

RAVENNA E I PRINCIPI COMPOSITIVI DELL'ARTE BIZANTINA 201

Così la questione s'è intricata di malintesi e di problemi eterogenei, tanto che è diventata un problema storico essa stessa, ed i trattatisti d'arte bizantina debbono premettere la storia di questa sua mostruosa escrescenza.

Chi ha visto chiaro è Louis Bréhier, al quale si debbono le impressioni più giuste sull'arte bizantina, benché notate di passaggio, trattando dell'iconoclasmo. Bréhier dà la ragione della confusione avvenuta, per una faccia almeno della questione, nella disputa su *Bisanzio e Oriente* sollevata da Strzygowski e da Diehl.¹ La questione, egli dice, è stata veduta sotto doppio punto: tecnico e stilistico. La risposta è diversa per ciascuno. Per questo problema: tutti i processi tecnici sono orientali; ma per lo stile è altra cosa.

Questa dualità nel senso della ricerca è la ragione principale della incomprendimento, anche per gli altri lati del problema.

Dopo Strzygowski che scioglie nella questione dell'origine il sistema del Wickoff, nessuna veduta sistematica si è ripresentata. Storie generali e particolari descrivono le opere di questo periodo, ricollegandosi a uno di questi studiosi, o con vedute frammentarie, o con nessun criterio.

Prossimo al Wickoff è Adolfo Venturi.² Intende bene la sua funzione di storico e di critico, mettendosi a contatto delle opere artistiche senza intermediari concettuali.

Per l'arte bizantina si può dire che egli sia stato vittima del metodo, filosoficamente così necessario e così storicamente concreto, di evitare le classificazioni in periodi artistici netti e staccati. Ogni posizione stilistica si collega a precedenti avviamenti, ad affermazioni di gusto e a parziali risultati. Quando manchino le persone di artisti intorno a cui raccogliere artisti minori e serie di opere, lo storico coscienzioso si trova fra le mani un fluire graduale di forme, tanto compenetrata l'una nell'altra, che è difficile trovare il punto ove troncarsi la corrente e mettere dei confini con un nome. Proprio comenei confini tra nazionalità, che sarebbero assai difficili se non ci fossero motivi di tutt'altro genere che intellettuali a segnare barriere ben precise; come ben si vede, ogni volta che si sollevano teoricamente questioni di tal natura.

Adolfo Venturi esita ad individuare l'arte bizantina staccandola dal fiume della produzione tardo-romana, cristiana; soprattutto perché egli comincia la sua storia trovando l'arte a uno

stadio di trasformazione di cui non era compito suo indagare il processo e la portata. Quasi insensibilmente la materia gli si trasforma tra le mani, e l'arte bizantina, sempre sul punto di rivelarsi individualmente, non può spezzare il sottile legame che la stringe alla folla.

Pietro Toesca, nella sua *Storia dell'arte italiana*¹ non esce da una descrizione analitica delle opere bizantine d'Italia, volta volta notando somiglianze con l'arte classica, con l'ellenistica o l'orientale. Naturalismo, convenzionalismo sono i concetti di cui più si serve; quando parla di caratteristiche bizantine si riferisce a modi di rappresentazione: angeli che sostengono un clipeo, espressione estatica, tipi iconografici.

Non coordina, e non indaga l'anima di questa arte; in modo che per ogni opera egli risolve le questioni preliminari, prepara il terreno con notizie, e lascia al lettore tutto il lavoro interpretativo. D'altronde una storia generale continuata dell'arte difficilmente può sviscerare lo spirito di ogni periodo artistico, per cui occorrono elaborazioni adatte di pensiero, confronti e libertà di ordinare, secondo criteri personali, la materia; cosa che in un manuale storico non è sempre possibile.

Antonio Muñoz² dedica gran parte delle sue opere sull'arte bizantina (*L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata, Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense, I mosaici di Kahriè Diami*) a descrizioni minuziose e oggettive, o a note iconografiche. Quando tratta di stile, ed è chiaro soprattutto nel libro sul codice di Rossano, dove raccoglie in un capitolo le considerazioni stilistiche, sono ancora le stesse osservazioni, lo stesso punto di vista, esposti in modo più generale. Tanto che distingue l'esame stilistico in vari punti: architettura, paesaggio, gesti, vestiario, ecc.

Qual senso spirituale può restare allo stile così inteso? quale legame c'è tra le parti artificialmente separate? in cosa consiste l'atto unico della creazione artistica?

Contro queste ed altre domande cozza il Muñoz, perché ha creduto di risolvere il problema spezzandolo in più problemi, senza accorgersi che si chiudeva la via a capire pure il problema: il quale, non essendo somma di oggetti fisici, ma forma, si perdeva per chi lo volesse considerare pezzo per pezzo.

S'occupò largamente d'arte e di questioni bizantine Charles Diehl; egli definisce quest'arte

¹ *Byzantinische Zeitschrift*, anno 1913; *À propos de la question Orient ou Byzance?*, pag. 127.

² ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, Milano, Hoepli.

¹ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, Torino, 1914.

² A. MUÑOZ, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Roma, 1907; *I mosaici di Kahriè Diami in Costantinopoli*, Costantinopoli, 1906.