

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser. **III**, 2.

RAVENNATUM PALATIUM SACRUM

LA BASILICA IPETRALE PER CERIMONIE

STUDII SULL'ARCHITETTURA
DEI PALAZZI DELLA TARDA ANTICHITÀ

DI

EJNAR DYGGVE



KØBENHAVN

I KOMMISSION HOS EJNAR MUNKSGAARD

1941

Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

Durante i parecchi anni trascorsi a Salona, quale direttore degli scavi, ebbi continua occasione di occuparmi anche del Palazzo di Diocleziano, situato nella prossima vicinanza di Salona. Con questa inestinguibile fonte di ispirazione, miracolosamente conservata, quale punto di partenza i miei studi sull'architettura dei palazzi della tarda antichità trovarono la loro naturale continuazione a Ravenna, la città situata sulla costa opposta dell'Adriatico.¹

Mentre il palazzo imperiale presso Salona era stato costruito come luogo di riposo per un imperatore emerito, le condizioni erano diverse in Ravenna, che nel 402 era stata innalzata a residenza da Onorio. Quale capitale dell'Impero Romano Occidentale e quindi messa alla pari di una città così fastosa come Costantinopoli, i suoi palazzi avranno certamente gareggiato col Palazzo sul Bosforo. Ma dei palazzi ravennati più antichi non rimane pressochè nulla

¹ Fra Ravenna e Salona, che ambedue ebbero un vero rigoglio nella tarda età romana, ci furono rapporti economici culturali e artistici (confronta fra altro Forsch. in Salona III, 93 (DYGGE)). Durante il dominio ariano degli Ostrogoti, con sede in Ravenna, sorse anche a Salona una forte comunità ariana (cfr. Forsch. in Salona I, 8 sg. (ABRAMIĆ) e in questa città si ebbe quindi certamente come a Ravenna, una speciale chiesa episcopale ariana con battistero, giacché in altra maniera non si spiega la nuova chiesa episcopale con relativo battistero isolato (*baptisterium II*) di tipo ravennate che in forma provvisoria ho recentemente pubblicato negli Studi di Antichità Cristiana (VIII 1934, pag. 248 e fig. 14).

sopra terra, e soltanto scavi estesi potrebbero dare una chiara idea storico-architettonica.

Nemmeno del famoso Palazzo di Teodorico ci possiamo fare una immagine sicura, nonostante accurato e diligente studio delle fonti letterarie¹, e nonostante molti tentativi di interpretare la ben nota figurazione architettonica del

¹ Prima di tutti il contemporaneo di Teodorico, CASSIODORO, (*Variarum libri XII*. Mon. Germ. hist.) poi il cronista AGNELLO della prima metà del sec. IX. (Mon. Germ. hist. Script. rer. Lang. et Ital. Agnelli liber pontific. ecclesiae Ravennatis, ed. O. HOLDER-EGGER, Hannoverae 1878). — Della storia dei palazzi ravennati si occupò specialmente A. ZIRARDINI (*Degli antichi edifizi profani di Ravenna. Faenza 1762*), che fra altro (pag. 69 sgg.) dimostra che fra la chiesa di Santa Croce, indubbiamente edificata da Galla Placidia come chiesa palatina, e San Giovanni Battista si trovava un antico palazzo residenziale. Fu davanti a Santa Croce che venne costruito un mausoleo in forma di croce, simmetrico da ogni lato, per Galla Placidia stessa e una figlia di suo nipote Arcadio. Ma a Ravenna si trovava anche un altro palazzo « ad Laureta » oppure « in Lauro » (o. c., 82) presso la Porta Vandalaria (vicino a P. Cesareae (AGNELLO. o. c., 365), eretto dal figlio di Galla Placidia Valentiniano III. Fu in questo palazzo che Teodorico, nonostante l'accordo concluso con l'avversario Odoacre, lo uccise di propria mano. ZIRARDINI (pag. 100 sgg.) dimostra come il palazzo di Teodorico in questo luogo comprendesse un'area molto vasta e cioè presso la chiesa di Sant'Apollinare Nuovo, costruita da Teodorico, e ancor oggi molto ben conservata (vedi *fig. 5*). F. v. REBER discute i limiti della topografia del palazzo di Teodorico, ma senza alcun risultato di valore (*Der Karolingische Palastbau. I. Die Vorbilder. Abh. d. III Cl. d. k. Ak. d. Wiss. XIX. Bd. I. Abt. III. München 1891, 789—793*). Il pensiero base dell'autore (pag. 799) che il palazzo fosse orientato dal sud al nord è certamente un errore. Certi dati, per esempio l'espressione di Agnello *Triclinium quod vocatur ad mare* (vedi più innanzi pag. 45) e il risultato degli scavi del 1907 (vedi *fig. 28*) e forse del 1908—1914 (vedi *fig. 5*) sembrano indicare la direzione dall'ovest all'est. Cfr. G. GHIRARDINI. Gli scavi del palazzo di Teodorico a Ravenna. Mon. Linc. XXIV 1916. 737 sgg.

musaico laterale nella chiesa di Sant'Apollinare Nuovo (*fig. 49*), sul quale gli studiosi sono d'accordo che rappresenti effettivamente il Palazzo di Teodorico. Questo mosaico in S. Apollinare Nuovo è un documento inestimabile per l'indagine storico-architettonica su questo campo, giacché, eccettuato il Palazzo di Diocleziano e il vastissimo latifondo presso Mogorilo¹ non sono conservati altri complessi di palazzi della tarda antichità. Ma sembra quasi che la rappresentazione musiva abbia velata la realtà: a motivo della maniera con la quale l'artefice rappresentò il Palazzo, questo ha, per così dire, dormito il sonno della bella dormiente nel bosco, sonno però dal quale io mi credo in grado di destarlo con la mia nuova interpretazione della figurazione architettonica, il che forma il contenuto di questo mio lavoro.

Il cronista Agnello ci dice che Teodorico fece erigere in Ravenna un palazzo con una chiesa, la basilica ariana *Sancti Martini in coelo aureo*.² Se questo passo debba inten-

¹ Secondo K. PATSCH (*Glasnik zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu* XXVI, 1914, 159 n. 1. cfr. C. PATSCH. *Bosnien u. Herzegovina in röm. Zeit. Zur Kunde d. Balkanhalbinsel. Sarajevo 1911, 14 sgg.*) finora datato al primo secolo. — Vedi la motivazione che Mogorilo non sia un castello militare e della cambiata datazione al IV secolo, così importante per la storia dell'architettura, nel volume su Mogorilo di EGGER e DYGGVE in «*Schriften der Balkankommission*» (in preparazione).

² F. V. REBER (o. c., 800) ritiene che questa basilica sia una chiesa palatina, e così pure C. RICCI (Ravenna. Bergamo 1912, 21) e GHIRARDINI (o. c., 837). Questa opinione è stata espressa forse per la prima volta da R. RAHN (*Ein Besuch in Ravenna. Zahns Jahrb. f. Kunstwissensch. I. 1868, 163 sgg.*) ciò che è probabile, giacché il sito, Teodorico quale fondatore (AGNELLO. o. c., 335) e il mosaico *fig. 49* parlano in favore di questa asserzione. — In

dersi che Teodorico facesse costruire un nuovo palazzo dalle fondamenta,¹ o che si trattasse di una trasformazione di edifizî già esistenti prima della conquista, non ha alcuna importanza per la nostra indagine, il dominio degli Ostrogoti non comportando alcun cambiamento stilistico o architettonico.² La chiesa di *S. Martinus*, ancor oggi conservata

coelo aureo a motivo del soffitto a cassettoni dorati della chiesa, cfr. esempî presso H. HOLTZINGER. *Die altchristl. Architektur in system. Darstellung.* Stuttgart 1889, 53). — In seguito a una interpretazione della iscrizione che si trovava nell'edifizio, citata da AGNELLO (o. c., 335) e più tardi scomparsa (« *Theodericus rex hanc ecclesiam a fundamentis in nomine Domini nostri Jesu Christi fecit* ») singoli autori credono che Teodorico dedicatesse la chiesa prima a Cristo; così per esempio PRIESS. *Zeitschr. für Bauwesen.* LXI 1911, 35; RICCI (o. c., 20) che collega la consacrazione a S. Martino con l'arcivescovo Agnello; GHIRARDINI. o. c., 816.

¹ Questa affermazione di V. REBER è discutibile. La citazione dell'ANONIMO VALESIANO c. 71 « *Palatium usque ad perfectum fecit, quem non dedicavit* » non risolve la questione (sec. V. REBER. o. c., 789). Cfr. i risultati di GHIRARDINI (o. c., 820).

² La prova è data dallo stile dei monumenti conservati e dalla loro decorazione. Noto è anche l'interesse che la corte di Teodorico aveva a conservare inalterato lo spirito dell'antichità nell'architettura, partendo dal motto « *ab opere veterum sola distet novitas fabricarum* » (CASSIODORO. *Var.* VII, 5; VIII, 15). — Cfr. I. P. RICHTER (*Die Mosaiken von Ravenna.* Wien 1878, 37) che in questa connessione fa rilevare la dipendenza culturale e politica di Teodorico da Bisanzio, e B. NIESE (*Röm. Gesch.* München 1910, 418), che scrive: « *Theoderich führt den kaiserlichen Familiennamen als Flavius Theodericus rex und übt im Bereich seiner Herrschaft als Beauftragter des Kaisers die kaiserliche Gewalt aus. Italien ward unter ihm nach dem römischen Recht und in den Formen der überlieferten Verwaltung regiert* ». W. GOETZ, dopo una discussione con LUDWIG CURTIUS e GEORG DEHIO (Ravenna, Leipzig 1913, 56; 137): « *Nirgends ein neuer Zug dieser Basiliken Ravennas, dieser Mosaiken und Marmorwerke, der auf germanische Einwirkungen gedeutet werden könnte* ». Cfr. GHIRARDINI. o. c., 828; P. DUCATI. *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII.* Bologna 1938,

meravigliosamente — chiesa che nel IX sec. fu dedicata a Sant'Apollinare e divenne famosa sotto il suo nuovo nome di S. Apollinare Nuovo (*fig. 1; 4*)¹ — viene generalmente datata a circa l'anno 500² o agli anni immediatamente posteriori, dunque all'epoca anastasiana.

Per orientamento della situazione topografica nel quartiere della città nel quale si trovava il Palazzo di Teodorico (vedi *fig. 5*), accenno alla parte corrispondente della pianta di Ravenna (*fig. 3*)³. S. Apollinare Nuovo è l'unico edificio sicuramente databile al tempo di Teodorico che si elevi sopra terra su questo luogo. Al sud di esso si trovano ruderi interessanti, popolarmente chiamati « Il Palazzo di Teodorico », mentre RICCI ne fa risalire la datazione all'epoca dell'Esarcato⁴; gli scavi del 1907 hanno messa in evidenza questa pianta di costruzione, (cfr. *fig. 28*)⁵ e di essa ne fu posto uno schizzo (*fig. 5 a*) nei

275; 361. In quanto concerne specialmente i mosaici originarii in Sant'Apollinare Nuovo, essi hanno anche importanza perchè il contenuto e la disposizione delle scene seguono la liturgia siropalestiniana. (A. BAUMSTARK. *Byz. Zeitschr.* XX 1911, 188 sgg.).

¹ *Fig. 3* sec. E. UEHLI. *Die Mosaiken von Ravenna*. Basel 1939, Taf. 6. — *Fig. 5* sec. R. DE LASTEYRIE. *L'architecture religieuse en France*. Paris 1929, fig. 12.

² Recentemente R. KAUTZSCH (*Studien zur spätant. Kunstgesch.* herausg. von H. LIETZMANN u. G. RODENWALDT. Berlin 1936, 60 sg.; 77) conferma questa datazione, che è la più frequentemente documentata storicamente, basandosi sulle forme dei capitelli nella navata della chiesa. Cfr. O. M. DALTON. *Byz. Art and Archaeology*. Oxford 1911, 344; 350).

³ Cfr. nota 1 p. 4. — *Fig. 6* disegnata sec. la pianta della città di A. SAPOROTTI. G. RIBUFFI. *Guida di Ravenna*. Ravenna 1869.

⁴ Fine del VII—principio dell'VIII sec. RICCI. Ravenna 1906, 16 sg.; *Roman. Baukunst*. p. XIV; RIVOIRA. *Lombardic Architecture*, 40 e 96; COLASANTI. *L'art byzant. en Italie*, 5.

⁵ RICCI. *Roman. Baukunst in Italien*. Stuttgart 1925, p. XV.

pressi del Corso Garibaldi all'angolo di Via Alberoni. Fuori della pianta della città (*fig. 3*) e nella stessa misura ho posto la pianta del Palazzo di Diocleziano¹ per rendere possibile il confronto delle dimensioni con un palazzo imperiale della tarda antichità ben conservato.

Il mosaico di S. Apollinare Nuovo (*fig. 49; 1; 2*) si trova fra i mosaici della parete sud della navata centrale² e rappresenta un motivo di facciata nel grande stile. La parola *PALATIUM* attraverso il frontone dà il punto di partenza della discussione: si tratta della riproduzione architettonica di un palazzo.

Prima si riteneva che il motivo del mosaico rappresentante il Palazzo e la attigua lunga teoria di martiri fossero contemporanei³. Tutti gli studiosi moderni sono invece

¹ Relativamente modesto nelle dimensioni. Il palazzo di Galerio, associato al trono da Diocleziano, di cui possiamo immaginarci il sito e le dimensioni approssimative basandoci sulle ricerche del 1939 a Tessalonica, sorpassa di molto in grandezza il palazzo di Diocleziano. (Relazione provvisoria di DYGGVE, vedi *Laureae Aquincenses* II, 63 sgg. e *Gnomon*. XVII 1941, 228 sgg.).

² O. WULFF (*Altchristl. u. byzant. Kunst*, 437 sg.) nota che il fregio più basso in Sant'Apollinare Nuovo fu scoperto sotto un intonaco e rimesso in luce appena nel 1844. Questo non può valere per il mosaico del *Palatium* e le parti adiacenti del fregio con la processione, cfr. gli studi di D'AGINCOURT e di V. QUAST che sono anteriori. — Le restaurazioni dei mosaici furono eseguite negli anni 1844—46, 1852—57, 1898—1900, vedi le osservazioni di PIERCE, TYLER sui restauri e pubblicazione dei mosaici di Ravenna (*L'art byz.* II, 18; 21 sg.; 30 sgg.; 92 sg.; 97; 110 sg.).

