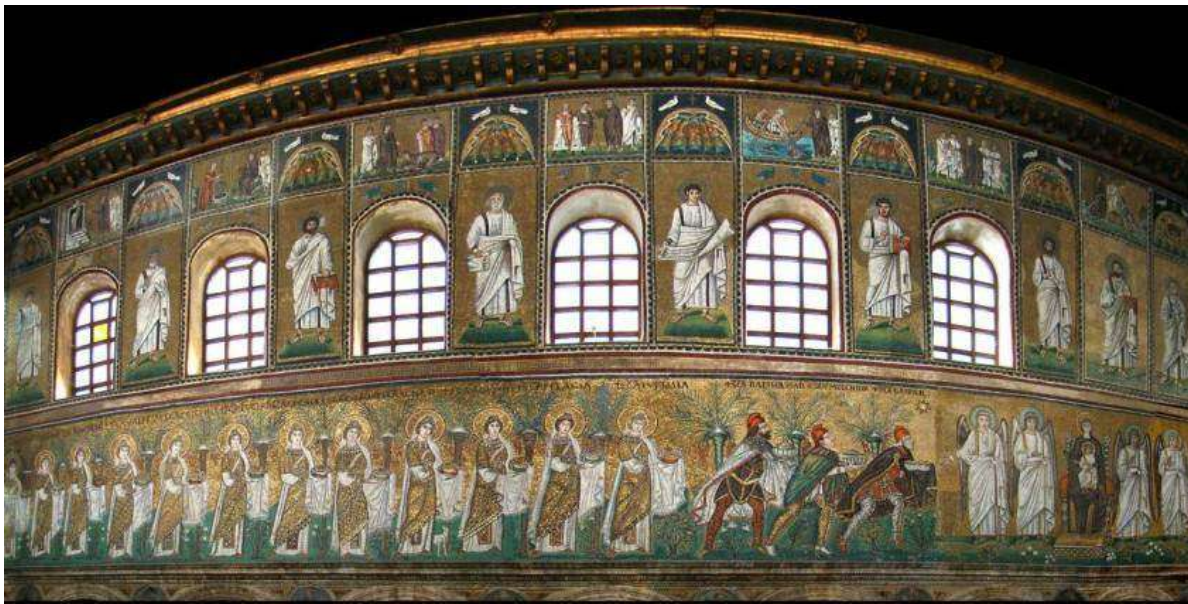
Attorno al 505 Teodorico fece erigere la Basilica di Sant'Apollinare Nuovo per il culto ariano della sua gente. Si tratta verosimilmente di una cappella palatina dal momento che sorge in prossimità di tracce architettoniche da alcuni identificate con quelle del palazzo del re ostrogoto. La basilica è a tre navate, priva di quadriportico e preceduta dal solo narthex.

La navata centrale è conclusa da un'abside semicilindrica, ma poligonale all'esterno, e gli archi a tutto sesto che la delimitano sono sorretti da colonne dotate di pulvini. Gli splendenti mosaici dell'interno appartengono a

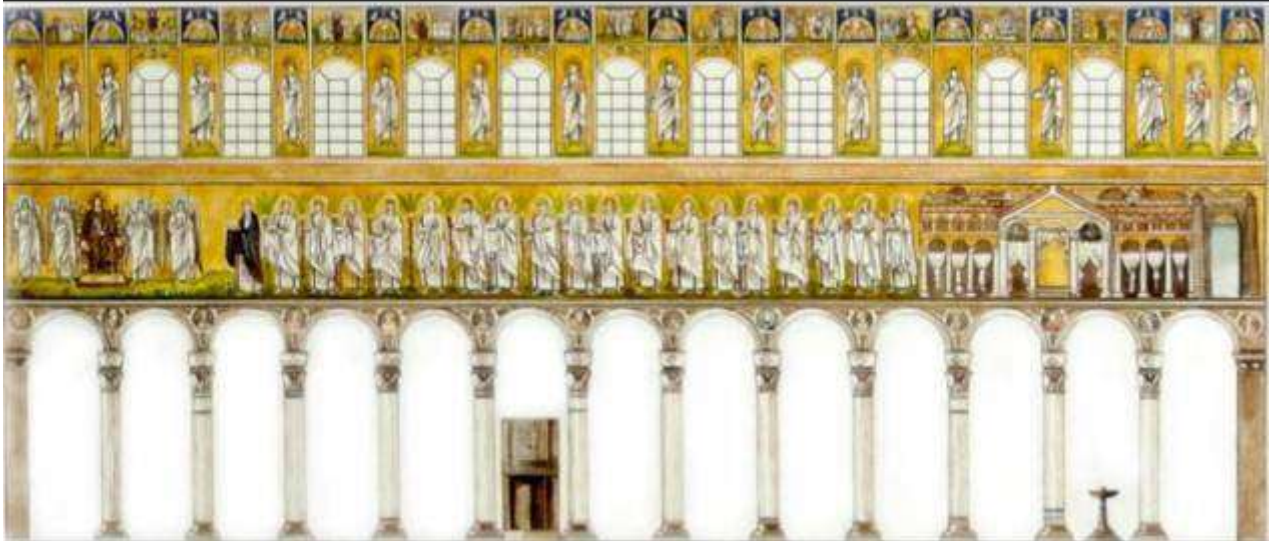
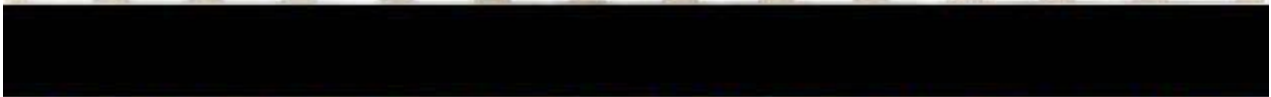
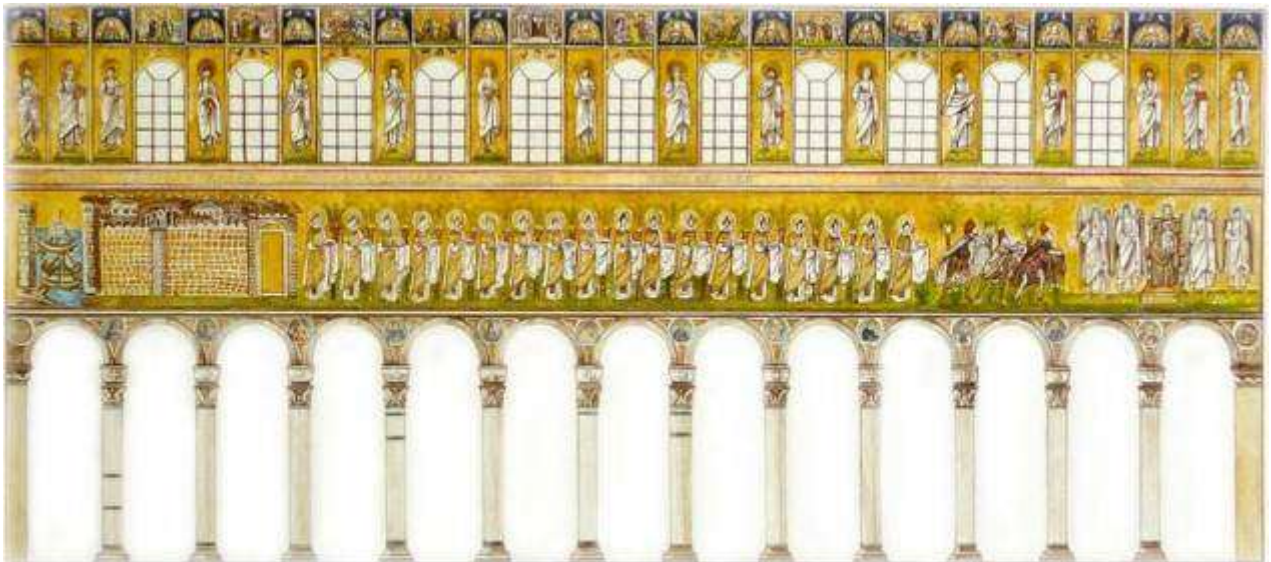
epoche differenti. Infatti, alcuni di quelli commissionati da Teodorico furono poi sostituiti dal vescovo Agnello, in periodo giustiniano, quando l'edificio venne definitivamente consacrato al culto cattolico.



