

IL PROBLEMA DELLE ORIGINI DELLA SCULTURA PALEOCRISTIANA DI RAVENNA

RAFFAELLA FARIOLI

Università degli Studi di Pisa

Credo che il discorso sul complesso fenomeno della scultura di Ravenna — visto alla luce degli studi più recenti e inserito nel vivo contesto storico e culturale in cui essa si dispiega — possa essere puntualizzato, in un certo senso, al fine di poter delimitare e comprendere la portata dei vari problemi circa le sue origini e i suoi sviluppi. Presuppongo gli sviluppi perchè — a mio avviso — proprio per individuare le origini della scultura ravennate, si deve avere presente, nella sua totalità, il quadro delle manifestazioni dell'arte, onde discernere in questo ambito — in rapporto con la vita in senso lato — le forze esterne non sentite, da quelle »sentite«, locali.

In tal modo si precisa il significato di »origini«, cioè da una parte nel senso preciso di provenienza, di importazione del pezzo lavorato, dall'altra, nel senso di vari influssi recepiti e sviluppati e interpretati localmente.

Inoltre il panorama della scultura nelle sue varie classi di monumenti non è omogeneo e implica quindi un discorso variamente articolato, che in questa sede non è possibile sviluppare.

I monumenti della scultura ravennate si possono raggruppare in tre categorie: sculture architettonico-decorative; sculture relative alle esigenze liturgiche; sculture funerarie.

Nelle prime due categorie di monumenti — considerati globalmente — occorre mettere in evidenza che intervengono indubbi e vistosi fattori esterni il concomitanza con i »momenti« storici vissuti da Ravenna. In questo caso quindi si deve parlare propriamente di »provenienza« e, in seguito, certo, di espressione locale, naturalmente sempre di attualità nel senso cioè del suo accettare e sviluppare il linguaggio aniconico, tipico dell' Oriente. Mi riferisco in modo generale alle figurazioni astratte, simboliche, geometriche e decorative, alle presenze di animali che si collegano alla mentalità culturale dell'epoca, diffusa nel mondo orientale cristiano.

Il discorso sulla vera e propria realizzazione plastica rientra in molti casi nel linguaggio espressivo raggiunto dalla scuola di Ravenna con un fare meno elegante, più stringato, che appare anche nei rilievi piatti dei sarcofagi.

Per quanto riguarda la terza categoria di monumenti — quelli funerari — la questione si fa molto più complessa. Se determinati tipi di monumenti si

possono ambientare bene — per quanto riguarda la loro struttura architettonica — nella tradizione dei sarcofagi pagani dell'Italia Settentrionale, per altri tipi, anche in riferimento alla qualità plastica, è indispensabile, ricercare una genesi orientale o costantinopolitana.

Nei tempi successivi ai primi sarcofagi paleocristiani ravennati (è solo di questi primi esemplari che tratto) riscontriamo una linea logica e consequenziale di sviluppi, so pur ardua da collocare nel tempo,¹ di impronta del tutto occidentale, cosa che del resto si realizza nell'espressione del mosaico parietale ravennate.²

Ma ora occorre puntualizzare ed esemplificare per chiarire i vari aspetti e, in secondo luogo, mettere a fuoco la problematica.

Incomincio con le due prime categorie di sculture che accomuno per brevità e perchè, per molti lati, esse presentano a mio parere soluzioni di provenienza e non problemi di origine.

Sono convinta infatti che l'adeguarsi di queste sculture (altari esclusi) al gusto e alla raffinatezza bizantina non significhi che la scuola di Ravenna ne abbia recepito il senso in modo così intimo, ma implichi, invece semplicemente l'importazione dei pezzi. Questo fatto lo possiamo ben comprendere ad esempio nell'ambito della scultura architettonica che è la più aggiornata e la più diffusa.