³ S. D'AGINCOURT. *Histoire de l'art par les monuments*. Paris 1823. II, 16; A. F. V. QUAST. *Die altchristl. Bauwerke von Ravenna*. Berlin 1842, 19; O. M. DALTON. o. c., 351 e 354, nota 3. (Quest'ultimo autore crede scorgere il giustiniano S. Vitale fra gli edifizî del mosaico ed egli data il mosaico nel suo insieme a questo tardo periodo e cioè al tempo del vescovo Agnello.

d'accordo che nei mosaici bisogna distinguere un periodo anastasio e uno giustiniano: la parte rappresentante il Palazzo (*fig. 49*) sarebbe la decorazione originaria, del tempo cioè in cui la chiesa fu costruita sotto Teodorico che era ariano, mentre la processione di martiri ed altre modificazioni sarebbero aggiunte della metà del secolo, di quando cioè il vescovo Agnello (553—566) consacrò la chiesa ariana al culto cattolico. Queste aggiunte del tempo di Giustiniano debbono senza dubbio riguardarsi come parti di importanti modificazioni e sostituzioni nella decorazione della chiesa che, o aveva una impronta ariana, o aveva servito a glorificare il già da lungo defunto re eretico, *Flavius Theodericus*, la sua gerarchia e la sua corte (vedi pag. 35, n. 1 in basso). Un confronto fra le diverse rappresentazioni musive della chiesa mostra in più luoghi evidenti differenze di stile e di tecnica musiva. Le impronte di dita e di mani (vedi *fig. 2*), residui di figure tolte dalle arcate¹, sono una prova decisiva che le tendine che si trovano ora negli intercolumni dell'archicolonnato (*fig. 49*) furono immesse in un'epoca posteriore².

¹ Sulle colonne del ciborio in S. Marco a Venezia (V. sec. WULFF. o. c., 130) si vedono parecchie figure in piedi in un archicolonnato con le mani protese davanti al fusto delle colonne, come è il caso nel nostro mosaico.

² Il disegno intessuto in queste « *vela pendentia inter columnas* » è tipico per le stoffe del VI e VII sec. che provengono o sono influenzate dall'industria tessile egiziana. (W. F. VOLBACH. *Spätantike u. frühmittelalt. Stoffe. Textband.* Mainz 1932, 16. Cfr. Stoffa egiziana in possesso privato, STRZYGOWSKI. *Asiens bild. Kunst*, 244. fig. 238 (disegno a puntini). Il disegno a punti geometrici delle tendine, i quadratini di stoffa applicati sulle stoffe (*orbiculi*) e il disegno ad angoli (*gammadia*) corrispondono esattamente alle stoffe riprodotte una decina di anni prima nel mosaico di San Vitale (la tendina nel mosaico di Teodora, e la tovaglia d'altare

Ma sebbene tutti siano d'accordo che il palazzo nel mosaico della chiesa di Teodorico e della quale si può ritenere che appartenesse al Palazzo, e fosse eretta durante il suo regno, rappresenti in realtà il Palazzo di Teodorico¹, regna invece discordia ed incertezza circa il ricostruire più esattamente l'architettura stessa e le sue proporzioni. Secondo alcuni autori il mosaico rappresenterebbe la lunga facciata esterna del palazzo², altri credono che possa essere o una facciata esterna o una facciata interna³, ed altri ancora, per esempio v. QUAST, e dopo di questi F. KUGLER⁴, credono invece che si tratti d'una facciata interna. Se si considera senza preconcetti essa figurazione, si è indotti con il sacrificio di Abele e Melchisedech). L'arcivescovo Agnello ha probabilmente impiegato i medesimi mosaicisti che avevano lavorato in San Vitale. — Il disegno a puntini nei mosaici pavimentali i cui modelli (dessins-partout) sono spesso indubbiamente di origine tessile, vedi DYGGVE. Forsch. in Salona III, fig. 91: D 18.

¹ D'AGINCOURT. o. c., II, 16; v. QUAST. o. c., 22; O. MOTHEs. Die Baukunst in Ital. Jena 1884, 192 sg.; C. M. KAUFMANN. Manuale, 417; H. LECLERQ. Manuel. II, 241 e la stessa p. nota 4; H. HOLTZINGER. Die Baukunst, herausgeg. von R. BORRMANN u. R. GRAUL. H. 4, 11; DE BEYLIÉ. L'habitation byz. Grenoble, Paris 1903, 152; J. L. HEIBERG. Italien. København 1904, 75; A. VENTURI. Storia dell'arte ital. I, 286; C. RICCI. Gesch. d. Kunst in Nord-Italien. Stuttgart 1911, 1; J. KURTH. Die Wandmosaiken v. Ravenna. München 1912, 177 sgg.; O. WULFF. o. c., 407; K. M. SWOBODA. Röm. u. roman. Paläste. Wien 1919, 163; CH. DIEHL. Manuel d'art byz. I. Paris 1925, 138; O. M. DALTON. East Christian Art. Oxford 1926, 118.

² Così D'AGINCOURT. o. c., I, 13. II, 16; DE BEYLIÉ. o. c., 152; KURTH. l. c.; GHIRARDINI. o. c., 836 (fianco meridionale); O. WULFF. o. c., 440; DIEHL. o. c., 138; SWOBODA. o. c., 258: « Strassenfront eines spätrömischen Palastes ».

³ Es. HOLTZINGER. Die altchristl. u. byz. Baukunst. Stuttgart 1899, 72; I. P. RICHTER. Quellen zur byz. Kunstgesch. Wien 1897, 70.

⁴ v. QUAST. o. c., 22; F. KUGLER. Geschichte der Baukunst. Stuttgart 1856, 398; v. REBER. o. c., 800 sg. Cfr. O. MOTHEs. o. c., 193: una facciata interna in un'aula regia.

ad aderire a questa teoria, avanzata dai primi storici dell'architettura, essendo improbabile che la facciata di un palazzo fosse aperta verso la strada, specialmente se si accetta l'opinione — come spesso erroneamente si fece — che le ricche tende dai preziosi disegni degli intercolonna si trovassero nel mosaico fin dall'origine¹.

Fra gli studiosi dell'architettura che si sono occupati del problema colui che trattò più ampiamente il mosaico in questione è K. M. SWOBODA. Nel suo interessante libro sui palazzi romani, che per molte questioni può dirsi basilare, egli rileva questa autentica riproduzione di architettura di un palazzo come importantissima per la tarda antichità, e si studia di darle un posto metodicamente basato nella sua sintesi stilistico-tipologica². Secondo la definizione dello Swoboda il mosaico rappresenta la facciata esterna di un palazzo urbano, costruito con una facciata ad archivolti: « Dass diese mit Archivolten über Säulen gebildete Arkadenreihe in Italien ganz sicher auch zu Palastfassaden Verwendung fand, und zwar in der von uns an Hand der afrikanischen Villenbilder präzisierten künstlerischen Funktion, beweist das in S. Apollinare Nuovo zu Ravenna erhaltene Mosaikbild des Palastes des Theoderich »³. Secondo lo Swoboda si tratterebbe di una entrata frontale del palazzo, costruita come un grandioso portico centrale

¹ Il già citato *Anonimo Valesiano* parla di portici — « *Portica circum palatium perfecit* » (c. 71. vedi V. REBER o. c., 789 nota 258); ma qui deve trattarsi di tratti più o meno lunghi di porticati di strada.

² SWOBODA. o. c., 163 e 256 sgg.

³ o. c., 163, cfr. 258. — DIEHL (o. c., 138) si serve del mosaico del Palatium come anche del cosiddetto rilievo d'avorio di Treviri nello stesso spirito per dimostrare « que les maisons byzantines ont des façades à portiques au-dessus desquels des fenêtres carrées s'ouvrent à l'étage entre des colonnes ».

che si spinge leggermente in avanti dinnanzi al resto della facciata¹. Ma a mio parere lo Swoboda tratta il problema stilistico del mosaico di S. Apollinare Nuovo con poca conseguenza. Egli riguarda la facciata del Palazzo da una parte come un insieme di carattere quasi palladiano, e quindi stilisticamente estraneo all'epoca in questione, e dall'altra parte egli considera il sistema architettonico delle parti laterali isolatamente. Le conclusioni dello Swoboda² sono dunque troppo spinte, perchè le premesse non reggono: come principali analogie alla composizione architettonica egli adduce alcune riproduzioni di mosaici rappresentanti ville di Tabarca nell'Africa del nord³, il noto rilievo in avorio del tesoro del Duomo di Treviri⁴, e finalmente il già sopra nominato falso « Palazzo di Teodorico » a Ravenna (*fig. 43; 44*) che per comodità chiameremo il « Palazzo degli Esarchi ».

Riguardo alle rappresentazioni di ville nei mosaici di Tabarca notiamo quanto segue: lo Swoboda fu il primo che abbia rilevato due importanti tipi architettonici delle ville romane, 1. il lungo porticato al livello del suolo, 2. il lungo portico rialzato sulla mole dell'edificio, una *basis villae*. L'architettura dei mosaici di Tabarca è composta secondo quest'ultimo motivo, che è tipico per la tarda antichità, e che non si può mettere alla pari col portico del motivo nel mosaico ravennate che è al livello del suolo.

In quanto poi al rilievo di Treviri l'analogizzazione del sistema della facciata nei due piani con i compartimenti

¹ SWOBODA. o. c., 256 sg.

² o. c., 258.

³ o. c., Taf. V a e b (sec. P. GAUCKLER. Invent. des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, Planches. II. fasc. I. Paris 1913, n° 940).

⁴ o. c., Taf. XI c.

del portico laterale del mosaico, proposta da O. WULFF¹ e accettata dallo Swoboda, è ammissibile, ma non si può invece accettare che egli comprenda nel confronto anche la grande porta a sinistra nel rilievo, e che la metta al pari col frontone centrale del mosaico²; giacchè questa porta bisogna riguardarla come un particolare indipendente che senza alcun nesso architettonico (cfr. lato destro e sinistro della porta) è posta allato di un altro edificio (vedi *fig. 6*)³. Lo scopo dell'architettura nel rilievo è di dare uno sfondo all'azione, senza tener conto della realtà e delle proporzioni. La chiesa per esempio è di dimensioni affatto irreali e così pure è la sua collocazione. Probabilmente l'azione ha luogo a Costantinopoli al tempo di Giustiniano, e la grande porta col quadro del Cristo nel timpano rappresenta forse, come si è rilevato, la porta del palazzo « Chalke »⁴. Ma da ciò non si deve dedurre

¹ O. WULFF. o. c., 407. SWOBODA. o. c., 257 sg. — Secondo la mia opinione il tentativo dello Swoboda di far entrare un edificio a tre compartimenti preso dalla illustrazione di un salterio carolingio (o. c., 257, Taf. XI d, sec. J. J. TIKKANEN. Die Psalterillustrationen des Mittelalters, fig. 145) deve respingersi in questa connessione, ciò che una analisi della sezione della facciata dell'edificio prova facilmente.

² SWOBODA. o. c., 257.

³ cfr. la collocazione assolutamente analoga che la porta di città di Ravenna, con anch'essa una decorazione di figure nel timpano ha nel nostro mosaico (*fig. 6*). R. DELBRUECK ha avuto la buona idea di riprodurre il rilievo di Treviri dal lato, per cui si può indiscutibilmente osservare che si tratta di edifici indipendenti (Die Consulardipt. Textb. Berlin 1929, 263. Abb. 3 = la nostra *fig. 10*).

⁴ J. STRZYGOWSKI. Der Dom zu Aachen. Leipzig 1904, 44 sgg. L'autore crede che il rilievo rappresenti la consacrazione della chiesa di Sant'Irene. — WULFF (o. c., 194) e DIEHL (o. c., 303) aderiscono all'opinione dello Strzygowski che data il rilievo all'anno 552 e alla sua localizzazione a Costantinopoli. WULFF (p. 262

che il motivo architettonico al lato destro della porta debba di necessità rappresentare un' ala laterale di essa, anzi non è neppure necessario che rappresenti una facciata esterna. La composizione del rilievo mostra, tutto sommato, la tendenza a far sì che l'architettura prenda parte contemporaneamente alle diverse fasi dell'azione, e, come nel rilievo si trova la mèta della processione, e cioè la chiesa nuovamente costruita, può benissimo esservi rappresentato anche il punto di partenza della processione; e niente impedisce di immaginarci che il punto di partenza del corteo, con l'Imperatore alla testa, sia stato un ambiente interno¹, affermazione che diverrà più chiara dopo la lettura di questo mio studio.

e 407) sostiene che il fondo del rilievo rappresenti la facciata esterna del palazzo imperiale. DELBRUECK. o. c., 264 sgg.) è molto restio circa i tentativi di identificare edifizii e personaggi. Egli tende a datare il rilievo a molto più tardi e certamente a troppo tardi.

¹ Nota anche la menzione dell'architettura in *fig. 13* ugualmente rappresentata senza fedeltà reale. — Del massimo interesse è la affinità della composizione e decorazione rilevata negli schizzi della *fig. 7* fra la parete ad arcate del rilievo in avorio e la parete ad arcate nell'interno di Ag. Sophia. Nel secondo piano di quest'ultima si tratta di un gineceo. Evidentemente ciò vale anche per la galleria del rilievo in avorio di Treviri, in ogni compartimento del quale si trovano spettatrici che assistono alla solennità portando lampade o incensieri accesi. La rilevata affinità con lo schema di un interno del tempo di Giustiniano dovrà indubbiamente essere studiata più a fondo. Io tendo ad interpretare la parete del rilievo di Treviri come rappresentante un salone ipetrale, conosciuto da tutti, entro l'ambito del palazzo, nel quale la processione si è radunata per da qui dirigersi verso la mèta, e cioè la nuova basilica da consacrarsi per mezzo della solenne scena della quale la translazione rappresentata nel rilievo fa parte. KONST. PORPHYROG. (De cer. aul. Byz. II, cap. X, 545) menziona una processione che parte da Magnaura, da dove entra in un

In quanto al terzo esempio dello Swoboda, il « Palazzo degli Esarchi » (*fig. 43*), si deve notare che i vani biforali ad asse, che trovansi, ognuno ad ogni lato della grande porta del « Palazzo degli Esarchi » verso il Corso Garibaldi¹, non si possono stilisticamente mettere alla pari con il portico ai due lati nel palazzo del mosaico ravennate, che preso come semplice colonnato non ha termine.