Sant'Apollinare Nuovo
505 - fine VI



**Parete sinistra. In alto, scene cristologiche (inizio VI sec);
al centro, profeti e santi (inizio VI);
in basso, toria di martiri e Re magi (II metà VI sec) che procede verso la Vergine in trono con
Bambino tra angeli (inizio VI)**



Parete sinistra
Parete destra



Sant'Apollinare Nuovo - Palazzo Teodorico
505 d.C.

Sant'Apollinare Nuovo porta i segni di questa riconsacrazione:

- La fascia sopra gli archi che dividono le navate era corredata da un ciclo di mosaici con temi legati alla religione ariana. Su iniziativa del vescovo Agnello, il ciclo fu cancellato e la fascia ridecorata ex novo.
- Furono risparmiati solo gli ordini più alti con le "Storie di Cristo" e con i santi e profeti
- La fascia più bassa, quella più grande e più vicina all'osservatore venne ridecorata completamente. Vennero salvate solo le ultime scene con le vedute del Porto di Classe e del Palatium di Teodorico.



Sant'Apollinare Nuovo - Porto in Classe
505 d.C.

Le pareti della navata centrale sono divise in tre fasce ben distinte dalle decorazioni musive. Parete di sinistra:

- La fascia più alta è decorata da una serie di riquadri intervallati dal motivo allegorico di un padiglione con due colombe. I riquadri presentano scene della vita di Cristo e sono particolarmente curati nei dettagli e vanno fatte risalire all'inizio VI secolo (sotto Teodorico).
- La fascia mediana è composta da riquadri con Santi e Profeti realizzati all'inizio VI secolo (sotto Teodorico).
- In basso una teoria di martiri e re magi della seconda metà del VI secolo (sotto Giustiniano) partono dal porto di Classe (inizio VI secolo) e procedono verso la Vergine in Trono con il Bambino tra gli angeli (inizio VI secolo)



Sant'Apollinare Nuovo - Madonna in trono tra gli angeli

Parete di destra:

- La fascia più alta è decorata da una serie di riquadri intervallati dal motivo allegorico di un padiglione con due colombe. I riquadri presentano scene della vita di Cristo e sono particolarmente curati nei dettagli e vanno fatte risalire all'inizio VI secolo (sotto Teodorico).
- La fascia mediana è composta da riquadri con Santi e Profeti realizzati all'inizio VI secolo (sotto Teodorico).
- In basso una teoria di martiri della seconda metà del VI secolo (sotto Giustiniano) partono dal Palazzo (riconoscibile dalla scritta Palatium sul timpano) di Teodorico (inizio VI secolo) e procedono verso Cristo in Trono tra gli angeli (inizio VI secolo)



Sant'Apollinare Nuovo - Cristo in Trono tra gli Angeli



3° registro: scene cristologiche

Le piccole scene narranti la vita di Cristo al di sopra delle finestre nella fascia più alta della navata, sono state eseguite in maniera estremamente semplice e senza alcuna aderenza al naturalismo. Tuttavia esse sono molto efficaci e si situano nella tradizione dell'arte plebea. È il caso dell'Ultima Cena in cui Gesù e gli Apostoli sono attorno a un tavolo su cui sono appoggiati dei pani e due pesci, distesi sui triclini, all'uso romano. Gli unici ad essere raffigurati per intero sono Gesù, a sinistra, e un apostolo a destra: frontalmente, il primo, con la testa ruotata verso il Salvatore, il secondo. Di tutti gli altri, invece, si vedono solo le teste e la spalla sinistra, essendo mostrati schierati a corona, sovrapponendosi in parte all'altro, privi, però, di un corpo che prospetticamente, si dilata nello spazio dorato.



Sant'Apollinare Nuovo - La Buona Samaritana

505 d.C.



Sant'Apollinare Nuovo - La resurrezione di Lazzaro
505 d.C.

I riquadri che presentano scene della vita di Cristo sono particolarmente curati nei dettagli. Alcune scene permettono di evidenziare le evoluzioni dell'arte del mosaico nell'epoca di Teodorico.



Sant'Apollinare Nuovo - **Cristo giudice separa le pecore dai capretti**

505 d.C.

