

del Vaticano,¹ e finalmente una quinta scoperta in Vienna dall'A. dopo la pubblicazione del suo libro; e forse anche altri antichi monumenti di questo genere.

Da quanto si è detto il lettore avrà già indovinato che per l'A. l'affinità di stile non può essere l'argomento decisivo. Le grandi tavole del Vaticano e del South Kensington non s'avvicinano affatto per lo stile a quelle di Milano; e così pure l'elenco dei lavori della scuola ravennate non è per questo rispetto molto omogeneo. Del resto l'A. stesso dice (p. 31) che il « confronto dei tipi delle figure » è l'unica via sicura per determinare il tempo ed il luogo in cui i lavori furono eseguiti. Già nella sua *Iconografia del Battesimo di Cristo*² lo Strzygowski ha mostrato la sua valentia nel trattare il genere affatto moderno della monografia iconografica; ed i suoi studi proseguiti con molta diligenza su questa via hanno mostrato indubbiamente la sua grande competenza. Ma, pur riconoscendo pienamente la sua erudizione, la fondatezza metodica e l'acume critico, tuttavia su questo punto non posso consentire con lui così incondizionatamente come nelle altre conclusioni del suo libro. Mi si permetterà pertanto di esprimere i miei dubbi, se anche essi sembreranno dettati da soverchia pedanteria.

Anzitutto è da osservarsi che, trattandosi d'opere d'arti minori, bisogna essere molto prudenti nel voler dedurre dal luogo dove presentemente si trovano quello della loro provenienza, giacchè i piccoli lavori d'arte dell'epoca antica si trovano oramai sparsi per tutto il mondo, e spesso lontano dalla loro patria. Dove è, ad esempio, la prova che gli avori del Duomo di Milano siano stati eseguiti proprio in quella città? Già il Labarte, e più tardi lo Schaefer,³ il Bayet⁴ e il Dobbert⁵ ascrivono perfino le due grandi tavole che fanno da coperta all'evangelario del tesoro del Duomo all'antica arte bizantina. Il rilievo della collezione Uwaroff pare sia stato comperato a Kasan; un bacino bizantino che il De Rossi ascrive al settimo secolo, nella collezione Stroganoff,⁶ sembra sia stato trovato in Siberia. Le stesse tavole di Etschmiadzin sono un notevole esempio dei viaggi dei lavori in avorio dell'antica epoca cristiana. Devo però aggiungere che appunto la loro presenza in un luogo remoto dell'Asia, di cui sono provate le relazioni con Costantinopoli, ma non sufficientemente quelle con Ravenna, sembra piuttosto combattere che appoggiare l'opinione dello Strzygowski intorno alla loro origine raven-

nate.¹ Finalmente non è del tutto escluso che perfino la cattedra di Massimiano sia stata eseguita — sia pure in Ravenna — da artisti bizantini.² Lo Strzygowski stesso dice (p. 50) che già Galla Placidia al principio del quinto secolo prese consiglio e aiuto, ed anzi fece venire degli artisti da Costantinopoli, e che « nel sesto secolo l'arte ravennate svanisce del tutto nell'arte bizantina ». Più indubbiamente ravennate della cattedra sono i sarcofagi che colà si conservano. Essi mostrano però, in opposizione ai rilievi in avorio sopra nominati, una estrema povertà dei motivi, una notevole dispersione delle figure, ed anche nello stile non si rivela in confronto degli avori quell'affinità di scuola che pur si dovrebbe aspettare. Con ciò però non intendo asserire che la scultura in pietra sia il più sicuro punto di partenza per giudicare l'intaglio in avorio della primitiva epoca cristiana.

Nel credere all'intima relazione fra l'arte ravennate e la bizantina l'A. è pienamente d'accordo coi ricercatori che lo precedettero, quali il Labarte, lo Schnaase, il Bayet e il Dobbert, i quali vedono nelle opere dell'arte ravennate il vero surrogato di quelle che andarono perdute con Costantinopoli e con le provincie dell'impero romano orientale. Se però quest'opinione è esatta, quali sono i confini fra l'arte ravennate e quella puramente bizantina specialmente nel sesto secolo? L'A. vede nella croce portata da Cristo un motivo particolarmente ravennate. Senonchè questo motivo ricorre spesso, anzi notevolmente spesso, in rilievi in avorio, la provenienza dei quali è ancora in discussione. La croce per se stessa era un motivo generalmente preferito nelle figure d'angeli e di apostoli;³ e ai tre mosaici ravennati in cui la croce sta in mano del Redentore⁴ possiamo contraporre parecchi monumenti non provenienti da Ravenna e in cui ricorre lo stesso motivo, per esempio: mosaici romani,⁵ sarcofagi gallici e romani,⁶ una miniatura siriana dell'evangelario di Etschmiadzin,⁷ la Bibbia Cottoniana della primitiva epoca bizantina nel British Museum⁸ e due altri esempi, uno in Siracusa, l'altro ad Orléans,⁹ per non parlare di altri monumenti posteriori.

¹ Il Labarte e lo Schnaase vedono nelle tavole simili della Biblioteca di Parigi il lavoro di uno scultore latino, però probabilmente ispirato da opere bizantine più antiche.

² Il Dobbert (op. cit., p. 13) e lo Schnaase (op. cit., p. 219) considerano quest'opera come appartenente esclusivamente all'arte bizantina. Il Labarte (*Histoire des arts industr.*, 2^{me} édit., vol. I, p. 17) ritiene che ad alcune parti della cattedra abbiano lavorato degli artisti di Costantinopoli e che il resto sia stato eseguito da alcuni ravennati secolari di artisti bizantini. Solo il Friedrich (op. cit., p. 10) non vi trova che in misura scarsissima l'influenza bizantina.

³ FICKER, op. cit., p. 86 e seg.

⁴ GARRUCCI, tav. 222, 3; 233, 2; 267, 2.

⁵ Ibid., tav. 252, 3; 271. Similmente la croce si trovava in origine in mano al Redentore nell'arco del San Paolo presso Roma.

⁶ Ibid., 330; 331.

⁷ STRZYGOWSKI, op. cit., tav. II.

⁸ J. J. TIRKANEN, *Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel*, tav. I e IX.

⁹ GARRUCCI, tav. 466, nn. 1 e 2.

¹ GARRUCCI, tav. 438, 3.

² J. STRZYGOWSKI, *Iconographie der Taufe Christi*, 1885.

³ SCHAEFER, *Die Denkmäler der Elfenbeinplastik des Museums zu Darmstadt*, 1879.

⁴ BAYET, *Recherches*, ecc., p. 119.

⁵ DOBBERT, *Zur Geschichte der Elfenbeinsculptur*. La stessa opinione è da lui ripetuta nel suo studio *Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst* (Repertorium für Kunstw.), 1891, p. 182. Il Westwood invece li ritiene anch'egli lavoro italiano.

⁶ GARRUCCI, tav. 460, 10.