Lo Swoboda basa le sue conclusioni sulla supposizione, finora da tutti accettata, che il mosaico rappresenti una lunga facciata. Ma nessuna delle sue conclusioni o di altre simili sarà accettabile, quando si rigetti tale supposizione e si aderisca alla teoria che espongo in questo mio studio, e che cioè il mosaico rappresentante il Palazzo di Ravenna non debba riguardarsi come la riproduzione di una *facciata*, ma sia una cosa assolutamente diversa, e cioè la riproduzione di un *ambiente chiuso*². Da ciò risulta che la composizione architettonica del quadro debba corrispondere naturalmente a punti di vista storici e stilistici giustificabili. Quanto segue.

Come si sa nella tarda antichità la rappresentazione artistica si basa sopra un concetto fortemente geometrico e non naturalistico della realtà, ciò che riesce strano ai nostri occhi moderni, avvezzi ad una rappresentazione in prospettiva³. Per convincersene si consideri prima di tutto un peristilio scoperto, nel quale i senatori e i patrizi attendono. Indi la processione si muove attraverso il Chalke verso la fontana sacra di Ag. Sophia. Vedi J. LABARTE. *Le palais impérial de Constantinople etc. au dixième siècle*. Paris 1861, 187.

¹ SWOBODA. o. c., 258.

² Esposi questo parere per la prima volta in una conferenza sul palazzo imperiale tenuta nella gliptoteca di Ny Carlsberg 1939.

³ Già A. RIEGL (*Spätröm. Kunst-Industrie*. Wien 1901, 32 n. 1) l'ha riconosciuto: non si tratta di « barbarische Unbehilflichkeit,

altro particolare del mosaico, che non riguarda il presente studio, e cioè la chiesa di forma basilicale normale a sinistra, entro il quartiere della città di Ravenna, che si scorge dietro il palazzo¹. Sebbene questa chiesa si veda dal lato essa è qui riprodotta con la fronte della chiesa e geometricamente spiegata, per cui il tetto a una falda del nartice scende in linea retta sul tetto della navata laterale (*fig. 8 a s.*). Un altro esempio si ha nel rilievo in avorio di Treviri ora considerato: anche qui abbiamo una basilica normale col muro di dietro e l'abside che si prospetta nella continuazione della facciata longitudinale sicchè si vedono contemporaneamente tre lati dell'edificio (*fig. 8 a d.*)².

Nella *fig. 9* io do la riproduzione di un esempio molto importante, che dimostra come anche i lati in uno spazio chiuso possano essere rappresentati in questa maniera. Si tratta di uno dei bassorilievi dell'Arco di Costantino *liberalitas Augusti*, in cui si trova una riproduzione frontale, e rigidamente simmetrica, della quale H. P. L'ORANGE nell'importantissimo nuovo lavoro su questo arco prova che si tratta di un ambiente chiuso³. Bisogna cioè immaginarsi le

sondern um ein positives Wollen ». Cfr. O. WULFF. Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht. Kunstwissensch. Beitr. A. Schmarsow gewidmet. Leipzig 1907, 12 e nota 45 (cfr. *fig. 4*).

¹ Insieme all'edificio centrale: si pensa involontariamente alla chiesa episcopale ariana col battistero. Il termine normalbasilicale, vedi DYGGVE. Zeitschr. f. Kirchengeschichte LIX, 108.

² Settore di DELBRUECK. Consulardipt. u. verwandte Denkm. Berlin, Leipzig 1929, n° 67.

³ H. P. L'ORANGE u. A. V. GERKAN. Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens. Berlin 1939. Taf. 5b. Leggi pp. 90 sgg. la acuta analisi « Der architektonische Rahmen ». — Già visto come un ambiente da H. LIETZMANN. Das Problem d. Spätantike. Sitzungsber. d. Preuss. Akad. d. Wissensch. 1927, 344; cfr. A. BOËTHIUS. Roma. IX 1931, 447 sgg. e Eranos XXXVII. Gotoburgi 1939, 69 sgg.

due ali laterali dell'edifizio rientranti ad angolo retto verso l'osservatore, dunque *limitanti un ambiente rettangolare*. E i gruppi di persone sparse ai due lati del bassorilievo dobbiamo figurarceli, come in tante figurazioni ufficiali ben note, in piedi davanti all'imperatore. Ripeto le seguenti linee della motivazione del L'Orange: « Dass es sich hier um ein Gesetz von bedeutender, allgemeiner Wirkung handelt, kann vor allem die Frontdarstellung von Pferdegespannen zeigen: Die Gespanne spalten sich in der Mitte, die Tiere werden nach rechts und links symmetrisch in die Fläche hineinprojiziert »¹. A questi esempi del L'Orange, presi nella maggior parte da monete, sono in grado di aggiungere (*fig. 11 cfr. 12*)² l'esempio di una quadriga rappresentata nella stessa maniera su un edifizio un arco trionfale in un mosaico di Algeri (Ippona; Hippo Regius)³. Ricordo inoltre la rappresentazione musiva di una corte aperta, circondata da un porticato che si trova nell'abside di Sa. Pudenziana⁴ e che prova che questo stile può permettere la rappresentazione di un interno in maniera simmetrica e spiegata.

¹ L'ORANGE. o. c., 90, nota 1.

² *Fig. 12.* sec. P. DUCATI. o. c., tav. CCXLII.

³ Sec. P. GAUCKLER. *Invent. des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique.* Planches. III, Paris 1925, N° 49. Nel testo (Paris 1910, p. 14) l'edifizio viene interpretato come un tempio. — Cfr. tessuto alessandrino con quadriga. HAUTTMANN. *Die Kunst des früh. Mittelalters.*, 693 e 183 (fig.); bassorilievo (immurato in S. Marco) con l'ascensione al cielo di Alessandro. CH. DIEHL. *La sculpture ecc. byz.* Paris 1936, pl. XII. Cfr. anche A. VENTURI. *Storia dell'arte ital.* Milano 1901, fig. 351 e molti altri esempi della tarda antichità, oppure (tipico, presso CH. DIEHL. *La peinture byz.* Paris 1933, pl. LXXXIII) del medio evo.

⁴ CH. DIEHL. o. c., pl. 1. — Cfr. DYGGVE. *Gravkirken i Jerusalem. Konstantinske Problemer i ny Belysn.* København 1941, p. 12.

Il bassorilievo mostrato in *fig. 13* è per due ragioni di interesse per la nostra indagine. Esso ci è conservato soltanto in schizzi stilisticamente trascurati di un ignoto disegnatore del Rinascimento, e J. KOLLWITZ prova che gli originali si trovavano nella colonna trionfale di Arcadio a Costantinopoli¹. Tre degli schizzi si trovano riprodotti nell'opera di Wulff, ma sono erroneamente numerati². L'ala di sinistra si vede in scorcio a causa di un edificio — che non ci riguarda — che vi si inserisce di sbieco; a destra si vede un altro fabbricato indipendente, dalla forma di un sacello. È chiaro che nel bassorilievo si trovano differenti motivi architettonici, senza nesso fra di loro e che servono a dare uno sfondo architettonico della città che era stata il teatro del trionfo qui riprodotto³. Non si tiene conto della fedeltà, vedi fra altro, la colonna nel mezzo di ognuno dei tre frontespizi⁴ ciò che però non diminuisce l'importanza dell'evidente affinità nei tratti essenziali fra l'edificio del bassorilievo e l'architettura del mosaico ravennate (vedi sotto pag. 25): in ambedue i casi il muro terminante il frontone sta in proporzione architettonicamente e costruttivamente sbagliata al muro laterale con una fila di archi

¹ J. KOLLWITZ. *Oström. Plastik der theodosianischen Zeit*. Berlin 1941, 17 sgg.

² *Fig. 13* sec. WULFF. o. c., Taf. XII. — Tutti i 18 disegni sono riprodotti in successione continuata presso CL. FR. MENETREJUS. *Columna Theodosiana*. . . . a Gentile Bellino delineata. Venetiis 1765.

³ Cfr. il rilievo in avorio di Treviri, sopra in alto pag. 12 sg., che riproduce un corteo di translazione con un fondo di differenti edifici alquanto significativi per la processione stessa.

⁴ Le arcate del piano inferiore sono in parte riempite di figure di primo piano. Nel disegno una delle aperture termina orizzontalmente sopra una delle figure in maniera stilisticamente sorprendente, ciò che probabilmente devesi a un errore nello schizzo del disegnatore.

sovrapposti in due piani di differente altezza. Secondo il mio parere questa strana figurazione nel bassorilievo deve riguardarsi, a causa del mancante nesso architettonico nel punto d'incontro del frontespizio centrale e le ali, come la riproduzione di un ambiente chiuso con i lati spianati¹.

I diversi esempî di raffigurazione spianata che abbiamo considerato ora, e fra i quali mi preme sottolineare l'esempio, tanto importante, che dobbiamo all'indagine scientifica di H. P. L'Orange, facilita la nostra comprensione se ora volgiamo lo sguardo al mosaico di S. Apollinare Nuovo (*fig. 49*): il mosaicista si è servito di una maniera allora usuale quando si voleva rappresentare uno spazio interno monumentale, e cioè aprendo simmetricamente e geometricamente i lati dell'ambiente, riproduzione che — ciò che mi pare abbastanza documentato dagli esempî prodotti — era in completo accordo con le regole stilistico-artistiche dell'epoca.

Partendo da questo presupposto ci proveremo a immaginarci lo spazio monumentale interno del mosaico e raffigurarci la realtà architettonica che si cela dietro il mosaico; noi trasporteremo cioè la rappresentazione disegno-decorativa in una forma disegno-architettonica. Questo richiede anzitutto l'analisi degli elementi costruttivi che si trovano nel mosaico. L'epoca in questione, cioè il periodo anastasio intorno al 500 è ben noto in riguardo stilistico.

L'ordine di colonne del frontespizio. — Quantunque le colonne del mosaico, come anche gli altri dettagli, siano eseguite senza finezza né esattezza, la loro forma tradisce

¹ Proporzioni analoghe, architettonicamente impossibili nella nostra *fig. 49*.

indiscutibilmente il sentimento stilistico della tarda antichità: una colonna pesante che posa su un piedestallo schiacciato e che sopra il capitello porta un'imposta. I capitelli si presentano come capitelli a foglia frontale¹ con soltanto una ghirlanda di foglie, il cui acanto centrale s'innalza fin sull'abaco, come in un capitello in Ag. Demetrios (*fig. 15*)² che però ha ghirlanda doppia. Capitelli a foglia frontale, dunque di forma e disposizione semplificata, sono una caratteristica speciale dell'architettura della tarda antichità³.

Per l'indagine è significativo il fatto che i capitelli delle arcate della navata mediana della chiesa palatina di S. Apollinare Nuovo⁴ sono dello stesso tipo rappresentato nel

¹ Vedi DYGGVE. Rech. à Salone II, 74 sgg., fig. 34.

² Secondo O. M. DALTON. o. c., pl. X, 1. cfr. CH. DIEHL. La sculpture et les arts mineurs byzant. Paris 1936, pl. VI, 2, capitello « teodosiano » in S. Marco. PIERCE, TYLER, o. c., pl. 40 C, capitello in S. Vitale. — Alle innovazioni dei sec. V e VI nel campo dei capitelli appartiene appunto la foglia di acanto alta e oblunga, staccata dalle foglie vicine. Cfr. KAUTZSCH o. c., T. 25, 405; T. 27, 433, 434, 447.

³ Esempi KAUTZSCH o. c., T. 9, 138, 140; T. 12, 157, 164; T. 14, 190, 194, 195; T. 16, 225, 226, 230, 235. Il capitello a foglia frontale non fu in origine usato nell'architettura, ma nei bassorilievi, su stele e sarcofagi, le cui forme risalgono ai primi secoli dell'impero. — Nell'architettura è probabile che l'introduzione dell'imposta — che è diretta conseguenza dell'archivolto — col suo effetto rinforzante la fronte, abbia contribuito alla diffusione di questi capitelli con l'accento spostato dagli angoli (45°) al centro della ghirlanda del capitello (90°).

⁴ Questi capitelli anastasiani della navata mediana hanno cinque foglie nella ghirlanda, segno evidente di come l'imposta abbia indebolito il sentimento della divisione normale ad asse del capitello corinzio. La ghirlanda a cinque foglie è un fenomeno piuttosto raro che fra a. si trova in alcuni capitelli dello stesso secolo a Salona.

musaico, e cioè capitelli a foglia frontale con imposte con la decorazione di una croce (*fig. 16*). Il palazzo e la chiesa sono contemporanei. I capitelli della chiesa sono di marmo, e tanto il marmo stesso quanto la lavorazione tecnica fanno supporre che provengano dalle cave di marmo proconnesi. Questo fatto fu rilevato già molto tempo fa dallo STRZYGOWSKI che si appoggia anche sulla marca a scalpello dei capitelli¹. In quei secoli l'industria del marmo proconnese dominava, come è noto, il commercio di ornamenti ed accessori di marmo in tutti i porti del Mediterraneo².

¹ PH. FORCHEIMER, J. STRZYGOWSKI. Die byzant. Wasserbehälter von Konstantinopel. Wien 1893, 239 (riprod. COLASANTI. o. c., pl. 47). — Nella sua già citata opera sintetica KAUTZSCH dice nella introduzione che il materiale in se stesso non è una prova del luogo nel quale fu fatta l'esecuzione tecnica del lavoro. Quest'è giusto, ma si deve anche considerare che al grado di industrializzazione al quale le cave proconnesi erano pervenute (circa l'industrializzazione dei lavori in pietra intagliata nel V sec. vedi DYGGVE. Forsch. in Salona III, 28 sgg., 51), deve aver corrisposto un relativo sviluppo delle possibilità di esportazione: un blocco grezzo pesa più che il lavoro finito ed è documentato che si esportavano tanto ornamenti finiti quanto finiti a metà. — Una importazione diretta dei capitelli di S. Apollinare Nuovo viene anche resa probabile dal fatto che anche in altre città troviamo capitelli formalmente affini contemporanei. Tutti questi capitelli sono dello stesso marmo: in Tessalonica (nel nartice di Ag. Demetrios, la nostra *fig. 12*) e a Costantinopoli (KAUTZSCH o. c., 74. T. 16, 225; T. 14, 184) Riguardo a un capitello affine della piazza del tempio a Gerusalemme (o. c., 112, T. 22, 353) KAUTZSCH stesso si domanda se la sua forma caratteristica non sia indizio che esso sia stato importato da Costantinopoli.