La scena del Cristo che divide le pecore dai capretti ricorda quella del Buon Pastore del Mausoleo di Galla Placidia, ma nonostante sia passato poco meno di un secolo le differenze sono notevoli: le figure non sono più disposte in profondità ma appaiono schiacciate l'una sull'altra e presentano numerose semplificazioni (alcuni animali non hanno nemmeno le zampe). Questa scena verrà poi ripresa simbolicamente nel Giudizio Universale che caratterizzerà le chiese successive: la separazione dei buoni e dei cattivi viene qui infatti espressa simbolicamente per mezzo di due gruppi di pecorelle e capri, affiancati rispettivamente dall'Angelo del Bene, vestito di rosso a rappresentare la luce, e dall'Angelo del Male, vestito di blu a rappresentare le tenebre.



Sant'Apollinare Nuovo - L'ultima cena
505 d.C.

Nella scena dell'Ultima cena Cristo e gli apostoli sono raffigurati similmente alle raffigurazioni romane paleocristiane. Il Cristo posto di lato è più grande delle altre figure e questo ricollega la rappresentazione a quel filone dell'arte tardoantica "provinciale" e "plebea".



Sant'Apollinare Nuovo - L'annuncio del diniego di Pietro
505 d.C.



Sant'Apollinare Nuovo - Cristo e Caifa
505 d.C.

Altre scene rappresentate nella fascia musiva sono:

- L'Annuncio del Diniego con il gallo posto sopra una colonna
- Cristo e Caifa
- Cristo e Pilato che si lava le mani
- Il sepolcro vuoto con le pie donne



Sant'Apollinare Nuovo - Cristo e Pilato

505 d.C.



Sant'Apollinare Nuovo - il sepolcro vuoto e le pie donne
505 d.C.

Tutte queste scene sono caratterizzate da:

- Fissità delle figure
- L'azione ridotta al minimo
- Sguardi rivolti allo spettatore
- La simmetria tra le figure
- Il suolo viene contrassegnato al minimo
- Il fondo non è più realistico ma totalmente colore oro

2° registro: I profeti



La fascia mediana è composta da riquadri tra le finestre che incorniciano solide figure di Santi e Profeti dalle vesti ombreggiate e morbidamente panneggiate. Essi, nonostante l'indefinito fondo oro, si dispongono su un piano prospettico ed occupano lo spazio ancora secondo le regole classiche. Non tutte le figure sono disposte sotto una conchiglia e quando questa è presente è posta su un fondo blu che spezza la monotonia tra le figure.



Confronto fra le conchiglie di S. Apollinare Nuovo e quella del Mausoleo di Galla Placidia

1° registro: Processione

Le decorazioni musive dividono in tre fasce distinte le pareti della navata centrale. In quella inferiore, sulla parete di destra, la veduta del Palazzo di Teodorico, individuata dalla scritta PALATIUM (Palazzo) all'interno del timpano, è mostrata in prospettiva ribaltata (la stessa applicata nel rilievo dell'Arco di Costantino con la liberalitas dell'imperatore). Ciò vuol dire che quello che vediamo corrisponde a tre lati di un peristilio. L'artista, per consentire che un maggior numero di fedeli, soprattutto quelli non educati alla pittura prospettica, potesse capire il soggetto raffigurato, ha scelto di ribaltare le due ali del peristilio sullo stesso piano del fronte (quello caratterizzato dalla monumentale triplice arcata sormontata da un timpano). Su alcune colonne del Palazzo si trovano ancora le tracce (mani e braccia) di figure non completamente cancellate quando una parte del mosaico fu condannata alla distruzione. Evidentemente ritraevano esponenti della corte di Teodorico che furono sostituiti da tende scostate o annodate. Al di là del Palazzo si notano alcuni edifici basilicali o a pianta centrale che hanno la funzione di rappresentare, sinteticamente e simbolicamente, la città di Ravenna.

Sulla parete di fronte è raffigurato il Porto di Classe. A destra la città (individuata dalla scritta CÌVI(TAS) CLÀSSIS) entro le mura merlate è caratterizzata da un anfiteatro, un portico, un edificio a pianta centrale coperto da un tetto conico e da una basilica, tutti realizzati con grande ingenuità prospettica. A sinistra, invece, due torri quadrangolari di protezione, inquadrano tre navi (una delle quali con la vela spiegata) sul placido mare del porto, reso con un colore azzurro smagliante.

La fascia inferiore, la più grande, è anche quella maggiormente manomessa. Sulla parete di destra è raffigurato il famoso Palazzo di Teodorico, riconoscibile dalla scritta latina PALATIUM (Palazzo) nella parte bassa del timpano.



Gli edifici interni rappresentati sono mostrati in prospettiva ribaltata. Ciò significa che quello che si vede corrisponde a tre lati del peristilio, schiacciati su un unico piano.

Cassiodoro ci dice che erano qui raffigurate Vittorie alate sopra i capitelli.



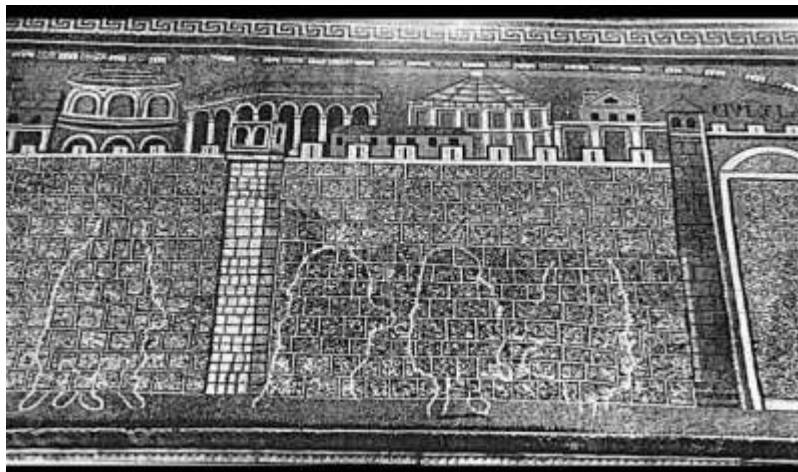
Tra una colonna e l'altra sono tesi dei drappeggi bianchi e decorati in oro, che coprono le ombre di antiche figure umane rimaste dopo che una parte del mosaico fu condannata alla distruzione per una sorta di *damnatio memoriae*. Tutte queste figure umane erano forse la corte stessa di Teodorico e si notano ancora le ampie parti di colore leggermente diverso e le mani che spuntano qua e la tra le colonne.