Credo che la presenza così imponente di tali sculture architettoniche³ o comunque di certi pezzi inerenti al corredo liturgico, siano da mettere in relazione con le necessità impellenti della intensa politica edilizia religiosa del V e del VI secolo e probabilmente siano un segno delle direttive e della nota munificenza degli imperatori bizantini.⁴ Collateralmente — è interessante notarlo — la presenza di queste sculture importate ci interessa perchè esse testimoniano citre che del commercio dei marmi lavorati, dell'attività straordinaria delle cave imperiali, dato che pezzi identici sono documentati nei paesi che gravitano nell'ampia orbita di Costantinopoli.

Basti pensare, per fare qualche riferimento concreto, ai numerosi plutei con eleganti, spaziate ornamentazioni cristologiche,⁵ ai capitelli più aggiornati,

¹ G. Bovini, *Sarcofagi paleocristiani di Ravenna. Tentativo di classificazione cronologica* (Città del Vaticano 1954) pp. 14, ss. G. de Francovich, *Studi sulla scultura ravennate. I sarcofagi*, in *Felix Ravenna* 26—27 (1958) pp. 5, ss.; ID. in *ibidem* 28 (1959); »Corpus« della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedioevale di Ravenna: i sarcofagi a figure e a carattere simbolico (Catalogo a cura di G. Valenti Zucchini e M. Bucci; introduzione di R. Olivieri Farioli), vol. II (Roma 1968); F. W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes: Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969) pp. 79, ss.

² V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina* (Torino 1967) pp. 53, ss., pp. 75, ss.

³ R. Olivieri Farioli, *Capitelli bizantini di Ravenna e di Classe*, in *Atti del*

I Congresso Naz. di Studi Bizantini (Ravenna, 23—25 maggio 1965, Ravenna [1966]) pp. 153, ss.; ID., »Corpus« della scultura di Ravenna, cit., vol. III: la scultura architettonica (Roma 1969); ID., Osservazioni su due capitelli del Museo arcivescovile di Ravenna, in *Miscellanea in Onore di Enrico Josi*, IV (Città del Vaticano 1969) pp. 107, ss.

⁴ Marco Diacono, *Vita Porphyrii*, vd. ed. H. Grégoire a M. A. Kugener, *Collection byzantine, Les belles Lettres* (Paris 1930) 43, 5, ss.; 53; 75; R. Olivieri Farioli, »Corpus«, cit., vol. III. p. 7, ss.; ID., Ambientazione ed idee informatrici del mosaico pavimentale ravennate, in *CARB* (1971) p. 423 (in riferimento ai pavimenti ad *opus sectile* di edifici religiosi di particolare importanza).

⁵ Cfr. R. Olivieri Farioli, *Corpus*, cit., vol. III, cat. 131, ss. e bibliogr.

all'ambone di Sant'Apollinare Nuovo che nella sua decorazione centrale, al pari delle basi dell'omonima chiesa di Classe, si rifà ad episodi ben noti nelle chiese costantinopolitane dal VI secolo in poi (Ss. Sergio e Bacco, S. Sofia, S. Irene, oltre che all'analogo ambone proveniente dalla basilica A di Piazza Bayazid ad Istanbul).

Così le transenne⁶ dai preziosi trafori, se pur dal lato tematico ricalcano quegli intrecci di elementi geometrici e vegetali comunissimi al repertorio pavimentale, come resa qualitativa esprimono quel gusto coloristo bidimensionale, quell'alternanza di chiaro e scuro che è proprio del raffinato rivestimento a trina dei capitelli imposta bizantini.

Per ribadire la validità della tesi sull'importazione dei pezzi più ragguardevoli e aggiornati, come i capitelli imposta, basti pensare non solo alla loro qualità, ma alla loro applicazione in S. Vitale. Applicazione abnorme per la mentalità bizantina⁷ che li ha creati per una precisa funzione, qui del tutto trascurata e negata, per quella esigenza di slancio e di verticalismo che ha indotto l'architetto a sovrapporvi il pleonastico pulvino, come a sottoporre alle colonne, delle basi digradanti, dinamiche.