² Questa non è del resto una scoperta moderna; già nel 1842 v. QUAST accenna (o. c., 9) all'attività industriale delle cave di marmo proconnesi e all'importanza di una estesa esportazione. — Vedi F. W. DEICHMANN. Säule u. Ordnung in der frühchristl. Architekt. Röm. Mitt. LV 1940, 118, nota 3.

Anche riguardo al piedestallo delle colonne possiamo farcene una chiara idea considerando le colonne di S. Apollinare in Classe in Ravenna (*fig. 14*), costruito circa 40 anni dopo il Palazzo di Teodorico. Lo zoccolo delle colonne è qui basso e — contrariamente alla forma ad ara di uso più antico¹ — esso non è profilato ed ha i lati riempiti di ornamenti geometrici, proprio com'è il caso anche nel nostro mosaico². Il piedestallo non profilato è caratteristico per quell'epoca. Simili zoccoli di colonne si usano in arcate e specialmente quando vi è dislivello nel suolo, per evitare la bruttura di un apparente taglio del fusto delle colonne. Giacchè nel quadro musivo si tratta di un frontespizio, possiamo ritenere con certezza che il livello del pavimento dietro alle colonne della facciata fosse elevato di alcuni gradini³.

¹ Questa forma più canonica di piedestallo con piede e profilo come un altare veniva però ancor sempre usata in detta epoca (parecchi esempi da Salona; il piedestallo della colonna del nar-tice della chiesa episcopale di Stobi, cfr. B. SARIA, *Jahrb. d. Ö. A. I.* XXVIII 1933, fig. 44, datata da R. EGGER, *l. c.* XXIV 1927, 83 a c. 500, dunque alla medesima epoca del Palazzo di Teodorico).

² Piedestalli affini in quanto alla forma ed alla decorazione si trovano pure nella parete sud ad arcate dell'Ag. Demetrios. F. BOISSONAS. *Saloniques et ses basiliques*. Genève 1919, pl. 30; S. Nicola di Bari. COLASANTI. *o. c.*, pl. 56; Ag. Sophia sulla galleria e, giù in basso nella chiesa, le grandi colonne d'angolo. DALTON. *Byz. Art and Archaeology*. Oxford 1911, fig. 3. CH. DIEHL. *Manuel d'art byzant.* I. 1925, fig. 73; La chiesa del Santo Sepolcro e Getsemani. H. VINCENT, F. M. ABEL. *Jérusalem*. Paris 1914, fig. 82 e 428. pl. VIII.

³ Un tale podio con gradini fra i piedestalli delle colonne è riprodotto in *fig. 17* (sec. la tavoletta in avorio del British Museum, c. 500. PIERCE, TYLER. *o. c.* II, pl. 35 a). Secondo la mia opinione la composizione della cornice in questa figurazione è da riguardarsi nella sua origine come la parte decorativa di un frontespizio di glorificazione, ciò che è accennato dall'architrave oriz-

Il timpano. — La parte in pendenza del cornicione del frontone viene marcata per mezzo di una fascia con linee trasversali che significano mensole. La parte orizzontale del cornicione è sostituita dalla fascia con l'iscrizione. Che questa fascia costringa l'arco a slanciarsi sopra tutto il compartimento centrale è fatto per riguardo allo spazio e non ha alcuna importanza architettonica¹. Un arco ovale sarebbe stilisticamente inconcepibile in una vera costruzione. La forma decorativa delle arcate ad architrave ricurvo viene data da una fascia che corrisponde al cornicione pendente; e l'indicamento delle mensole viene continuato, il che però si potrebbe eventualmente spiegare, visto che il cornicione in frontoni di questo stile proveniente dalla Siria² è intimamente connesso con l'architrave dell'arco che segue in realtà (cfr., oltre notissimi esempî della Siria, *fig. 30*, il frontespizio del peristilio del Palazzo di Diocleziano). Paragonato col protiro del Palazzo di Diocleziano, il nostro frontespizio di Ravenna rappresenta un progresso stilistico, giacché l'architrave diritto è qui

zontale verso i lati (vedi *fig. 32; 33*). Questo senza tener conto della collocazione del pezzo come centro di un sistema, similmente al rilievo in avorio del Museo Vaticano, DIEHL. Justinien et la civilisation byzant. au VI^e siècle. Paris 1901, pl. VIII. Io sono d'avviso che STRZYGOWSKI abbia torto a connettere questa architettura direttamente col pulpito del teatro romano (J. H. S. XXVII 1907, 99 sgg.).

¹ Arco analogo abbassato per ragioni di spazio, riprodotto decorativamente: Obelisco di Teodosio (del IV sec.). G. BRUNS. Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel. Istanbul 1935, Abb. 37; 45; 63, e (V sec.) Sarcofago in S. Apollinare in Classe. RICCI. Ravenna. Bergamo 1912, fig. 113, e altri esempî.

² Questo tipo di frontespizio con architrave ad arco — cosiddetto frontone siriano. E. HÉBRARD, J. ZEILLER. Le palais de Dioclétien. Paris 1912, 163 sgg.

sostituito da arcate in tutti e tre i compartimenti, conservando però l'intercolonnio dominante del compartimento centrale.

Possiamo formarci un'idea dell'effetto architettonico dei tre archivolti considerando *fig. 18* che riproduce i tre compartimenti centrali dell'arcate della porta a nord (inizi del VI sec.) nelle mura di cinta della città di Rusapha sull'Eufrate¹. Questo schema di arcate si trova anche in un motivo proprio a Ravenna stessa e cioè nel muro interno di S. Giovanni in Fonte (*fig. 19*) presumibilmente circa di mezzo secolo più antico del palazzo di Teodorico². Cfr. anche *fig. 20*, l'atrio del duomo di Parenzo (I^{ma} metà del sec. VI), esempio che per noi ha importanza straordinaria a causa dell'analogia nella disposizione della planimetria³. Oltreaccio *fig. 21*⁴.

La facciata laterale. — Le facciate laterali sono costruite in due piani: un alto archicolonnato inferiore sostiene un leggero piano superiore, traforato da una fila di finestre attigue, dunque una galleria⁵. Queste finestre hanno transenne a grata⁶ nella parte superiore ad archi, e in basso sembra vi siano imposte a due battenti, il che è forse perchè la galleria è probabilmente un gineceo (vedi sotto).

Nel trapasso dal frontespizio alle facciate laterali si trova

¹ Sec. HAUTMANN. o. c., fig. 181, 693, influenza siro-ellenistica.

² Fra il 449 e il 452. RICCI. Roman. Baukunst, p. XVIII. Nota HOLTZINGER. Die altchristl. Architektur in system. Darstell., fig. 21.

³ Riprodotto sec. HOLTZINGER. o. c., fig. 133.

⁴ Settore di P. GAUCKLER. Invent. des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. Planches, II. fasc. I. Paris 1913, n° 1022.

⁵ SWOBODA è del parere non motivato che si tratti d'una stanza d'abitazione, o. c., 258; e così pure v. REBER. o. c., 801: « luftige Wohnräume und Schlafgemächer ».

⁶ Vedi le transenne delle arcate nel mosaico dell'abside in Sa. Pudenziana.

una stretta striscia verticale in mosaico, differente ad ogni lato, della quale lo Swoboda ritiene che sporgesse in fuori davanti all'archicolonnato (vedi indietro pag. 11 sg.); secondo me questa irregolarità è invece una specie di riempitivo per coprire le difficoltà che si presentano dovendo riprodurre in così vasta scala l'attacco del frontespizio alle ali spianate. Questo punto d'attacco o meglio, accostamento, di due colonne differenti, una alta e una bassa, è inconcepibile nella architettura reale (cfr. *fig. 26*), e conferma l'opinione che si tratti di due parti differenti riunite nel mosaico a formare un insieme. La differenza dell'altezza delle colonne mostra che il frontespizio principale formava la fine del cortile come un frontespizio compiuto, cioè con colonne laterali visibili, come è il caso nel peristilio di Diocleziano (*fig. 26 e 30*).

La facciata laterale mostra soltanto tre arcate, ciò che senza dubbio bisogna riguardare come uno scorcio dovuto a ragioni decorative (cfr. in calce pag. 29)¹. Dobbiamo presumere una forma normale dell'archicolonnato riprodotto approssivamente nel nostro quadro musivo. Nella tarda età imperiale il trapasso canonico di una fila di arcate in un altro corpo architettonico veniva effettuato per mezzo di un pilastro², e tutti gli esempî conservatici a Ravenna mostrano questa soluzione. Cfr. per es. S. Spirito dei Goti, costruito da Teodorico, o S. Apollinare in Classe. In quest'ultima basilica si trovano già anche altre forme affini.

Possiamo continuare il nostro confronto stilistico e co-

¹ HOLTZINGER aderisce all'opinione di una tale abbreviazione o. c., 187; anche v. REBER o. c., 801.

² Qualche volta il pilone ha la forma di un pilastro con la stessa divisione come le colonne, per esempio Basilica A (l'atrio) presso Volo. A. E. 1929, pl. I e II e fig. 56. (SOTIRIOU). Vedi anche le arcate nel peristilio di Diocleziano *fig. 30*.

struttivo con basiliche della tarda antichità. Se consideriamo le due ali laterali a due piani come un insieme il sistema di costruzione è esattamente uguale al sistema nella navata centrale d'una basilica con galleria laterale. Un esempio vedesi in *fig. 24*: Ag. Demetrios a Tessalonica¹. La fitta e lunga fila di finestre ad arco della galleria è una tipica caratteristica dell'antico stile bizantino (vedi anche *fig. 23*; *24*²).

L'ordine di colonne laterali e il pilastro della finestra. — La colonna è posta su uno zoccolo dello stesso stile come lo zoccolo della colonna frontale. Il capitello non ha imposta. Abbiamo qui un esempio della regola che un'imposta richiede bensì sempre un arco, ma non sempre un arco richiede un'imposta³.

Nelle pagine scorse abbiamo spesso presi paralleli stilistici o formali da Costantinopoli o dall'arte che da essa irraggiò nei secoli V e VI che artisticamente furono così

¹ Sec. DALTON. *East Christian Art*, pl. XI. Cfr. la disposizione della stessa facciata DIEHL. *Mon. chrét. de Salonique*, pl. XXII, e Achiropiitos (Paraskevi), DIEHL. *Manuel I*, fig. 52, Ag. Sophia. DIEHL. *L'art chrét. primit.*, pl. XVIII. I compartimenti della galleria sono più stretti che nelle arcate sottostanti, proprio come nel disegno del mosaico ravennate. — La fila di finestre, l'una vicinissima all'altra, è un motivo proveniente dalla Siria. (HOLTZINGER. o. c., 67. fig. 52. cfr. fig. 55).

² Sec. DIEHL. *Mon. chrét. de Salonique*, fig. 6; 20.

³ HOLTZINGER in (*Die Baukunst herausgeg. v. R. BORRMANN u. R. GRAUL*, H. 4, 12, e *Die altchristl. Archit. in system. Darstell.*, 46 sg.) fa notare che l'architettura ravennate trasmette quasi senza eccezione archi in muratura sul capitello per mezzo d'un'imposta. Le ragioni sono certamente di natura tecnica, i muri di Ravenna consistendo essenzialmente in laterizio. Il peristilio di Diocleziano (*fig. 26*) e Sa. Sabina (HAUTTMANN o. c., T. I), in ambedue i luoghi costruiti in muro massiccio, mostrano come si risolve la questione senza questo nesso.

fiorenti¹. Ciò vale anche per il capitello dell'archicolonnato delle pareti laterali il cui schema consta, come sembra, di una ghirlanda a quattro foglie. A motivo della somiglianza col capitello mostrato in *fig. 16* si ha la quasi certezza che il capitello non abbia avuto due intere ghirlande.

I pilastri delle finestre della tarda antichità sono a due fronti e di due tipi: o pilastri rettangolari, o con mezze colonne arrotondate. La forma, o diritta, o rotonda, influisce direttamente sul capitello doppio che si sporge fortemente in avanti o indietro, similmente a un'imposta, per potere sostenere l'arco in muratura². Basandoci sull'approssimativo disegno del mosaico non è possibile stabilire di quale di questi due tipi tanto affini, in uso per le finestre del piano superiore, sia qui questione.

La decorazione della facciata. — Le vittorie fanno parte dell'apparato di glorificazione dell'imperatore. Esse hanno la loro collocazione naturale nei cunei degli archi, sopra la sontuosa apertura centrale del frontespizio, secondo i modelli negli archi trionfali, e provano che si tratta di architettura magnificante la potenza imperiale. Nel nostro mosaico non soltanto i cunei sopra il fornice

¹ Questo saggio non ha lo scopo di discutere su questioni di origine stilistica; io non faccio che accennare al fatto che lo SWOBODA crede che l'archivolto, anche in questa forma ravennate della tarda antichità, provenga da Roma, dalla ben nota « arcata » di pilastri con semicolonne sporgenti che vi si trova ancora dal I sec. a. C. (o. c., 163). Il concetto che trapela più volte nel lavoro dello Swoboda è troppo assurdamente primitivo per essere convincente: per lo SWOBODA (o. c., 257) l'architrave è Ellenismo e l'archivolto è Roma.

² Esempio di un doppio capitello arrotondato nelle finestre dell'Archiropiitos. DIEHL. o. c., pl. VII, 2, di un simile da Marusinac. DYGGVE, EGGER. Forsch. in Salona III, fig. 35. Ambedue del V sec.

centrale, ma tutti i cunei fin sul secondo piano, senza alcuna eccezione, sono decorati con vittorie che reggono festoni, il che però non può essere che una ripetizione decorativa di esso motivo. Dal tempo di Teodorico, dunque dai primi anni del secolo abbiamo differenti esempî di vittorie portanti festoni in funzione glorificante¹. Il simbolismo onorario esigeva in tempi più antichi che le vittorie reggessero ghirlande, rami di palma o trofei: dai molti archi onorarî dell'epoca imperiale si conosce un unico esempio che forma eccezione².