Dal timpano venne asportata l'immagine di Teodorico, forse simile a quella del Missorium di Costanzo II e sostituita da un fondale in Oro.



Anche nelle pareti del porto di Classe si notano colorazioni diverse nel mosaico a testimonianza delle figure asportate.



Ricostruzione delle figure asportate al tempo di Giustiniano

Dal Palazzo e da Classe si originano due contrapposte processioni, a destra di Santi Martiri, a sinistra di Sante Vergini. Guidati da San Martino, i primi si dirigono verso il Cristo in trono affiancato da quattro angeli; guidate, invece, dai Re Magi che recano doni. Le seconde dirigono i loro passi verso la Vergine in trono con il Bambino, anch'essa affiancata da quattro angeli. I due lunghi cortei furono eseguiti nel periodo di dominio bizantino ed evidenziano alcuni dei caratteri distintivi dell'arte propria dell'impero d'Oriente.

Fra questi notiamo:

- la ripetitività dei gesti e la preziosità degli abiti;
- la mancanza di volume (con il conseguente appiattimento o bidimensionalità delle figure);
- l'assoluta frontalità delle rappresentazioni;
- la fissità degli sguardi
- la quasi monocromia degli sfondi, nei quali prevale comunque l'oro;
- l'impiego di elementi vegetali a scopo puramente riempitivo e ornamentale;
- la mancanza di un vero piano d'appoggio per le figure che, pertanto, appaiono come sospese o fluttuanti nello spazio.

Nella processione dei martiri con le corone probabilmente vennero sostituite parti della decorazione. Forse inizialmente erano laici in processione poi trasformati in santi.



Sant'Apollinare Nuovo - processione
fine VI sec



Sant'Apollinare Nuovo - processione
fine VI sec

I magi sono raffigurati in abiti molto particolari: probabilmente abiti di moda a Ravenna che movimentano la scena.



Sant'Apollinare Nuovo - re Magi
fine VI sec

In contro facciata la figura di Teodorico venne trasformata in Giustiniano probabilmente per volontà del vescovo Agnello.



Sant'Apollinare Nuovo - Giustiniano
fine VI sec

Periodo giustiniano (dal 540 al 565 - bizantini restano sino all'VIII sec)

Basilica di San Vitale

La costruzione fu iniziata dal **vescovo Ecclesio nel 525**, vivente ancora Teodorico, e completato nel 547 dal suo successore Massimiano, quando Ravenna era già stata riconquistata dall'imperatore Giustiniano segnando quindi il ritorno a Ravenna dei bizantini dopo le guerre greco-gotiche.

Fondata nel 532 e consacrata dal vescovo Massimiano nel 547, la Basilica di San Vitale è, a Ravenna, quella che più d'ogni altra si richiama ai grandi esempi monumentali paleocristiani e, in particolare, al San Lorenzo di Milano, oltre che alle basiliche costruite a Costantinopoli nel medesimo periodo.

L'edificio ha **pianta ottagonale** preceduta, in origine, da un **quadriportico**, ma attualmente solo dal narcece a forcipe che si dispone tangente a uno spigolo della costruzione a schema centrico. All'esterno, la struttura mostra la sua semplicità essendo di soli mattoni a vista, come già il vicino Mausoleo di Galla Placidia.

Compositivamente gli spazi sono ottenuti dalla complessa compenetrazione di solidi geometrici elementari quali prismi, piramidi, cilindri e porzioni di cono. Inoltre le facce del corpo prismatico principale, rinforzate da contrafforti che si ispessiscono in corrispondenza degli spigoli, sono divise da una cornice in due parti corrispondenti al doppio loggiato interno. Il volume centrale del tiburio ottagonale, infine, nasconde la cupola. All'ottagono perimetrale se ne somma un secondo interno, i cui lati si dispiegano come i petali di un fiore aprendosi in esedre con due ordini di arcate sovrapposte. Lo spazio centrale è coperto da una cupola emisferica raccordata al basamento ottagonale tramite un tamburo finestrato che, grazie a nicchie angolari a mo' di tromba, passa con facilità dall'impianto poligonale a quello circolare.

Due sono gli ingressi che si aprono su altrettanti lati adiacenti dell'ottagono esterno. Uno di essi è in asse con il presbiterio, seguito dall'abside. Questa è affiancata da due piccoli ambienti caratteristici delle basiliche bizantine: a destra il **diacònicon** (dal greco bizantino *diakonikòn*, appartenente al diacono) per la conservazione delle suppellettili e per la preparazione delle funzioni liturgiche, a sinistra la **pròtesis** (dal greco *protithèmai*, porre avanti) per la conservazione del pane e del vino consacrati.



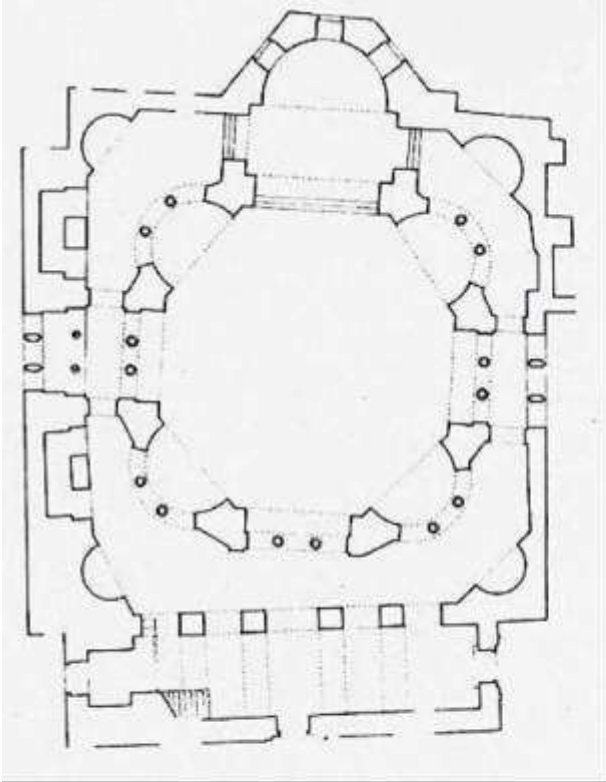
San Vitale
525-547 d.C.