Tuttavia, nonostante questi chiari episodi di penetrazione costantinopolitana od orientale in genere, momenti che ben si individuano nel campo delle sculture architettoniche o liturgiche, Ravenna esprime con forza la propria individualità artistica e culturale. I capitelli, in breve volger di tempo, sono volgarizzati, personalizzati, trasformati da quelle forze locali, occidentali, già quasi barbariche. Oltre che nella forma che diventa sempre più squadrata, il capitello subisce semplificazioni o altre soluzioni decorative. La forma della croce poi, in certi pezzi locali,⁸ perde totalmente quei rapporti di eleganza e di proporzioni che erano tipici del mondo bizantino. Per tutte queste ragioni ritengo che l'ambone della Cattedrale Ariana — che pur tipologicamente si riferisce ad una forma analoga a quella che troveremo nell'ambone bizantino di Sant'Apollinare Nuovo — sia prodotto di maestranze locali.

Questa personalizzazione in chiave occidentale rientra nella logica dello sviluppo dell'arte, nella dinamica della storia di questa parte dell'Impero. Così gli animali dei sarcofagi simbolici, dell'ambone di Agnello e soprattutto dei successivi,⁹ perdono quell'eleganza ed essenzialità che si riscontra nel paliotto di S. Vitale, di probabile provenienza costantinopolitana.¹⁰ Troviamo cioè in questi esempi citati una vistosa penetrazione costantinopolitana e anche un influsso di idee aniconiche generalmente orientali:¹¹ ad esempio non si può non collegare l'ambientazione degli animali nelle formelle degli amboni con quella degli animali dei pavimenti musivi dell'Oriente cristiano.

⁶ Cfr. P. Angiolini Martinelli, *Corpus*, cit., vol. I, cat. 120, ss.

⁷ W. F. Deichmann, *Studien zur Architektur Konstantinopels* (Baden-Baden 1956) pp. 54, ss.; R. Olivieri Farioli, *Capitelli bizantini di Ravenna* cit., p. 157; ID., *Corpus*, cit., III, p. 8.

⁸ vd. R. Olivieri Farioli, *Corpus*, cit., vol. III, cat. n. 68.

⁹ vd. P. Angiolini Martinelli, *Corpus*, cit. vol. I, cat. 21—26.

¹⁰ W. F. Deichmann, *Ravenna*, op. cit., p. 75.

¹¹ P. Verzone, La scultura decorativa dell'alto Medio Evo in Oriente e in Occidente, in *CARB* (1963) pp. 347, ss. Id., *Die Plastik des frühen Mittelalters im Orient in Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur* (1969).

L'importanza ribadita più volte della provenienza del materiale marmoreo dalle cave d'Oriente si rivela anche nel campo della scultura funeraria. Questo già si era verificato coll'imponente fenomeno dell'importazione in Italia Settentrionale dei sarcofagi sbazzati ma non finiti nel III e agli inizi del IV secolo.¹² Questo dato di fatto ci deve far riflettere sulla medesima possibilità nei riguardi della provenienza e origine dei sarcofagi cristiani di Ravenna e sulla situazione della scultura in epoca precedente al tempo di Ravenna sede della corte.

Credo che si possa ipotizzare che Ravenna, prima del suo emergere nel mondo politico, non avesse scuole di scultori con una propria impronta personale, perchè — come lo dichiarano in modo evidente i capitelli¹³ — essa rimane aderente al linguaggio ecumenico della scultura tardo-antica. Anche i frammenti di sarcofagi cristiani del Museo Nazionale insieme a quello di Santo Apolinare in Classe¹⁴ ci testimoniano di un aggancio forse milanese. Poi, ci troviamo di fronte al gruppo ben individuato dei sarcofagi »ravennati«, pezzi che si distinguono dai sarcofagi romani¹⁵ non solo per il fatto del divario cronologico, ma per una visione compositiva, per un determinato gusto del rilievo e per la loro articolazione architettonica, mentre si accostano per la loro prerogativa di »monumento«, di solido geometrico decorato da tutti e quattro i lati, ai sarcofagi greci e microasiatici.