Proporzioni dell'edificio. — In principio partii dal concetto che le proporzioni dei motivi architettonici fossero molto approssimative. Anche lo Swoboda ritiene che le dimensioni siano discordanti³, ma occupandomi direttamente sulla carta della composizione sono giunto a un ben altro risultato. Non solo ottenni il migliore risultato trasportando direttamente dal mosaico le colonne di altezze differenti, ma dovetti conservare anche gli intercolonnî. Perciò il frontone del mosaico, che praticamente è inscritto in un quadrato, e il mio disegno (*fig. 25*) si coprono, prescindendo

¹ Dittici di Londra, Parigi, Berlino, Verona (Anastasius. Anno 517) DELBRUECK. *Consulardipt.* T. 19—21. — Festoni erano usuali in rappresentazioni ufficiali nella prima metà del sec. VI., così rilievi in AVORIC, PIERCE, TYLER o. c. II, pl. 2 (500?); 26 (513); 27 (circa 500); 30 (517); 33 (518); 60 (530); 93 (circa 500). Nastri d'alloro sui capitelli di S. Vitale e S. Apollinare Nuovo, W. GOETZ. Ravenna. Leipzig 1913, Abb. 103 e 108; sul telaio della Tomba di Teodorico, o. c., Abb. 45. — Il tipo delle vittorie, vedi *fig. 48* (sec. DUCATI, o. c. tav. CCLXXXIII).

² Nei cunei degli archi della cosiddetta Porte Noire a Besançon (II sec. R. E. s. v. Triumphbogen, Sp. 416; 477 (KÄHLER)). — Altra forma di vittorie glorificanti, vedi From the Collection of the Ny Carlsberg Glyptotek. 1938, 200 sgg. (DYGGVE).

³ SWOBODA. o. c., 257.

dal disordine causato dall'immissione della fascia con l'iscrizione. Tutto fa credere che il mosaico sia stato disegnato partendo da date proporzioni dell'edifizio stesso, procedimento naturale, perchè significa una facilitazione del lavoro in riproduzione in formato così grande¹.

Nel disegno schematico in *fig. 25*, al quale ho già accennato alcune volte, io tentai di riunire i molti tratti costruttivi e architettonici del quadro musivo che per mezzo della precedente analisi dei dettagli nella composizione si fece poi più chiaro. È il frontespizio che determina l'altezza del piano della galleria. Così come il frontespizio è riprodotto nel mosaico, è naturale — ed è pure la spiegazione della composizione in queste proporzioni strane — che il cornicione venga continuato nella facciata laterale alla stessa altezza per formare in alto l'estremità dei muri laterali. Che il profilo del cornicione resti invariato o che venga continuato in forma semplificata non ha importanza. In maniera analoga il profilo a forma di architrave dell'archivolto nel frontespizio passa nella facciata laterale come un nastro divisorio fra due piani. A sinistra ho disegnato tre compartimenti del muro laterale col trapasso canonico da un archicolonnato a un pilone, mentre a destra ho posto una sezione con tre arcate, in maniera che le proporzioni del Palazzo nel mosaico con le colonne di disuguale altezza, che danno un insieme architettonicamente disarmonico, e il taglio disorganico degli archi delle gallerie si ripete in maniera evidente.

Pianta planimetrica. — I risultati ottenuti occupandomi

¹ Si ha la forte impressione che il mosaico riproduca un modello architettonico effettivamente esistente, per esempio quando si osserva l'imposta decorata con la croce sopra i quattro capitelli del frontespizio. L'imposta è qui necessaria per sostenere il maestoso timpano.

della facciata, mi indussero a tentare la ricostruzione di una pianta planimetrica dell'ambiente riprodotto nel mosaico (*fig. 27*). È dato che la disposizione ne è a tre navate, e che sopra le navate si trovano gallerie. Dai tetti indipendenti mostrati sopra il frontone e le ali laterali, si vede con chiarezza il fatto molto significativo che la navata mediana non era coperta. La proporzione in cifre della lunghezza e la larghezza dell'ambiente e la posizione delle scale sono naturalmente ipotetiche. Ma che vi fossero scale è certo, giacchè alle gallerie si doveva ascendere da ambe le parti; e riguardo ad esse scale facciamo notare che nello stile monumentale della tarda antichità, fin dalla rotonda di Galerio a Tessalonica¹ (IV sec.) al « Palazzo degli Esarchi » in Ravenna (che secondo Ricci risale al sec. VIII)² si usavano di preferenza scale a chiocciola (*kochlia*) simmetricamente poste ai due lati dell'ingresso.

Basandomi sulle osservazioni fatte in riguardo alla pianta e alla elevazione, e perciò secondo il mio parere con sufficiente certezza, esegui lo schizzo prospettivo (*fig. 29*) di questa *basilica ipetrale* a tre navate³. Il suo scopo è di avvicinarsi il più possibile all'impressione architettonica originale dell'ambiente. L'affinità dell'ambiente con l'interno delle basiliche ravennati contemporanee, come S. Apollinare Nuovo e S. Apollinare in Classe, è evidente⁴,

¹ HÉBRARD. B. C. H. 44 1920, pl. III; IV.

² Vedi pianta *fig. 21 b*. — Cfr. in Ravenna anche S. Vitale.

³ Sulla basilica ipetrale (*basilica discoperta*) vedi DYGGVE. Forsch. in Salona III, 102 sg.; DYGGVE. Zeitschr. für Kirchengesch. LIX, 108 sg., fig. 14; DYGGVE. Un nouveau type d'edifice cultuel paléochrétien. Studi di Ant. Crist. Roma 1940, 415 ff.

⁴ Già osservato da v. QUAST. o. c., 22. — Quanto più in accordo con lo stile dell'epoca è questa composizione architettonica, se riportata in un ambiente chiuso invece che in una facciata esterna.

ma ancor più interessante è il confronto col peristilio del Palazzo di Diocleziano presso Salona (*fig. 30*), perchè in tutti e due i casi si tratta di spazi scoperti, il cui tratto più caratteristico è il maestoso e sontuoso frontespizio con ampio compartimento centrale, mentre le monumentali pareti laterali consistono di archicolonnati. Che il peristilio di Ravenna sia a tre navate, contrariamente a quello di Diocleziano, dipende certo da un'evoluzione nel cerimoniale di corte che relegava le dame di corte sulle gallerie corrispondenti ai ginecei nelle chiese bizantine, dove appena verso il sec. IX fu permesso alle donne di prender posto nell'interno della chiesa¹.

Una conferma interessante dell'affinità fra il ricostruito peristilio di Ravenna e quello di Diocleziano la troviamo in una controprova, e cioè in un disegno del peristilio di Diocleziano (*fig. 26*)² eseguito secondo la sopra menzionata regola di spianamento geometrico, con scorcio nel numero degli archi in uso nella tarda antichità; le pareti laterali si vedono a sinistra, con archi e adiacente pilastro (cfr. *fig. 30*), e a destra sono rappresentate da tre compartimenti normali, posti isolati allato del sontuoso frontone, il tutto corrispondente al disegno del peristilio ravennate (*fig. 25*)³. Il risultato dà nei particolari proporzioni analoghe per i due disegni.

In seguito al suo sito nel palazzo, messo efficacemente in rilievo dall'architettura grandiosa dell'ambiente il peri-

¹ J. LABARTE. o. c., 198. — Ginecei, vedi *fig. 7*. cfr. HOLTZINGER. o. c., 175 sgg. Nelle sinagoghe le donne siedono ancor oggi nelle gallerie (dietro grate).

² Sulla base delle misurazioni di G. NIEMANN. (Der Palast Diokletians. Wien 1910, Taf. VII e XIII).

³ cfr. ROBERT ADAM. Ruins ecc. at Spalatro, pl. XX; NIEMANN. o. c., Taf. VI.

stilio di Diocleziano forma per così dire il cuore — ovvero *sinus*, per dirla con L. B. ALBERTI¹ — di questo complesso di fabbricati che dai costruttori era stato tanto minuziosamente ponderato così dal punto di vista artistico, come riguardo alla disposizione. È dunque ben naturale che un corrispondente ambiente rappresentativo sia stato scelto come sfondo per la rappresentazione ufficiale nel mosaico. Giacchè non si deve dimenticare le menzionate orme (*fig. 2*), provanti che in origine negli intercolumni del mosaico ravennate vi erano figure, perchè queste figure e il loro sito documentano che in origine il mosaico era stato eseguito come un *quadro rappresentativo*. Il sovrano e la sua corte² erano oggetto di glorificazione nella cornice architettonica a ciò più adatta nell'ambito del palazzo stesso (vedi p. sg. nota 2). Questo è in pieno accordo storico con gli schemi di glorificazione che il culto degli imperatori della tarda antichità ha prodotto e usato. Quale esempio riproduco qui una figurazione analoga, glorificante Teodosio il grande e i suoi associati al trono del noto cosiddetto *Missorium d'argento di Madrid* (*fig. 32*)³. Già A. ALFÖLDI ha rilevato l'evidente affinità dell'architettura in questo *Missorium d'argento* e il frontespizio del peristilio del

¹ L. B. ALBERTI. Wien u. Leipzig 1912 (MAX THEUER), 273.

² Indubbiamente fu Teodorico che lo fece costruire.

³ Sec. L. BREHIER. *La sculpt. et les arts mineurs byz.* Paris 1936, pl. LI. — Le persone rappresentano Teodosio, Arcadio e, il *Missorium* essendo datato al 388, Valentiniano II°, e non, come spesso si dice, Onorio (DELBRUECK. o. c., 235); l'autore sembra riguardare il motivo architettonico dello sfondo come un tribunale in un edificio per giuochi pubblici, come il tribunale nei dittici, ciò che certamente non è giusto (vedi sopra). — Nel rilievo del *Missorium* la divinità dell'imperatore è accentuata per mezzo della statura soprannaturale. Il pensiero si trova espresso in un epigramma di MARZIALE (VII, 36).

Palazzo di Diocleziano (cfr. DIEHL. *la sculpture etc. byzant.*, 84), il cui frontespizio, come egli indubbiamente con ragione afferma¹, era lo sfondo di scene ufficiali del cerimoniale della corte imperiale².

¹ Un simile frontespizio a quattro colonne si chiama « tetrakionion ». F. W. UNGER. *Quellen der byz. Kunstgesch.* Wien 1878, p. XXIX. Se questo termine significhi, come crede Unger, tanto quattro colonne in fila, costruenti così un compartimento centrale con due intercolonna ai lati — dunque come il nostro frontone d'onore, — quanto le quattro colonne d'angolo di un ciborio, è questione d'interpretazione, che certamente Alföldi s'interesserà di risolvere. ALFÖLDI (*Insignien u. Tracht der röm. Kaiser. Röm. Mitt. L 1935, 133*) si è occupato del « dikionion » un corrispondente termine importante del cerimoniale di corte bizantino, termine che è già toccato anche dallo STRZYGOWSKI, questo grande veggente, parlando del suo termine « der heilige Bogen » (*Asiens bild. Kunst. Augsburg 1930, 20 e 501 sgg.*). Origine orientale, cfr. WALTER OTTO. *Das « Tor der Audienzen ».* *Hermes. LVI 1921, 104 sgg.*, vedi LV 1920, 222 sgg. — Cfr. anche le eccellenti osservazioni finali di KÄHLER sul « Zweisäulendenkmal » (s. v. *Triumphbogen, R. E., 493 sg.*). Il passo citato da Alföldi dice: « ... hervorgeht, dass der Kaiser, ein lebendes Götzenbild nunmehr, welches zur Anbetung ausgestellt wurde, sich immer mit einem solchen Rahmen umgab, auch wenn er sich nicht unter dem Baldachin oder dem Giebel erblicken liess. Einmal umfasst ein Torbogen seine gold- und edelsteinsstrotzende Majestät, einmal sitzt oder steht er in einem Porticus, zumeist aber zwischen zwei Säulen in dem grossen Triclinium oder sonstwo. » Cfr. già RICHTER o. c., 289 « im Dikionion ».

² A. ALFÖLDI. o. c., 132. — Il lavoro citato, e dello stesso autore *Die Ausgestaltung des monarchischen Zerimoniells am röm. Kaiserhofe. Röm. Mitt. XLIX 1934* sono studi maestrevolmente eseguiti straordinariamente fecondi, in sommo grado ispiratori per lo studio del culto che si tributava agli imperatori romani e per ciò che vi si connette. Vi è poi l'opera già menzionata di L'ORANGE sull'Arco di Costantino (e *Sol Invictus Imperator. Symb. Osloensis. XIV 1934*) come pure il menzionato lavoro di KOLLWITZ uscito nel 1941 che è importantissimo specialmente riguardo alla relazione: Corte Imperiale e Chiesa. Significativo per un certo nuovo orien-

La rappresentazione che si trova nel suddetto Missorium d'argento in *fig. 32* dista dal tempo di Teodorico di soltanto 100 anni¹. Col rispetto che Teodorico, stando alle descrizioni contemporanee, nutriva per le tradizioni imperiali, che si sentiva chiamato a difendere e a tramandare, tamento degli studi storico-archeologici è che negli stessi anni nei quali l'Alföldi pubblicava i suoi studi sul *culto dell'Imperatore*, uscirono lavori sul *culto del Sovrano* (BÖHRINGER, KRAUSS. Pergamon IX. 1937) e sul *culto degli Eroi* (DYGGVE, POULSEN, RHOMAIOS. Das Heroon von Kalydon. 1934) — Talvolta il peristilio di Diocleziano viene giustamente considerato come un ambiente di una certa importanza indipendente, per esempio da J. SPON, G. WHEELER *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce ecc. I. La Haye 1724*, 59 (« Temple quarré découvert »); DIEHL. *Manuel I. 1925*, 116 (« Une grande cour d'honneur »), cfr. lo stesso autore in *Bull. Dalm. XXIII 1900 (Suppl.)*, 9. — Contro l'opinione dello STRZYGOWSKI (Spalato, ein Markstein der roman. Kunst. etc., 330), che il peristilio fosse coperto, parlano la costruzione architettonica e la forma — L'opinione suddetta, che l'ambiente fosse indipendente, viene confermata dalla scelta del materiale per i fusti delle colonne del peristilio. I due fusti estremi sono di cipollino chiaro mentre i quattro seguenti ad ogni lato, e così pure le colonne del frontespizio sono di granito rosso scuro di Assouan. (JULES COUYAT. *Bull. dalm. XXXII 1909*, 92). Le colonne del frontespizio d'onore, come le adiacenti erano dunque di preziosa pietra egiziana, somigliante al porfiro. L'uso del porfiro rosso era, come dimostrò R. DELBRUECK (*Antike Porphywerke. 1932*, 13 ff.), e della porpora, come dimostrato da ALFÖLDI (*Insignien u. Tracht ecc.*, 51), un privilegio imperiale.