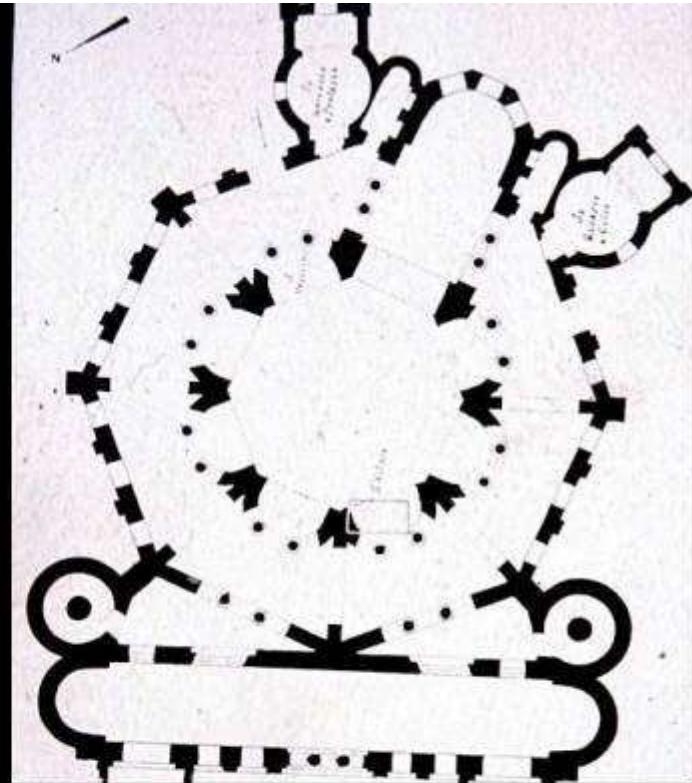
Il vescovo Ecclesio, fondatore della chiesa è raffigurato nell'abside mentre porge la chiesa. Era stato a Costantinopoli e l'architettura della Basilica ne risente. Anche lo stesso santo a cui è dedicata la basilica è un santo leggendario.

Sappiamo però che la Basilica venne inaugurata dal Vescovo Massimiano (546-556) raffigurato nella processione assieme a Giustiniano.

Troviamo inoltre monogrammi dei vescovi che hanno contribuito alla costruzione della basilica negli anni intermedi: il vescovo Ursicino e il vescovo Vittore.

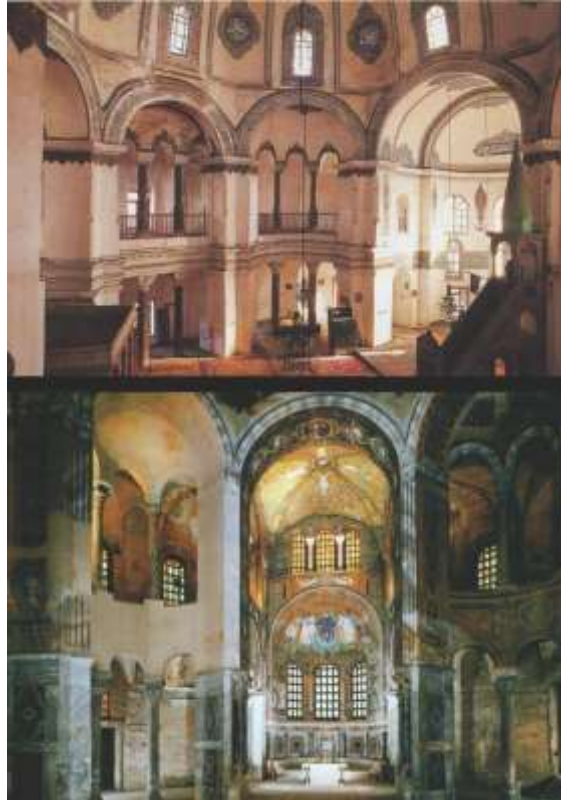


Istanbul, pianta della chiesa dei Santi Sergio e Bacco (modello di riferimento)



Ravenna, pianta della chiesa di San Vitale

Il visitatore che entra nella basilica può percepire lo spazio in due distinte maniere dipendenti dall'aver scelto l'uno o l'altro degli accessi. Infatti, chi è penetrato attraverso l'ingresso posto di fronte all'abside avverte di essere in uno spazio basilicale, esteso in una sola direzione. Chi, invece, ha attraversato l'accesso sul lato contiguo, ha di fronte e attorno a sé uno spazio centrico e avvolgente.



La pianta della Basilica non è ravennate ma bizantina e prende come modello i SS Sergio e Bacco a Costantinopoli.

E' composta da un ottagono interno con deambulatorio ed un ottagono esterno. I pilastri si posizionano sui due livelli creando delle nicchie scandite da trifore sopra e sotto.



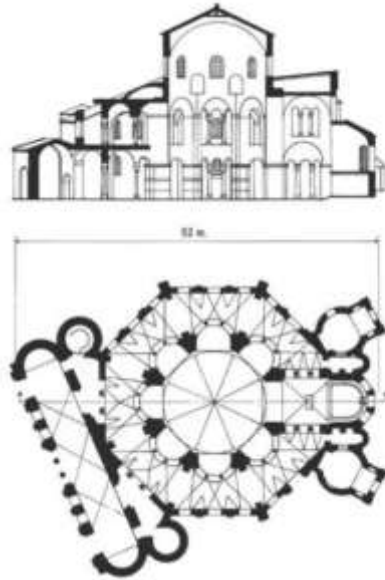
Il nartece è fuori asse, spostato rispetto all'abside e questo si spiega solo considerando che non si entrava direttamente verso l'abside ma accentua la circolarità della struttura.