Tipologicamente si ambientano con le categorie dei sarcofagi pagani dell'Italia settentrionale — quelli con pilastrini angolari e tripartizione ad edicole (tipo rappresentato dal sarcofago ravennate di M. Aurelio Macedone) e quelli a cassa con cornice continua (tipo del sarcofago di Olia Tertulla) — monumenti che a loro volta derivano la loro origine dai sarcofagi orientali.

A questi due tipi principali di sarcofagi cui corrispondono i primi esemplari cristiani (tratterò solo di alcuni: sarcofago di Onorio e sarcofago Pignatta) se ne aggiunge un terzo tipo (sarcofago di Liberio) scandito ritmicamente da nicchie conchigliate, tipo che si fa risalire genericamente al gruppo microasiatico di Sidamara, di cui però non è documentato la continuità e la vita tranne che dal noto e isolato frammento di Psammata-Berlino.

Considerando ora contemporaneamente i problemi non solo in base alla diversa tipologia architettonico-strutturale, ma anche in base alla qualità e al significato plastico della lavorazione, è possibile fare un discorso più organico anche nei riguardi della provenienza od origine.

Inizio col sarcofago della famiglia Pignatta.¹⁶ Questo pezzo si impone non solo per la tipologia architettonica e per la sua monumentalità, ma per la composizione ritmica, spaziata, di contenuto maestatico ed aulico, per la viva

¹² J. B. Ward-Perkins, Il commercio dei sarcofagi in marmo tra Grecia ed Italia settentrionale, in *Atti I Congr. Int. di Archeologia dell'Italia settentrionale* (Torino 1961), 1963, pp. 119, ss.; W. F. Deichmann, Konstantinopel und raven-natische Sarkophag-probleme, in *Byz. Zeitschr.*, 62 (1969) p. 302, ss.

¹³ R. Olivieri Farioli, *Corpus*, cit., vol. III, cat. nn. 3—9.

¹⁴ G. Valenti Zucchini e M. Bucci, *Corpus*, cit., vol. II, cat. nn. 1, 2, 3, 4, 5 e bibliogr.

¹⁵ G. Bovini, *Sarcofagi paleocristiani di Ravenna*, op. cit., pp. 5, ss.; R. Olivieri Farioli, *Corpus*, vol. II, *Introduzione*.

¹⁶ G. Valenti Zucchini e M. Bucci, *Corpus*, cit., vol. II, cat., n. 11. (e bibl.) e ibd. R. Olivieri Farioli, *Introduzione*, pp. 13, ss.



Fig. 1. Istanbul, Musei Archeologici. Frammento di sarcofago (de W. F. Deichmann, in *Byzantinische Zeitschrift* 62, 1969)

Sl. 1. Carigrad, Arheološki muzeji. Fragment sarkofaga (po W. F. Deichmannu v *Byzantinische Zeitschrift* 62, 1969)

sensibilità plastica del rilievo elegante e di alta qualità e per le figure così aristocratiche.

Tutti questi caratteri che trovano un vivo riscontro se ambientati con i rilievi della base dell'obelisco di Teodosio,¹⁷ possono fare pensare ad un'importazione diretta da Costantinopoli o alla esecuzione scultorea locale da parte di maestranze educate negli ateliers imperiali della capitale bizantina, attratte a Ravenna dalla corte.¹⁸

Questa possibilità potrebbe essere confortata anche dalla presenza a Ravenna, all'epoca di Galla Placidia, di un maestro o di artisti che lavorarono ai migliori mosaici del mausoleo, maestro — secondo il Lazarev¹⁹ — costantinopolitano.