¹ Un mosaico teodosiano che nei tratti principali mostra in sostanza lo stesso schema del mosaico del Palatium, prescindendo dall'esecuzione artisticamente più libera di questo, è il mosaico nell'abside di Sa. Pudenziana. I personaggi principali sono addossati in disposizione glorificante a un cortile spianato hanno cioè dunque per sfondo la cosiddetta Basilica Anastasis (DYGGVE. *Ber. über d. VI. internat. Kongress für Archäologie. Berlin 1939*, 585 sgg., e DYGGVE. *Gravkirken i Jerusalem*, 10. nota 40); dietro questo motivo architettonico del cortile spuntano alcuni edifici che sembrano scelti fra realmente esistenti. cfr. *fig. 49* e nota 1, p. 50.

non si potrà confutare l'asserzione che anche nella composizione di questo quadro rappresentativo nella chiesa edificata dal re, gli artefici abbiano seguito le norme generali della liturgia imperiale per la combinazione: arte attestante la magnificenza (arte di potenza) e cerimoniale di corte (*fig. 32*)¹. La glorificazione per mezzo dell'architet-

¹ Un nuovo tentativo di determinare le figure del frontespizio fu fatto da DELBRUECK nel Boll. dell'Associazione internaz. degli studi mediterranei. I 1930, fasc. 1 e II 1931, fasc. 3. R. BARTOCINI ribatte l'affermazione del Delbrueck che nel mosaico si possano discernere impronte della figura tolta dal compartimento centrale, prima in Felix Ravenna. II 1931, 64 f e poi, dopo aver fatto sondaggi nel campo stesso del mosaico o. c. III 1932, 168 sgg. Egli crede di poter provare che l'apparente contorno di una figura assisa (che si può intravedere anche nella nostra *fig. 49* e che si trova abbozzata fra altro in un disegno di O. MOTHES o. c., 193 e *fig. 53*, riprodotto anche presso HOLTZINGER. Die altchr. u. byz. Baukunst, *fig. 67*) sia la conseguenza causale di diversi restauri. — Con l'appoggio della tradizione liturgica della corte bizantina, e basandomi sulle orme conservate di braccia e di mani nel mosaico (vedi sopra pag. 9; cfr. GARRUCCI. Storia delle arti Crist. Prato 1873 sgg. Tom. IV; J. KURTH (o. c., 179 sg. e Taf. I; VI) che è tanto esagerato nell'identificazione di re Teodorico da potere « beinahe einen Schnurrbart feststellen »; RICCI. Ravenna, Bergamo 1912, 21: « Sotto i portici del Palazzo erano seduti diversi personaggi della corte gotica. Appaiono sulle tendine aggiunte le impronte di sei teste, e, nelle colonne, le orme di tre mani. Così fu levata dal frontone la figura, a cavallo, del Re... ») io ho eseguito in *fig. 35* uno schizzo del mosaico riempiendo gli intercolonne con figure. Le dimensioni sono tenute secondo regole che si possono dedurre dal Missorium di Teodosio e di parecchie altre simili figurazioni conservate. In tali rappresentazioni si segue di solito lo *schema piramidale*, in cui grandezza, vesti e attitudini sono fissate secondo l'ordine gerarchico dei personaggi. In generale lo schema è simmetrico: *Guardia del corpo* — *Personaggio secondario* — *Personaggio principale* — *Personaggio secondario* — *Guardia del corpo*. (Cfr. LABARTE. o. c., 163; RICHTER. o. c., 278) oppure: *Guardia del corpo* — *Personaggio principale* —

tura¹ continuava ad essere la solita espressione formale, il che è provato da alcune riproduzioni conservateci in parecchi piatti d'argento del secolo VI, di cui diamo un esempio nella *fig. 33*².

Una raffigurazione rappresentativa della corte raven-

Guardia del corpo. La cornice architettonica segue l'ascesa con compartimenti più larghi ed alti, oppure aggiungendo uno sgabello o *kathisma*.

Questo schema viene adottato come formula dall'arte cristiana e seguito a lungo nel Medio Evo. Fra innumerevoli esempi notiamo: Cristo in trono fra due angeli con la spada in mano del IV sec. (Liber pontif. vit. Silv. IX, Cfr. croce fra gli angeli, piatto d'argento. VI sec. DALTON. o. c., pl. LXI) oppure il mosaico dell'abside a Parenzo del VI sec. (o. c., pl. XLIX): in basso Maria in trono col Bambino in grembo, circondata ad ambedue i lati da angeli e di santi. In alto nell'arco di trionfo si ripete il motivo di Cristo fra i dodici apostoli. Ciò vale anche per le scene della crocefissione, come per esempio in uno dei compartimenti del rilievo (VI sec.) della porta in Sa. Sabina in Roma (G. WIEGAND. Das altchr. Hauptportal der Kirche der hl. Sabina. Trier 1900). Un interessante esempio medioevale *fig. 36*, l'altare (XIV sec.) di TOMMASO PISANO nel Camposanto di Pisa (sec. L'art pour tous. 15^e Année, n° 392). La divisione in compartimenti corrisponde esattamente al mosaico del Palatium. Le due colonne nel frontespizio a tre compartimenti sono sostituite da mensole. Su uno sgabello abbiamo la Madonna superante in grandezza le figure secondarie. E sopra la figura principale non mancano neppure perfino le vittorie, rappresentate da angeli, cfr. S. Ambrogio in Milano, mosaico dell'abside (J. L. HEIBERG. Italien. København 1904, fig. 64). — cfr. anche *fig. 32*.

¹ Sulla glorificazione per mezzo dell'architettura all'epoca ellenistica, vedi DYGGVE. POULSEN. RHOMAIOS. Mém. de l'Académie Royale . . . de Danemark. Sect. des Lettres. 7^{me} série, t. IV, n° 4. København 1934, 411 (Das Heroon v. Kalydon).

² Secondo BREHIER. o. c., pl. LV, uno dei quattro grandi piatti d'argento trovati a Kerynia nell'isola di Cipro, artisti siriani. DIEHL (Manuel I, 314) rileva l'affinità del motivo architettonico col Missorium di Teodosio.

nate di un'epoca anteriore a quella di Teodorico ci è conservata nel rilievo in avorio riprodotto in *fig. 31*, che secondo l'interpretazione di DELBRUECK, rappresenta Onorio e Teodosio II in trono fra le figure allegoriche di Roma e di Costantinopoli. Nel mezzo è Galla Placidia e ad ogni lato si trova, come al solito, la guardia di corpo imperiale¹.

Sarà opportuno accennare brevemente, per mezzo di figurazioni affini, alla linea di evoluzione che conduce dal frontone glorificante della tarda antichità al templon cristiano. Nei disegni schematici, *fig. 34*, si vedono alcuni esempî scelti, che secondo me saranno sufficienti ad appoggiare il mio ragionamento. Prima di tutti lo schizzo *A*, il prototipo imperiale-sacrale, riprodotto nel Missorium d'argento di Teodosio, e che in realtà si trova conservato intatto nell'esempio pagano del Peristilio di Diocleziano². Nello schizzo *B* (VI sec.)³ abbiamo re Saul che troneggia nell'arco sacro e l'apparato glorificante è dunque adottato nella rappresentazione di un motivo storico-biblico. Nello schizzo *C* (VI sec.)⁴ *Cristus Rex* stesso è inquadrato in questa

¹ SEC. PIERCE, TYLER, o. c., pl. 92; pag. 67. Nello schizzo di ricostruzione non ho soltanto disegnato un arco nel compartimento centrale, ciò che è dato dalle figure in piedi, ma anche archi dei compartimenti laterali, i festoni essendo posti tanto in alto che non vi resta posto per un architrave orizzontale. Cfr. la collocazione di festoni in relazione a un architrave orizzontale: DELBRUECK o. c., n° 56 Lampadius-Diptychon; Textb., 88).

² La disposizione del peristilio di Diocleziano, 7 compartimenti in lunghezza e 3 compartimenti nella parete trasversale, fu ripetuta nella Magnaura, edificata da Costantino, vedi avanti pag. 54 e *fig. 45*.

³ vedi nota 2, p. 36.

⁴ Bassorilievo nel Kaiser-Friedrich-Museum, vedi O. WULFF, o. c., Abb. 166. — Sec. l'asserzione di KOLLWITZ non un frammento di sarcofago, ma un bassorilievo indipendente. K. ha riconosciuto il vero ruolo dell'architettura nello sfondo (o. c., 168, nota 10).

caratteristica cornice architettonico-decorativa del *palatium sacrum* che lo fa rilevare liturgicamente. Al luogo dei funzionari imperiali si trovano gli apostoli. E finalmente nello schizzo *D* (VI sec.)¹ questo schema è entrato in funzione come templon, e l'altare occupa il posto privilegiato dove altrimenti si colloca il trono imperiale.

I molti esempi del templon cristiano del V secolo fino all'alto medio evo (septum, pergula, ikonostasis), esumati specialmente in questi ultimi anni, fra altro in Jugoslavia, mostrano di solito colonne che sostengono un architrave e archi sopra le aperture. Fra le colonne si trovano cancelli. Le colonne, dovendo per ragioni pratiche, diminuire in dimensione, il loro numero dovette salire. Soltanto in piccole chiese potè mantenersi la divisione originaria del templon in tre parti, come si vede nel rilievo in avorio del VI secolo di Grado, ora a Milano, cfr. *fig. 34, I*². Un esempio della realtà si trova nello schizzo *fig. 34, II*³ e

¹ Vedi PIERCE-TYLER o. c., pl. 114.

² Vedi H. GRAEVEN. *Elfenbeinwerke aus Italien*. Rilievo con S. Menas. Museo archeologico. Milano.

³ Iconostasi dal convento Rižinice, presso Solin, rek. DYGGVE. — Da questa forma di Ikonostasis-Tegurium, molto frequente sulla costa orientale dell'Adriatico dal tempo dei principi e dei re croati si può forse trarre materiale (p. es. il frontone con iconostasi con rilievi della Madonna in Biskupija presso Knin: L. J. KARAMAN. *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Zagreb 1930, slika 117, e detto con rilievo di un arcangelo, di Koločep: N. Z. BJELOVUČIĆ. *Crvena Hrvatska i Dubrovnik*. Zagreb 1929, slika 21) ad illustrazione di un tipo di iconostasi del quale il più antico esempio cristiano si conosce da una menzione particolareggiata del tempo di Costantino. È questo il dono, fatto da Costantino alla Basilica Laterana, (edificata dall'imperatore e descritto nel. *Lib. Pontif. vit. Silv.*) del quale ALFÖLDI con la sua usuale acutezza (*Insignien ecc.*, 132, nota 4) e dunque non con de FLEURY (*La messe II*, 2 sgg.; pl. I) dice che non si può riguardare come un ciborio, ma

confrontandolo con lo stesso fig., in *I*, è facile immaginarci invece della figura del Santo, il sacerdote celebrante che si mostra nella porta regia (*carskija vrata* come essa chiamasi nell'iconostasi della chiesa ortodossa slava).

In quanto precede abbiamo spesso riferito al peristilio di Diocleziano. Ora poi lo prenderemo come punto di

che si deve ricostruire come un'iconostasi. ALFÖLDI scrive in proposito: «Dass es sich hier um den festen Ausgangspunkt für die Geschichte des Triumphbogens der Kirche handelt, ist mir nach einer Aussprache mit TH. KLAUSER klar geworden» (l. c.). Questo importante monumento sopravvissuto soltanto come memoria letteraria, ha però i suoi precursori in antichi monumenti pagani; cfr. *fig. 34 I*. il cosiddetto scudo di Scipione, riguardato come una tarda copia di un originale più antico (L. BREHIER. *Les trésors d'argenterie syrienne et l'école artist. d'Antiochie. Gaz. des Beaux-Arts.* LXII 1920, fig. p. 189; VENTURI o. c., 547), monete di *Aelia Capitolina* e il frontone d'onore del peristilio di Diocleziano sono soltanto alcuni esempi (cfr. la linea d'evoluzione, in alto pag. 37; oltreacciò *fig. 45* e pag. 54). Un precursore ellenistico dell'arco del coro cristiano come *arcus triumphalis* vedi DYGGVE, POULSEN, RHOMAIOS o. c., 411 e DYGGVE. *Der Apsissaal des Leonteion von Kalydon. Actes du congrès internat. d'histoire de l'art. Bâle 1936. I, 198 sgg.* Vi sono anche iconostasi con arco più alto e più largo, fiancheggiati ad ogni lato da un arco un po'più piccolo, dunque più simile alla forma del frontespizio glorificante del peristilio di Teodorico. (Esempi Naranco. G. T. RIVOIRA. *Architettura musulmana.* Milano 1914, fig. 308, e S. Nicola, Bari. V. GOLZIO. *Arch. biz. e romanica.* Milano 1939, fig. 154., oppure un esempio più recente, la cappella di Sant'Elena sotto la Chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme. VINCENT, ABEL, *Jérusalem*, pl. XX; cfr. pl. XIV e confronta con esso la nostra *fig. 21*). P. GAUCKLER. (*Monum. Piot.* XIV 1907, 16 sgg.) descrive il motivo architettonico così: «Le *quadratum populi* se termine par un arc à trois baies centrées de dimensions très inégales que soutiennent quatre colonnes corinthiennes... L'arceau central, beaucoup plus large que les deux autres, donne accès par un escalier de quatre marches à l'abside surelevée du chevet».

partenza in uno schizzo planimetrico (*fig. 42*) di questo peristilio con i locali adiacenti¹. Lo schizzo mostra come il peristilio scoperto, che era il cuore del palazzo, fosse l'unico mezzo di comunicazione ufficiale in e dalle sale per le cerimonie coperte. Dietro il frontespizio (vedi *fig. 30*) il cui regale arco centrale si eleva di alcuni gradini sopra la piattaforma simile a una tribuna, una porta conduce attraverso un vestibolo alla grande sala del trono coperta.