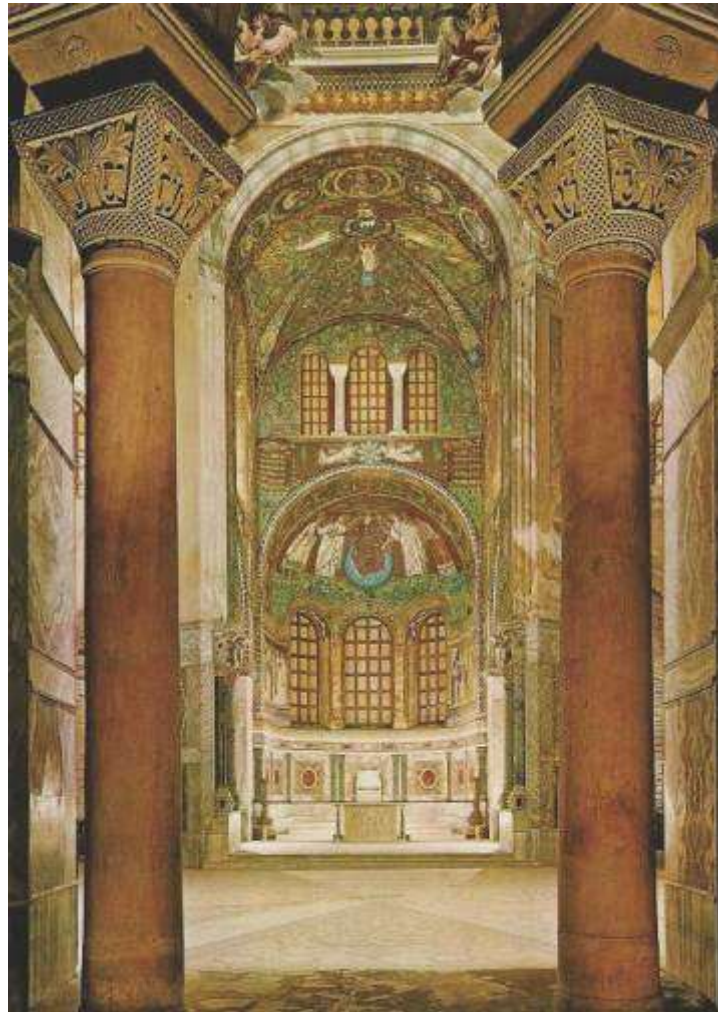


San Vitale
525-547 d.C.

La cupola oggi ha una decorazione settecentesca mentre le colonne sono in marmo del Proconnesio (varietà molto usata nell'impero romano, presenta un colore bianco, con sfumatura cerulee, uniforme o con venature grigio-bluastré). I capitelli sono decorati a traforo.

La struttura, pur massiccia, degli otto pilastri angolari, stempera il proprio carattere di sostegno nella preziosità del marmo che la riveste e i capitelli sormontati dai pulvini figurati, probabilmente arrivati da Costantinopoli, sembrano perdere ogni materialità a causa del lavoro di traforo che li adorna.





Zona presbiteriale

Interno della zona presbiteriale
San Vitale
525-547 d.C.

Il punto focale della decorazione musiva è situato nella zona presbiteriale. Sull'estradosso dell'arco absidale due angeli in volo reggono un clipeo cristologico solare, ai lati sono le Gerusalemme e Betlemme celesti. Il tema è un tema unitario: la salvezza dell'uomo. Si punta sul dogma della doppia natura di Cristo, in una forte propaganda anti ariana, e sul rapporto tra Chiesa ed Imperatore.



Zona presbiteriale - trifore a confronto
San Vitale
525-547 d.C.

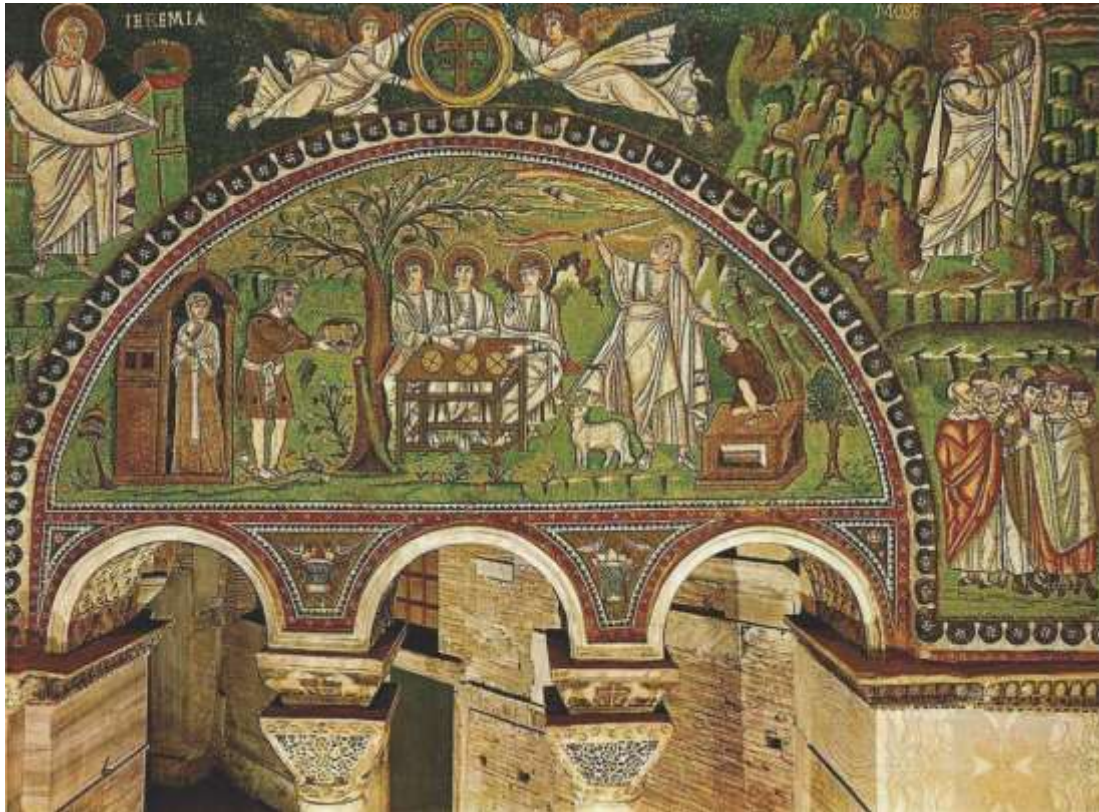
Ai lati del presbiterio, nelle pareti laterali si aprono due coppie di trifore, su ciascuna delle quali è una lunetta e pennacchi di risulta che ospitano mosaici che raffigurano la salvezza:



Lunetta: Sacrificio di Abele e Melchisedec

Pennacchi di risulta: Mosè custodisce il gregge; Mosè entra nel roveto ardente; Isaia
 San Vitale
 525-547 d.C.