Questa valutazione del sarcofago Pignatta, anche se confortata dal giudizio del Kollwitz e del Deichmann, è comunque personale anche se credo non si possano disconoscere in questo monumento i riflessi sentiti e vivi di quella corrente costantinopolitana di impronta coloristica e di origine microasiatica che realizza la base dell'obelisco.

¹⁷ J. Kollwitz, Ravenna zwischen Orient und Occident, in *Atti VI Congr. Int. A. Cr.* (Ravenna 1962, Città del Vaticano [1965]) p. 388.

¹⁸ J. Kollwitz, art. cit., p. 388; R. Olivieri Farioli, *Corpus*, cit., vol. II, *Introduzione*, pp. 13, s.; W. F. Deichmann, op. cit., p. 82.

¹⁹ V. Lazarev, op. cit., pp. 51, ss.

Così la presenza, anticipatrice, del tergo simbolico con la composizione araldica dei due grandi animali, composizione che poi diverrà tipica dei sarcofagi di scuola ravennate, è indicativa per il riferimento alla corrente microasiatica: gli esempi dei sarcofagi di Kreskin e Siwas portati dal Kollwitz²⁰ sono determinanti insieme al tergo simbolico di un sarcofago del Museo delle Terme, appartenente appunto al gruppo di Sidamara.



Fig. 2. Istanbul, Musei Archeologici. Frammento di sarcofago (de W. F. Deichmann, in *Byzantinische Zeitschrift* 62, 1969)

Sl. 2. Carigrad, Arheološki muzeji. Fragment sarkofaga (po W. F. Deichmannu v *Byzantinische Zeitschrift* 62, 1969)

Nei riguardi della sua configurazione strutturale, il sarcofago Pignatta si potrebbe ambientare nella tipologia dei sarcofagi pagani dell'Italia settentrionale con pilastri angolari.

Il Deichmann²¹ però a questo proposito osserva che mentre i sarcofagi pagani hanno sempre pilastri lisci, i sarcofagi cristiani di Ravenna al pari di altri microasiatici e costantinopolitani, recano i pilastrini scanalati. Per questa ragione egli farebbe risalire il tipo cristiano ravennate, direttamente da Costantinopoli. Il Deichmann insiste su questa prima influenza costantinopolitana anche per quanto concerne il campo della scultura dei sarcofagi simbolici sulla base del reperimento ad Istanbul di un fianco di sarcofago con un grande kantharos tra cipressi.²² E' sorprendente infatti l'analogia intima di collocazi-

²⁰ J. Kollwitz, art. cit., p. 393 e fig. 10.

²² F. W. Deichmann, art. cit., pp. 298,

²¹ F. W. Deichmann, art. cit., pp. 296, ss. e fig. 2.

one, il gusto e la qualità plastica del rilievo: elementi tali che sembrano propri della scuola ravennate (fig. 1).

Comunque allo stato attuale della nostra conoscenza e dato il fenomeno così vistoso e sentito della scultura dei sarcofagi simbolici di Ravenna, anche se dal lato tematico si presuppongono origini orientali e costantinopolitane, si deve sempre parlare di una scuola locale.

Un altro problema è rappresentato dal tipo del sarcofago di Onorio recante la tripartizione ad edicole e che in genere si fa risalire a maestranze locali. Tuttavia, nel caso specifico del sarcofago di Onorio, l'ambientazione dell'agnello nell'edicola timpanata la si riscontra — come ha osservato il Kollwitz²³ — in Asia Minore.