Nello schizzo delle parti corrispondenti trovantisi nel palazzo ravennate (*fig. 27*) ho inserito un simile ipotetico salone sontuoso, partendo dal concetto che l'ampia facciata col compartimento centrale ingrandito dovesse logicamente condurre a un ambiente principale, o con, o senza vestibolo. Sono fortunatamente in grado di appoggiare questa mia supposizione che dietro alla facciata rappresentata nel mosaico si trovasse una ipotetica sala senza vestibolo², accennando alla pianta importante di un edificio ravennate. Si tratta delle menzionate rovine del « Palazzo degli Esarchi » (*fig. 28*)³: un ambiente a tre navate, due ali laterali con scale, che conducevano indubbiamente a gallerie sopra i portici laterali, e una facciata divisa in tre compartimenti con un largo intercolonnio in mezzo. Questa pianta fu forse ideata sotto influsso di un ambiente

¹ Cfr. G. NIEMANN. o. c., fig. 4. E. HÉBRARD, ZEILLER. Le palais de Diocletien. Paris 1912, pl. VI. — La lunghezza del peristilio è di 24 m (7 compartimenti) la larghezza di 13,25 m (3 compartimenti, con compartimento centrale assai largo). Fra le colonne delle pareti laterali si trovavano solidi cancelli come tracce nella pietra testimoniano.

² Si noti che nel testo dell'Agnello, citato a p. 45 sg. non è menzionato un *vestibulum*.

³ Sec. C. RICCI. Roman. Baukunst in Italien. p. XV. — La pianta dettagliata riprodotta nella medesima pagina, mostra parecchie divergenze dalla pianta principale.

del vero *Palatium Regis Theuderici*¹, con i locali adiacenti. La differenza che si può far notare consiste nel fatto, in sè irrelevante, che il frontespizio che dà sul cortile aperto (*fig. 28*) non ha colonne angolari isolate, come nel peristilio del mosaico o nel peristilio di Diocleziano, ma ha una disposizione più semplice, e che i portici non hanno colonne, ma pilastri rettangolari in muratura².

Ricci è dissenziente, e con buone ragioni³, a coloro che credono che lo spazio aperto a tre navate in questa costruzione (*fig. 28*) sia o fosse in origine una chiesa, e che la sala a forma di esedra nell'asse fosse l'abside di questa basilica maggiore. Nonostante ciò egli identifica l'aula ad abside con una chiesa menzionata dal l'Agnello, S. Salvatore. Ma non è detto che il passo del cronista significhi altro e più che un'indicazione al lettore come appoggio dell'ubicazione⁴, ed io sono d'avviso che sia meglio fare addi-

¹ Oppure *Theodoricanus*, termine proveniente da AGNELLO (o. c., 365) fatto in analogia alle denominazioni del Palatino.

² Le datazioni sembrano alquanto incerte. *fig. 37*, mosaici pavimentali esumati nei giardini Monghini del Palazzo di Teodorico. (RICCI. Ravenna, Bergamo 1912, fig. 51). Particolari in *fig. 40—42*. Il livello dei mosaici è più basso che le fondamenta del « Palazzo degli Esarchi », COLASANTI. o. c., 5; pl. 99; 100, disegnati da AZZARONI (GHIRARDINI. o. c., 817 nota 1; tav. IV).

³ Roman. Baukunst. p. XV sg. — La porticina che si vede nella pianta al fianco della porta, non è necessariamente, come crede RICCI (pag. 16), una postierla, ma significa che la porta principale veniva usata soltanto in occasioni ufficiali e che era riservata all'imperatore. Anche la grande porta a Chalke in Costantinopoli veniva aperta soltanto per l'imperatore, o per solennità; al passaggio giornaliero serviva una piccola porta laterale. LABARTE o. c., 61.

⁴ « ... ubi prima porta palatii fuit in loco qui vocatur Secretum, ubi ecclesia Salvatoris esse videtur ». AGNELLO o. c., 337. — Ugualmente incerta è la localizzazione e le denominazioni aggiunte ad *Calcem* e in *Calze* per S. Salvatore in tre documenti ravennati

rittura tutto il passo, e sostenere che nell'esecuzione originale neppure l'aula con l'abside fosse ideata come una chiesa. Una tale asserzione non può che confortare l'indubbiamente giusta ubicazione di Ricci verso il Corso Garibaldi, dov' è la parte ancor conservata e da lui considerata come un *excubitorium* (*fig. 43; 44*) allato d'una porta principale, nelle mura che sarebbero state costruite intorno all'ambito del Palazzo al tempo degli Esarchi¹.

Se osserviamo ora la pianta planimetrica della *fig. 28* partendo da questa nuova premessa, e cioè che nessuna parte della fabbrica fosse una costruzione sacra cristiana, il cammino sulla pianta deve presentarsi come segue: da un *excubitorium* si entra in un largo peristilio a tre navate con gallerie sopra le navate laterali, e, passando sotto l'arco onorario nel frontone del peristilio, si entra nella sala di cerimonie coperta, di forma absidiale. Abbiamo così ottenuto una importantissima analogia ravennate ai palazzi del tempo di Teodorico che la nostra analisi del quadro musivo ha ricostruito, e contemporaneamente abbiamo ottenuto il tanto desiderato parallelo materiale (esistente in ruderi) della parte per le cerimonie del Palazzo di Diocleziano. Per mezzo della concordanza fra quest' ultimo, *fig. 42*, col « Palazzo degli Esarchi » (*fig. 28*) e il Peristilio di Teodorico dell'epoca anastasiana (*fig. 27*) otteniamo senza alcun dubbio lo *schema di disposizione liturgico-imperiale della pianta del palazzo della tarda antichità*, conoscenza che, tanto per la storia della cultura, quanto

dei sec. XII e XIII, COLASANTI. o. c., 5. Altre fonti medioevali, vedi v. REBER o. c., 789 ff. Dopo studiati i testi v. Reber giunge alla conclusione pag. 795 che S. Salvatore non fosse situato entro, ma al sud di « Chalke », cfr. la menzione della parte del Palazzo chiamato *Scubitus*. o. c., 797 sg.

¹ Ricci. o. c., p. XV. cfr. Ricci. Ravenna, 20.

per la storia dell'architettura, ha grande importanza per questo periodo nel quale il concetto di arte attestante la magnificenza (arte di potenza) ha un ruolo politico e sociale straordinariamente rilevante.

Se dai ruderi ancor oggi esistenti passiamo allo studio delle fonti letterarie, vi troviamo poche costruzioni dalla disposizione constatabilmente affine¹. Uno speciale interesse

¹ Alcune planimetrie simili, tramandate nella letteratura: basandosi sulla descrizione del retore LIBANIOS, STRZYGOWSKI fa notare che la pianta del Palazzo di Antiochia, incominciato da Galeno e finito da Diocleziano, ha un peristilio dinanzi all'ambiente per cerimonie del Palazzo, similmente al Palazzo di Diocleziano presso Salona. (Spalato, ein Markstein der roman. Baukunst. Studien aus Kunst u. Gesch. Fr. Schneider gewidmet. Freiburg im B. 1906, 325. In Antiochia l'ala con gli appartamenti destinati all'abitazione dell'imperatore dava sul fiume Oronte, mentre tanto il Palazzo di Diocleziano presso Salona, quanto quello di Teodorico (AGNELLO. o. c., 337) e il Palazzo imperiale di Bisanzio (NIKEPH. KALLISTI XANTHOPULOS, VII, 48, qui sec. I. P. RICHTER. o. c., 255) danno sul mare. — Una disposizione analoga sembra avesse anche il Palazzo a Filippopoli (Shabah) in Siria. DALTON o. c., 116. FR. WEILBACH (Zur Rekonstrukt. des Diocletianpalastes. Buli'cev Zbornik, pubbl. da M. ABRAMIĆ, I. HOFFILLER. Zagreb-Split 1924, 125) fa notare la rassomiglianza fra il peristilio di Diocleziano e l'archicolonnato in un bassorilievo dell'Arco di Galerio, dove è rappresentata un'azione solenne e cioè un sacrificio imperiale, che secondo K. F. KINCH (L'arc de triomphe de Salonique. Paris 1890, 35; pl. V, WULFF. o. c., Abb. 152) probabilmente ha luogo in Antiochia. Riguardo all'interpretazione di questo bassorilievo dobbiamo attendere la prossima esauriente pubblicazione dell'Arco di Galerio di A. ALFÖLDI, H. V. SCHÖNEBECK e H. JOHANNES.

In quanto a Costantinopoli, che naturalmente è del massimo interesse, le condizioni sono, nonostante le buone testimonianze letterarie, difficili a prospettare, specialmente a causa della continue trasformazioni e dei grandiosi ampliamenti. I differenti lavori su questo tema hanno dato risultati divergenti. J. LABARTE (1861) è giunto in seguito a mancante intuizione architettonica a

presenta una serie di ambienti simili nel Palazzo di Costantinopoli¹ che qui si chiamano *Tribunalion*, *Triklinion*, *Kon-* una conclusione da dilettanti e impossibile (o. c., pl. 2 e 3), ed io sono totalmente discorde con DIEHL, (Manuel I, 418) che aderisce al risultato a cui Labarte è giunto nello schema della planimetria del Palazzo imperiale nel X sec. F. W. UNGER o. c. (1878) e J. P. RICHTER o. c. (1897) si limitano anzitutto a tradurre le fonti (cfr. però Unger in ERSCH u. GRUBER Realencycl. Bd. 84. Byz. Kunst, S. 345, un lavoro che non mi potei procurare). F. v. REBER (1891) fa ad ogni modo un lodevole tentativo di esaminare la pianta organicamente (o. c., schizzo di una pianta pag. 780). Contrariamente a LABARTE egli colloca la parte più antica del Palazzo parallela all'ippodromo, disposizione che gli scavi del 1939 mostrarono nel Palazzo di Tessalonica, costruito alcuni decenni prima, e che indubbiamente ha importanza come modello per la pianta del Palazzo di Costantino. (DYGGVE, Laureae Aquinc. II). v. REBER raggruppa le molte aggiunte al Palazzo intorno al nucleo di esso del IV sec.; vedi anche EBERSOLT. Le grand Palais de Constantinople, Paris 1910, e il recentissimo lavoro di E. MAMBOURY, TH. WIEGAND basato su studi topografici Die Kaiserpaläste von Konstantinopel zwischen Hippodrom u. Marmara-Meer. Berlin, Leipzig 1934.

¹ Le fonti dimostrano che nell'insieme tanto complesso del Palazzo di Costantinopoli, davanti alle sale ufficiali coperte si trovavano di solito degli atrii lastricati discoperti. (LABARTE o. c., 58) che servivano anch'essi alla liturgia di corte: Così nelle parti più antiche del Palazzo dinanzi al *Triclinio con le 19 accubita*, un'Aula col trono imperiale; l'atrio *Exaeron* con un frontespizio con portico (LABARTE. o. c., 128); davanti al *Konsistorion* in cui v'era un trono imperiale l'atrio aperto *Tribunalion* (RICHTER o. c., 257, 290; LABARTE. o. c., 63; cfr. WULFF. o. c., 262); davanti alla *Magnaura* col «Trono di Salomone» l'atrio aperto *Heliakon* con un frontespizio a portico (LABARTE, 84 e RICHTER, 302); dal tempo di Giustino II dinanzi al *Chrysotriklinon* con trono un *Heliakon* con frontespizio con portico che v. REBER (o. c., 748 sgg.) confronta col peristilio di Diocleziano; e finalmente l'Aula d'onore costruita da Theophilos (841) chiamata *Trikonchos* con un atrio aperto detto *Phiale*, nel quale si tenevano le feste imperiali di Brumalion. Il trono era ambulante e veniva posto sopra un podio rialzato, detto *Sigma* (LABARTE o. c., 159 e 239).

Sebbene le descrizioni siano difficili da trasportare in un vero

*sistorion*¹. La parte di detto palazzo chiamata *Chalke*² conteneva entro il suo ambito, fra altro, un locale di guardia (*Excubitorium*), un atrio aperto (che chiamavasi *Tribunalion*), sale per le cerimonie di carattere chiuso (*Triklinion*, *Konsistorion* ed altre³. La testimonianza di questo *Chalke* bizantino ha un'eminente importanza per i nostri problemi concernenti Ravenna, città per la quale la residenza imperiale sul Bosforo era il modello. Che questa influenza si facesse sentire a Ravenna viene fra altro documentato dal fatto che il Palazzo di Teodorico, e meglio una parte di detto palazzo veniva anch'essa chiamata « Chalke ». Questo termine si trova conservato nelle seguenti, tanto spesso citate, linee dell'Agnello: « *obsiderunt Ticinum, quae civitas Papia dicitur, ubi et Theodoricus palatium struxit, et eius imaginem sedentem super equum in tribunalis cameris tessellis ornati bene conspexi. Hic autem (sc. Ravennae) similis fuit in isto palatio, quod ipse haedificavit, in tribunale triclinii quod vocatur Ad mare, supra portam et in fronte regiae quae*

schema, si comprende che qui si tratta di una disposizione d'ambienti affine, dettata dalla liturgia. In questo rapporto poco importa che le descrizioni siano di ben differenti epoche, giacché il concetto che si lega al *Palatium sacrum*, cioè la divinità dell'imperatore e l'architettura che serve ad esaltarne la potenza (« architettura di potenza »), si conserva sempre. Un simile attaccamento alle tradizioni attraverso i secoli si conosce dalla Chiesa.

¹ Vedi nota precedente.

² Dalla porta principale, le cui valve erano di bronzo, LABARTE o. c., 15. RICHTER o. c., 260 crede che il nome possa provenire dalle tegole di bronzo dorato che furono poste al tempo di Anastasio (contro ciò v. REBER o. c., 736).