- A destra sono raffigurati i sacrifici di Abele e Melchisedec
- A sinistra una scena in due tempi che rappresenta l'Ospitalità di Abramo ai tre angeli e il Sacrificio di Isacco che prefigura l'Eucarestia.



Lunetta: Ospitalità di Abramo e Sacrificio di Isacco
Pennacchi di risulta: Geremia; Mosè riceve le Tavole
San Vitale
525-547 d.C.

Le lunette sono sormontate ciascuna da una nuova rappresentazione di due angeli in volo che reggono un clipeo con il Monogramma cristologico. Nell'ordine superiore si apre da ciascun lato una nuova trifora più stretta, con i simboli degli Evangelisti.



Catino absidale con Cristo Pantocratore, Arcangeli, Ecclesio e San Vitale

San Vitale

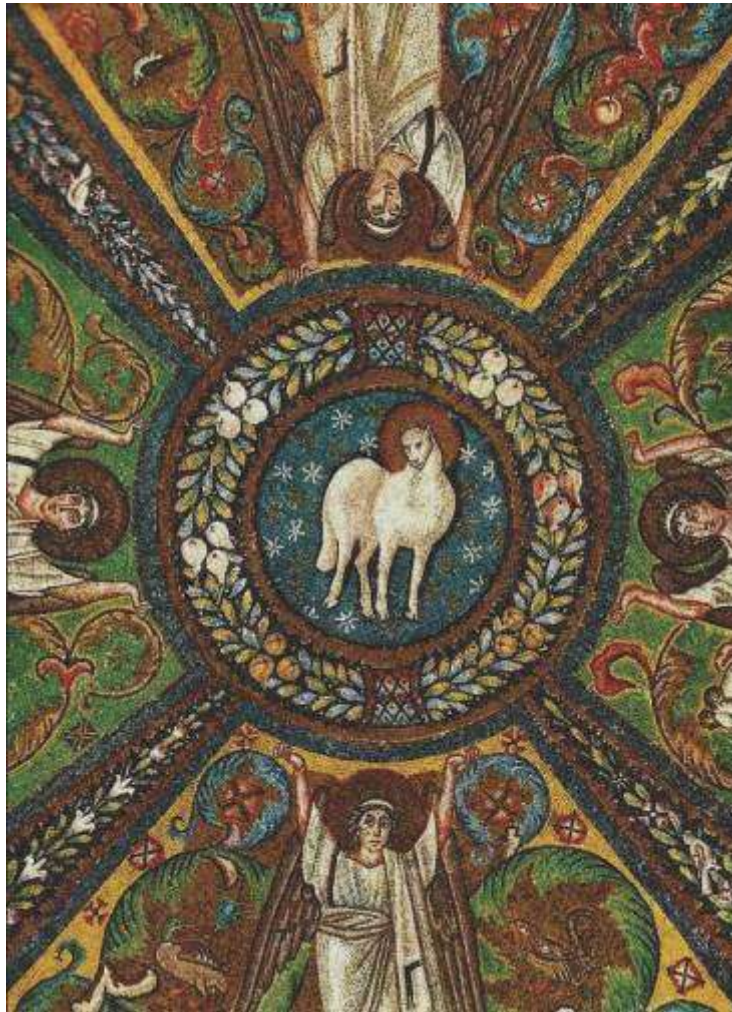
525-547 d.C.

Nel catino è il **Cristo Pantocratore**, assiso su un Globo azzurro, tra due arcangeli, con il **Rotolo dai sette sigilli** in una mano, mentre con l'altra porge la corona trionfale a San Vitale che avanza da sinistra con le mani ricoperte dalla sua ricchissima clamide, mentre il vescovo Ecclesio, sulla destra, è presente con il modello della chiesa da lui fondata.



San Vitale

525-547 d.C.



Volta a crociera con Agnus Dei

Sulla volta a crociera del presbiterio quattro angeli sostengono un clipeo con l'Agnus Dei immersi fra girali abitati, cioè popolati in questo caso da fiori stilizzati.



Intradosso dell'arco trionfale con Cristo e Apostoli

Nell'intradosso dell'arco trionfale si snodano clipei con il Cristo e gli Apostoli.

Nel presbiterio si avverte un senso di confusione dettato dall'horror vacui che qui regna e che genera nello spettatore un senso di stupore. La stessa cornice assume qui un significato narrativo e non più solo decorativo.

Fra i più preziosi, i mosaici del presbiterio, eseguiti fra 546 e 548, sono senza dubbio i più importanti della basilica. In particolare sono degni di nota i due pannelli, leggermente concavi per essere posti all'innesto della conca dell'abside, raffiguranti Giustiniano (sulla sinistra) e la consorte (sulla destra), l'imperatrice di rara bellezza Teodora, accompagnati dai dignitari e dalle dame di corte. Da un punto di vista decorativo e narrativo, i due mosaici si collocano nella grande tradizione del rilievo storico romano, benché l'evento che in essi è raffigurato non sia, in realtà, mai avvenuto.



Pannelli imperiale con Giustiniano ed il vescovo Massimiano
San Vitale
525-547 d.C.

Celeberrimi sono i pannelli imperiali collocati sotto le lunette dell'ordine inferiore in posizione speculare, con il corteo dell'Imperatore Giustiniano e della moglie Teodora in tutto lo sfarzo che richiedeva il loro status politico e religioso. L'imperatore è abbigliato con il manto del generale e con la patera. L'imperatore e l'imperatrice, infatti, sono rappresentati mentre portano all'altare le offerte del pane e del vino il giorno della consacrazione della basilica. Ma anche se i regnanti non si recarono mai a Ravenna (tanto meno quel giorno), pure le due scene sono ancora più significative della presenza vera della coppia imperiale in quanto i ritratti di Giustiniano e Teodora sembrano addirittura apparizioni divine.



Vescovo Massimiano

Massimiano alla sua sinistra è vestito con una stola e porta nella mano una croce gemmata. In tutto regna l'incoerenza spaziale ancora più manifesta se si osservano le mani ed i piedi delle figure. Non esiste prospettiva spaziale, tanto che i vari personaggi sono su un unico piano, hanno gli orli delle vesti piatti e sembrano pestarsi i piedi l'un l'altro. I personaggi sono così rappresentati nella loro **ieraticità**. Realistici sono però i volti delle figure dell'imperatore e del vescovo. La tecnica rappresentativa è molto schematica. Ad esempio, la prospettiva della porta con la tenda scostata per permettere il passaggio del corteo dell'imperatrice appare insolita. Se, infatti, percepiamo come corretta la diversa dimensione degli stipiti, essendo quello di destra più piccolo perché più arretrato, del tutto improbabile è, invece, l'orizzontalità dell'architrave.



