

SANCTAE ECCLESIAE HIERUSALEM VALENTINIANVS PLACIDIA ET HONORIA VOTVM SOLVERVNT; come debito personale con la cappella palatina della sua *domus*, grandiosa fabbrica della quale conosciamo il perimetro, che dà una lunghezza di 36 metri per il corpo principale, compresa l'abside semicircolare, e di 25 per il transetto.

L'esistenza del transetto, caso unico in una basilica ravennate, e la sua sproporzionata lunghezza si spiegano per la speciale funzione a cui i due bracci erano destinati di *senatorium* e di *fons* per gli Augusti.

Davanti si apriva l'*ardica* avente alla estremità a sud il piccolo *monasterium sancti Laurentii*; 13 metri per il corpo principale, 11 per il trasversale compreso lo spessore dei grossissimi muri.

L'*ardica* fu nel suo attacco col *monasterium* tre volte esplorata, ed i risultati degli scavi, ripetutamente editi insieme alle piante, permisero di riconoscere in modo sicuro la priorità della costruzione di Santa Croce, su quella del *monasterium*. Ciò che, del resto, diceva anche prima dello scavo la orientazione liturgica, che dimostra essere Santa Croce la fabbrica principale e San Lorenzo l'accessorio *monasterium* nel senso più esatto di questa parola.

Una *novissima* teoria, nonostante la ininterrotta documentazione che discende fino a noi, concepita da mente fantastica e non regolata da serietà di preparazione da sufficiente spirito di critica, ha preteso stabilire che il piccolo *monasterium* è la *ecclesia Crucis* di Agnello, asserendo perfino che, al confronto, San Giovanni evangelista, con le sue ampie navate divise da 24 colonne e il suo amplissimo quadriportico sui resti del quale chiunque voglia può sempre dar di naso, assume le proporzioni di un modesto oratorio.

Che il testo agnelliano nella descrizione della *ecclesia Crucis* si riferisca al maggiore ed anteriore edificio, e non al dipendente *monasterium*, lo dimostra il fatto che vi si parla di una *regia*, il che implica la esistenza di ingressi secondari; che parla di *frons*, parola che per Agnello ha sempre e solo il duplice significato o di facciata (e il *monasterium sancti Laurentii* ne era privo perchè immorsato all'estremità dall'*ardica* di cui il tratto terminale era stato trasformato in minuscolo pronao di accesso) o di arco trionfale dell'abside nelle grandi basiliche; che dà come esistente una figurazione del Battista ed una epigrafe battisteriale; dice la prima;

CHRISTUM FONTE LAVAT PARADISI IN SEDE IOHANNES e l'altra

QUO VITAM TRIBUIT FELICEM MARTYRE MOSTRAT, e chi fosse questo martire ignoriamo; che sulla insistente tradizione delle *incubationes* notturne

di Galla, segnala come esistenti ancora nel IX secolo, quattro grandi basamenti di porfido, collocati entro l'edificio *ante regiam* e destinati a portar grossi ceri che, giunti a consumazione, segnavano il termine delle preghiere dell'Augusta.

Dopo di che resta ben fissato che la descrizione di Agnello può riguardare qualunque altro edificio che non sia il San Lorenzo, dove sarebbe interessantissimo sapere per quale volo di fantasia si siano arrivati a rilevare la *maiestas Domini*, gli *aligeri testes*, il Cristo calpestante i *saeva crimina*, interpretando il biblico: *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis honem et draconem*.

Probabilmente vi si potrebbe arrivare con quello stesso procedimento che portò a scoprire nel cielo della truna la mano, che in ogni caso sarebbe quella di Dio padre e non del Cristo, e, nella lunetta prospiciente l'ingresso del *monasterium*, fra le fiamme del rogo che arde sotto la graticola una maschera demoniaca, e a darne perfino il disegno. Invece a memoria e a giudizio dei nostri esperti e restauratori, che non sono più giovinetti, e dai documenti della Soprintendenza fiamme e graticola giammai furono toccati, nemmeno nei secoli trascorsi.

E poichè siamo arrivati al punto controverso, cioè alla figurazione del martirio di San Lorenzo, su questo fermiamoci.

Il dipinto, perchè forse semplice e chiaro nel suo contenuto, non poté essere compreso da intelletti troppo acuti nei quali la sola figura contenuta nel quadro volta a volta diventa Adonai, il Cristo, un angelo, San Lorenzo, e col cambiar di nomi naturalmente cambia il soggetto del quadro.

Per me invece che conosco un poco il modo di concepire le loro opere che ebbero i primi artisti cristiani, e la iconografia sacra e le forme che ha assunto attraverso i secoli, quel giovane barbuto e togato di bianco, cinto di nimbo e che, portante in mano l'evangelario e la croce, in atteggiamento di moto affretta il passo verso il rogo, *festinat ad martyrium* per dirla con una frase preferita dai Padri del IV e del V secolo, è lo stesso che, con la costante didascalia *Laurentius*, si vede nel frammento vitreo della Biblioteca vaticana, nell'affresco delle catacombe di Albano, nel mosaico di Pelagio II nella basilica di San Lorenzo di Roma nell'affresco celimontano di papa Formoso e di Michele re dei bulgari, e nell'altro mosaico della basilica di San Lorenzo.

In tutte queste rappresentazioni è sempre la stessa figura, uguale alla ravennate, che si ripete: la bianca toga, l'evangelario e la croce simboli dell'ordine diaconale, il nimbo portato, per una ragione che noi ignoriamo, anche quando altri santi che accompagnano San Lorenzo, siano pur