

RAVENNA E I PRINCIPI COMPOSITIVI DELL'ARTE BIZANTINA 249

di quello che sarebbe il fondo, e quello degli oggetti fioriti e gemmati che vi son messi, fa di fondo e di architettura un piano unico: un accordo di colori.

Su questo piano gli oggetti si presentano senza nessuna sistematicità, ripetute volte, distanzandosi appena, ed allora colori ed oggetti scoprono una nuova capacità del piano: quella di interessare con simmetriche divisioni.

Per questa apparizione del piano, per la mancanza di intervallo « vuoto », per la disarticolazione, ci troviamo in presenza dell'Oriente, ad ammonimento che più di ciò che è rappresentato importa in arte « il modo » della rappresentazione, che è la libertà, l'anima dell'artista.

Così pure, le figure romane degli stucchi sono romanamente brutte; viceversa presentandosi così chiare sul fondo bruno e prendendo parte alla composizione ornamentale degli archi, trovano grazia per le forme goffe e imprecise.

Di parte in parte, si avverte che così è per ogni pezzo, e si è quasi spaventati vedendo che nulla è secondario, che in nessun punto l'attenzione si riposa, ma sempre aperta, intensa, calda, abbraccia anche le parti meno in vista, anche i sottarchi, dove stende uno presso l'altro i semplici fregi schiettamente orientali, con inesauribile gusto.

Ma ben altro che il contatto di colore a colore tiene unito l'interno battistero. La mancanza di subordinazione non produce anarchia; la ripetizione potrebbe produrre e non produce monotonia. Perché di fronte a una trattazione degli oggetti simile a quella persiana sentiamo uno spirito più forte, più volontario, più sottile?

Se mancasse la cupola forse quest'impressione sarebbe attenuata: il Cristo centrale attento al battesimo, non è ordinatore ed esempio solo nella funzione dell'edificio, ma è centro dell'ideazione artistica.

Esiste un centro, cosa che mancava all'arte orientale; esso dà un ordine alla visione disarticolata; segna una direzione; basandosi sulla forma architettonica raccoglie la rappresentazione sparsa.

Infatti otto fasci, come raggi, salgono per gli otto lati al centro, e si può ammirare come così semplice mezzo dia all'insieme un carattere originale. Indicare un centro è tradurre sul piano la visione organizzatrice classica, semplificandola; è trovare l'espressione visibile di quello che là era più intimo e nascosto all'interno della concezione artistica. Con questa riduzione, l'ideale classico poteva trasfondersi in quello orientale come qui avviene.

Potevano così i fedeli trovare giustificato e figurato il loro mondo morale, dove la legge e l'ordine imperano; potevano riconoscerli Dio, nella presenza della sua regola.

L'Arte, XXVIII, 32.

Infine il battistero, quando siamo arrivati così a vederlo nella sua pienezza ci fa riflettere sull'idea di infinità, che quest'arte può suggerire. Per la forma continuata e quasi circolare, senza varietà d'importanza fra le parti, mentre a chi lo vede di fuori è piccolo come un cofanetto di gioielli, appare da ultimo senza limiti precisi a chi dall'esame dei mosaici sia arrivato alla comprensione dell'ordine immutabile. L'occhio che gira intorno non è mai fermato da confini, nè attratto per dignità maggiore da qualche parte (il centro è piuttosto presente nelle parti che affermantesi sopra di esse); nella copia di elementi la mente percepisce non un numero determinato, ma la molteplicità senza principio nè fine: infinita.

Pensando all'accusa di vacua rappresentazione di pompa, che vien di solito puritanamente lanciata contro l'arte bizantina, non c'è che sorridere; tanto più pensando alla povertà francescana dell'esterno del battistero, dove tuttavia abbiamo notato punti di contatto con l'interno splendidissimo.

Anche nel sepolcro di Galla Placidia (fig. 5)¹ la conservazione permette una veduta complessiva, senza bisogno di sforzo di ricostruzione. Tranne per un quadro di mosaico, non si richiede nessuna meditazione particolare per intenderlo, anzi è di più facile e semplice comprensione che il battistero. E ci vuole da parte dell'osservatore minor lavoro mentale perchè infinitamente minore esso è stato negli artisti, che si sono abbandonati alla capacità emotiva del colore ed hanno fondato l'impressione dell'opera anche su altri elementi, che noteremo.

L'aspetto esterno ha i caratteri del battistero, con sensibilità e finezza un po' minori. Archi ciechi più fondi e più forti sono l'unica variazione ornamentale di questo piccolo tempio a croce greca; è notevole che la linea degli archi continua quasi senza soste di fianco in fianco, tanto che addirittura nell'angolo d'incontro degli avancorpi il pilastro collocato su un lato serve anche per l'arco del lato adiacente.

Questa fila di archi, cioè, è trattata alla stregua di

¹ Fu elevato da Galla Placidia per sé e per i suoi, verso la metà del sec. v; secondo A. Colasanti tra il 450 e il 452. Recentemente G. Garola sollevò dubbi sull'esattezza dell'attribuzione a Galla Placidia (GIUS. GAROLA, *Mausoleo detto di G. P.*, in *Felix Ravenna*, fasc. V, gennaio 1912, pag. 211-13 e *Galla P. e il cosiddetto suo mausoleo in Ravenna*, Bologna, 1912, pag. 49). Riteniamo convincente la dimostrazione fatta da Corrado Ricci, che, accettando l'opinione comune, fa risalire alla figlia di Teodosio l'erezione del mausoleo. (*Bollettino d'Arte del Ministero della P. I.*, 1913, fasc. XI; 1914, fasc. I).