Giustiniano e Teodora

Giustiniano è presentato con la sua corte di importanti personalità e militari: alla sua destra ci sono i nobili suoi consiglieri e i soldati, alla sua sinistra, invece il vescovo Massimiano e i rappresentanti del clero: sia gli uni (soldati) sia l'altro (il clero) sono le fonti e il sostegno del potere monarchico. Per questo ritratto ufficiale, però, manca persino un'ambientazione architettonica, se si escludono i pilastri alle estremità di destra e di sinistra, il tetto da essi sorretto e le tegole inclinate secondo due direzioni divergenti, per suggerire una visione

prospettica. Ma questi pochi accenni non bastano a definire con chiarezza uno spazio, configurandosi, al più, come semplici cornici decorative.



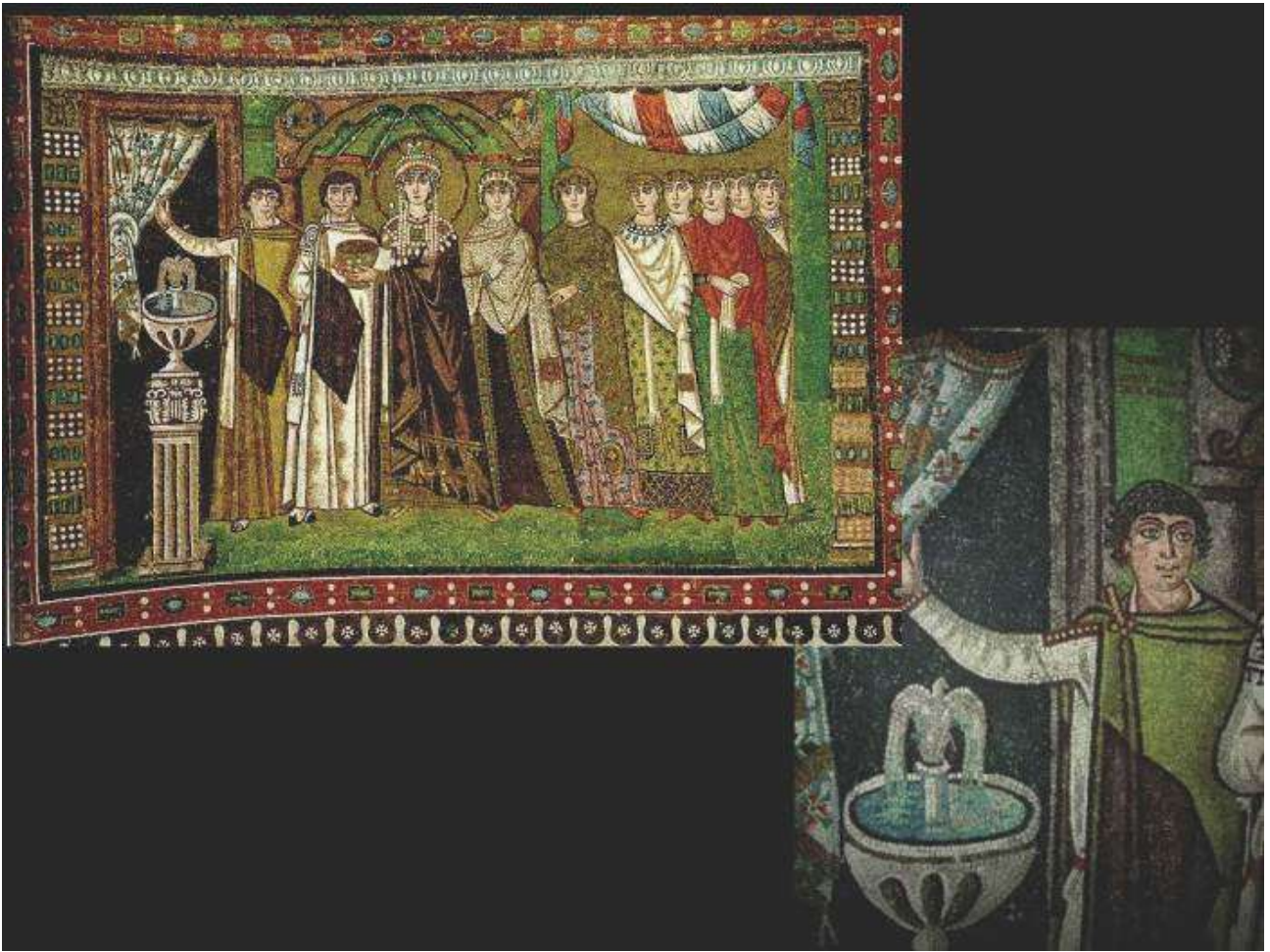
Teodora
San Vitale
525-547 d.C.



L'imperatrice è ricoperta da un manto di porpora che nella parte inferiore reca un ricamo d'oro raffigurante i Re Magi che portano doni. Si dirige con un corteo verso il Cristo: forse l'imperatrice era già morta al momento della consacrazione? Un dignitario apre la tenda. Su tutto dominano le tessere in oro dei mosaici composte da una base rossa, da uno strato d'oro e da una lastra trasparente. Teodora e il suo seguito incedono da destra verso sinistra, ma l'artista propone tutte le figure frontali: il movimento, quindi, è stato trasformato in staticità e, anzi, l'imperatrice è incastonata, come una gemma preziosa, entro una nicchia dal catino conformato a conchiglia.



Pannelli imperiali: Teodora e la sua corte
San Vitale
525-547 d.C.



San Vitale
525-547 d.C.

Tuttavia, anche in questo caso, numerosi elementi contribuiscono a rendere la presenza dei monarchi senza tempo. Fra essi, in particolare: la bidimensionalità, il preziosismo dei colori e delle vesti, in particolare quelle dell'imperatrice e delle dame del suo seguito, i gesti ripetuti, la **ieraticità** dei due personaggi imperiali, la solennità di tutti gli altri, la mancanza di un verosimile piano d'appoggio (soprattutto nel pannello con Giustiniano), il fondo d'oro che rende lo spazio irreal e indefinito.