Passo ora a trattare del terzo tipo, quello a nicchie conchigliate, esemplificato dal sarcofago di Liberio in S. Francesco. Sono sempre stata convinta che questo pezzo derivasse la sua tipologia dalla capitale d'Oriente,²⁴ anche perchè non vedevo come si potesse essere realizzata a Ravenna una creazione così definitiva, misurata, ritmica che implica un passato artistico complesso e articolato. La stessa ambientazione della figura nella nicchia, il senso di calma e di bilanciato equilibrio atmosferico nei rapporti tra figura ed arcata, li sentivo come elementi non-occidentali, ma solo comprensibili se riferiti a quel fare pittorico costantinopolitano che ha la sua espressione più alta all'epoca di Teodosio con il sarcofago del Principe e col rilievo da Bakirköy. Dal lato dell'articolazione ritmica, e, in un certo senso, anche per il proporzionamento tra arcata e figura — non certo però per la qualità di resa stilistica — gli unici confronti costantinopolitani erano costituiti dalle note lastre di Taskasap.

Ora, una recente scoperta del Deichmann²⁵ viene a comprovare questa mia idea. Si tratta di un frammento di sarcofago a nicchie conchigliate conservato nei magazzini dei Musei Archeologici di Istanbul, pezzo che è stilisticamente e tipologicamente e anche come misure, è identico ai sarcofagi di S. Francesco (fig. 2).

Mi pare che in questo caso si possa a buon diritto parlare di importazione del pezzo già lavorato nelle officine orientali, soluzione che si affianca a quella che abbiamo visto, così generale, nel campo dei pezzi più significativi della scultura architettonica, ma che bene concorda col clima cosmopolitico della città e della corte.

Che poi la scuola ravennate si fondi su questi prototipi e da questi prenda il suo inizio, lo dimostra chiaramente la visione panoramica di tutte le varie categorie di culture, che, nella loro ultima fase, presuppongono già le espressioni altomedioevali.

²³ J. Kollwitz, art. cit., pp. 397, ss. e fig. 12.

²⁴ R. Olivieri Farioli, *Introduzione al Corpus*, II vol., cit., p. 18.

²⁵ F. W. Deichmann, art. cit., pp. 292, ss. e fig. 1.

Problem izvora starokrščanske skulpture v Raveni

Kiparske izdelke Ravene lahko razdelimo na tri skupine: na arhitektonsko dekorativne skulpture, na skulpture z liturgično temo in nagrobno skulpturo. V prvih dveh primerih lahko govorimo o izvirnosti ravskega izraza z oplajanjem orientalskih vplivov. Pri tretji kategoriji nagrobnih skulptur je problem bolj zapleten. Arhitektonsko oblikovanje samo spričuje nekatere lokalne značilnosti poganskih sarkofagov, vendar je pri reliefnem oblikovanju opaziti orientalski vpliv.

V prvi dve kategoriji sodijo arhitektonske plastike, ki so v Raveni najštevilnejše in so prav gotovo v zvezi z izredno gradbeno dejavnostjo na področju sakralne arhitekture 5. in 6. stoletja. Čeprav je v teh plastikah — kapitelih, tranzenah — opaziti orientalski vpliv Konstantinopola, je Ravena prav s svojim pridihom rustičnosti in vplivom zahoda dala predmetom lokalni kolorit. Lokalne značilnosti lahko opazimo na prižnici Arianske Katedrale, v upodobitvah živali na sarkofagih, itd.

Tudi izvor marmorja je orientalski. Zanimivo je dejstvo, da so že v 3. in 4. stoletju dovažali iz orient v Raveno nedokončane sarkofage. V tem obdobju je antični vpliv prevladujoč. Nekoliko pozneje lahko govorimo o sarkofagih s tipičnim »ravenskim« oboležjem. Čeprav so opazni močni vplivi orient in Konstantinopla, pa lahko vendarle trdimo, da je v Raveni obstajala lokalna kiparska šola (sl. 1).

Pri tretji kategoriji ravenskih plastik lahko govorimo le o importu, kar potrjuje tudi fragment sarkofaga iz Carigrada (sl. 2), ki je popolnoma analogen sarkofagom iz cerkve sv. Frančiška v Raveni.