³ LABARTE. o. c., 61 sgg. RICHTER o. c., 260 sgg.; — Il termine *Triklinion* ha, come il termine *Tribunalion*, all'epoca bizantina un significato più ampio e può fra altro significare sala delle assemblee e sala del trono. LABARTE. o. c., 56 sg.

dicitur Ad Calchi istius civitatis, ubi prima porta palatii fuit, in loco qui vocatur Sicrestum, ubi ecclesia Salvatoris esse videtur. In pinnaculum ipsius loci fuit Theodorici effigies, mire tessellis ornata, dextera manum lanceam tenens, sinistra clipeum, lorica indutus. Contra clipeum Roma tessellis ornata astabat cum asta et galea; unde vero telum tenensque fuit, Ravenna tessellis figurata, pedem dextrum super mare, sinistrum super terram ad regem properans»¹. Con l'aiuto di queste parole si possono avere 5 denominazioni di località nel Palazzo di Teodorico: *Chalke; prima porta Palatii; Tribunalium; Porta Regia; Triclinium (quod vocatur ad mare)*. La concordanza fra le dette denominazioni Chalke, Tribunalium e Triclinium con le denominazioni tramandateci del modello di Costantinopoli è manifesta.

Già Zirardini lega la voce « Chalke » dell'Agnello alla parte anteriore del detto palazzo² perché egli, come tutti gli altri autori fino ai tempi nostri, pensavano ai ruderi ancora esistenti (*fig. 43; 44*)³, che, come dissi, venivano chiamati il « Palazzo di Teodorico ». v. Quast crede che il termine Tribunalium abbia il significato di un ambiente⁴, senza però vederci il nesso con il Chalke di Costantinopoli. Nelle già citate linee dell'Agnello il cronista descrive diversi mosaici murali del Palazzo di Teodorico, dalle quali si capisce che Agnello ha in mente il vero Palazzo di Teo-

¹ AGNELLO. o. c., 337 sg.

² ZIRARDINI. o. c., 106 sg. a ciò aderì v. QUAST, o. c., 21; 23, e riguardo alla denominazione RICCI (Roman. Baukunst. p. XV). v. REBER colloca il Chalke in un altro luogo (o. c., 799); vedi nota 1, p. 4.

³ Secondo RICCI. Ravenna, fig. 49; 50. — DE BEYLIÉ. o. c., fig. pag. 150 mostra un disegno del « Palazzo degli Esarchi » visto dall'interno (dall'est.).

⁴ v. QUAST. o. c., 22.

dorico, e di ciò bisogna tener conto. Egli riferisce anche che Carlomagno, visitando Ravenna nell'anno 801, fece portar via la statua equestre di Teodorico¹, e noi sappiamo che l'imperatore, col permesso del papa, aveva poco tempo prima (784) fatto asportare numerosi ornamenti², per abbellirne il suo palazzo di Aquisgrana. Una generazione prima di Agnello il palazzo, costruito al tempo di Teodorico, doveva dunque, almeno in parte, 'essere intatto.

Ma come combinare questa testimonianza, assolutamente fedele, di uno spoglio di alcuni preziosi ornamenti del palazzo di Teodorico e l'asportazione della statua a cavallo del re, collocata davanti ad esso, con l'opinione generalmente diffusa, che sullo stesso luogo in cui al principio del secolo VIII³ sorgeva il Palazzo di Teodorico ne fosse stato costruito un altro in sostituzione, del quale è ancora conservata la porta (*fig. 43*), e di cui sono stati rinvenuti importanti locali? (*fig. 28*). Questo posteriore « Palazzo degli Esarchi » sarebbe stato destinato a residenza dell'Esarca ravennate al tempo dell'arcivescovo Damiano (691—708) e si crede che anche il re longobardo Astolfo (749—756) vi abbia soggiornato⁴. Anzi Ricci sostiene che il passo dell'Agnello (dei primi decenni del sec. IX) valga

¹ AGNELLO. o. c., 338.

² « *mosivo atque marmores, ceterisque exemplis tam in strato quamque in parietibus sitis . . .* » JAFFÉ, Monumenta Carolina. Berol. 1867, 268, cfr. v. REBER. o. c., 723 e STRZYGOWSKI. Der Dom zu Aachen. Leipzig 1904, 23 sg.; 62. — In un articolo di poco valore PRIESS (Der Palast Theoderichs in Ravenna u. S. Marco in Venedig. Zeitschr. f. Bauwesen. LXI 1911, 35) cerca di provare che molti ornamenti architettonici in S. Marco provengano dal Palazzo di Teodorico.

³ Vedi nota 2, p. 7.

⁴ v. REBER. o. c., 793 sg.

per questo palazzo¹. Ma l'interpretazione non è chiara e di ciò non si può far colpa all'Agnello. Non è poi logico far passare denominazioni dell'Agnello, come p. es. « Chalke » al « Palazzo degli Esarchi » quando Agnello — come è provato, inconfutabilmente — parla del palazzo di Teodorico. È invece possibile che, senza alcuna relazione fra di esse, alcune denominazioni originarie siano passate al « Palazzo degli Esarchi », e che da esso siano divenute denominazioni regionali nella città medioevale². Vi sono perciò questioni basilari non ancora risolte che devono essere studiate, e bisogna pure accertare la datazione e stabilire l'origine della porta e dei ruderi scavati nel 1907 e poi interrati di nuovo.

Uno studio di revisione ci preparerebbe forse delle sorprese. Ma quanto alla nostra interpretazione del mosaico del Palatium non abbiamo bisogno di attenderne i risultati; basta attenersi alle informazioni autentiche e provate che ci dà il mosaico del Palatium stesso nella chiesa aulica di Teodorico, e confrontarlo con quanto il testo dell'Agnello (Chalke ecc.) dice circa la parte più importante del Palazzo di Teodorico. Appoggiandoci sulla naturale e manifesta concordanza fra queste due fonti possiamo secondo la mia opinione formulare in ogni caso quanto segue: il mosaico di S. Apollinare Nuovo (*fig. 49*, cfr. *fig. 25; 27; 29*) riproduce importanti motivi dell'architettura di potenza nel Palazzo di Teodorico, e cioè:

- a. Una basilica ipetrale a tre navate per cerimonie, con ginecei sopra le navate laterali, dalla quale
- b. una porta nel mezzo dietro un frontespizio di glorificazione conduce alla
- c. sala più fastosa per cerimonie ovvero, per servirci

¹ RICCI. o. c., p. XVI.

² cfr. V. REBER. o. c., 795 sg.

dei termini dell' Agnello:

- a. tribunalium¹,
- b. una porta, la cui importanza viene accentuata da una figurazione murale glorificante il sovrano, e
- c. triclinium².

Nella citazione riportata sopra l' Agnello descrive, a quanto pare, due differenti mosaici rappresentanti re Teodorico a cavallo³. La minuziosa descrizione dei particolari

¹ Il motivo di questa denominazione è probabilmente fra altro la parte rialzata dell' ambiente col frontespizio che ricorda la composizione architettonica di p. es. il tribunale di un anfiteatro, cfr. le tribune d' onore in molti dittici consolari. — Importante è che AGNELLO (o. c., 335) chiami tribunale anche la parte rialzata presso il coro in S. Apollinare Nuovo.

² La direzione verso levante del « Palazzo degli Esarchi » — che sembra sia costruito su parte del palazzo di Teodorico (cfr. pag. 4) — rende corretta l' aggiunta al Triclinio « *quod vocatur ad mare* ». Nota che GHIRARDINI (o. c., 824 sg.) nel triclinio vede soltanto una sala da pranzo. — Il termine dell' AGNELLO Triclinium è affine a termini nel Libro delle cerimonie di Konst. Porphyrogenetos e così pure il termine conservato in documenti medioevali, *scubitus* (*excubitorium*) (vedi M. FANTUZZI. Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo. Venezia 1801—1804 II, 172 e 297, qui sec. v. REBER o. c., 797). Un altro termine in connessione al Palazzo del documento citato per primo, e localmente connesso a *scubitus*, *platea maior*, indica forse una navata mediana scoperta della basilica per le cerimonie nel « Palazzo degli Esarchi » (si notino denominazioni corrispondenti nella letteratura dei Pellegrini per il cortile aperto nel complesso della Chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme). Finalmente faccio notare un termine significativo che si trova in un contemporaneo di Teodorico, Cassiodoro: *consistorium aulicum*. CASSIODOR. Var. VI, 6), che forse indica la stessa aula per le cerimonie come il Triclinio presso l' AGNELLO.

³ Testimonianze tramandateci da Costantinopoli mostrano che il cerimoniale di corte prescriveva che in certe occasioni l' impe-

vale forse per ambedue; certo è che essa mostra una forma caratteristica per la tarda antichità: il personaggio che si vuole glorificare, con allato figure allegoriche, spesso personificazioni di città¹. Anche la rappresentazione pittorica su una parete *tesselatim*, è conforme alla tendenza artistica del secolo d'oro del mosaico, secolo in cui il bassorilievo dovette far luogo alla rappresentazione musiva.

Uno dei mosaici rappresentante la figura a cavallo è collocato in *tribunale triclinii . . . super portam*. Nella nostra ricostruzione del tribunale vi è in sostanza soltanto una possibilità di collocare il mosaico, e cioè dove è indicato nel testo dell'Agnello: sopra la porta del triclinio. Nel timpano in fondo, che viene costretto dal grande arco centrale, la figura di un cavaliere ci avrebbe difficilmente avuto posto, ed ancora meno se questo doveva essere circondato

ratore comparisse a cavallo (vedi v. REBER. o. c., 741 sgg.). — Secondo la descrizione dell'AGNELLO, Teodorico teneva lo scudo nella mano sinistra e la spada nella destra. Presso lo scudo stava Roma coll'elmo e il giavellotto. Dall'altra parte stava Ravenna col piede destro sull'acqua e il sinistro sulla terra. Le allegorie delle città corrispondono qui a *terra* e *mare*. Vedi KOLLWITZ o. c., 11.

¹ Nel già citato dittico in avorio della prima metà del sec. V con una scena della corte di Ravenna (*fig. 31*) trovasi la personificazione di Roma a s. e la personificazione di Costantinopoli a d. dei personaggi imperiali situati al centro, (ciò che è pure un segno della continuità alle corti di Ravenna). Le medesima personificazione, nello stesso ordine, si trova su un clipeo per il console Aspar (434), PIERCE, TYLER. o. c. I, pl. III. Sui dittici consolari Roma e Costantinopoli si trovano spesso come figure allegoriche ad ogni lato del console assiso (es. ditt. per Clementinus (513), Magnus (518), Probus (530) l. c., pl. 26; 30; 40 b). — Cfr. le figure del cristianesimo dei gentili e di giudei glorificanti ad ognun lato del Cristo nel mosaico in Sa. Pudenziana di cui ho fatto notare la composizione analoga a quella del mosaico del Palatium, vedi pag. 34, n. 1).

da figure erette. Se nel triangolo di questo frontone ci fosse stato un mosaico così significativo esso sarebbe indubbiamente stato riprodotto nel mosaico del timpano che adesso è invece vuoto e dove finora non sono state scoperte sostituzioni dei mosaici¹. Nel luogo da me proposto, sopra il vano della porta, dunque sotto l'arco d'onore del frontespizio glorificante, il mosaico ha un posto adatto e anche riparato, e, vista dall'osservatore, la persona del re (vedi *fig. 29*)² sembra venire coronata dalle vittorie, in perfetto accordo con le norme generali per la glorificazione del sovrano³.

In quanto precede abbiamo esposto una soluzione motivata del problema della composizione architettonica dell'ambiente riprodotto nel mosaico, soluzione appoggiata manifestamente da alcune denominazioni di località nel Palazzo di Teodorico, conservate nella letteratura antica⁴.

¹ Le condizioni create dalla guerra mi impediscono ora una nuova indagine sul luogo.

² Da intorno al 500, l'età anastasiana contemporanea a Teodorico, proviene, secondo DELBRUECK (*Consulardipt.*, 193 sg.) con adesione di PIERCE, TYLER (*o. c.* II, 19 e 55, cfr. DIEHL, *Manuel I*, 292) il cosiddetto dittico di Barberini con l'imperatore Anastasio a cavallo, in origine fiancheggiato da due figure erette ad ogni lato. Che una tale composizione, come quella appunto descritta dall'AGNELLO, sia tipica, lo prova il noto ricamo in seta di Bamberg (X sec.) che sarebbe una copia di un quadro murale del palazzo sacro di Costantinopoli. (DIEHL. *La sculpture ecc. byz.* Paris 1936, 100; pl. LXXXVIII). Questo quadro murale rappresentava indubbiamente un'esaltazione dell'Imperatore secondo detto schema. Statue equestri dell'imperatore della tarda antichità vedi J. KOLLWITZ. *o. c.*, 11 sgg.).

³ cfr. *fig. 32*; L'ufficio dei genî ad ogni lato dell'arco era di glorificare l'imperatore vivo sotto l'arco trionfale. — cfr. la poesia di Corippus a Giustino II, RICHTER. *o. c.*, 271.

⁴ Questo studio mostra nel suo insieme come le tradizioni di Ravenna e di Bisanzio venissero fedelmente osservate alla corte di Teodorico.

Finiremo ora dando un breve riassunto dei risultati più importanti.

Il mosaico, come fu interpretato finora, cioè come una lunga facciata con motivo centrale e un frontone, ha avuto un ruolo importante nella letteratura della storia dell'evoluzione della facciata monumentale europea. Ora che — a mio parere — le premesse della interpretazione primiera sono eliminate, l'importanza stilistico-storica del mosaico è divenuta un'altra ed ancor più complessa. Si tratta di influssi, esercitati in parte dall'insieme, ed in parte da due suoi componenti, il frontespizio, e la facciata ad archivolti con gallerie delle ali. Per quanto riguarda il tipo di quest'ultima facciata mi limiterò ad accennare alla sua importanza come precursore della architettura più caratteristica del chiostro: lo schema della facciata del cortile. In quanto all'influenza esercitata dal tipo dell'ambiente al quale appartiene il peristilio di Ravenna, faccio notare a modo d'esempio la forma dell'atrio del Duomo di Parenzo (VI sec. *fig. 20*)¹, nel quale si noti la parete di fondo a tre divisioni, con un largo ed alto vano nel mezzo, indi, come esempio d'epoca posteriore, S. Ambrogio di Milano, (XII sec. *fig. 47*) la cui costruzione sembra, secondo me, aver subito un tale influsso più o meno diretto (cfr. la pianta planimetrica di Sant'Ambrogio *fig. 46*, cfr. *fig. 45*)². Riguardo al settore sacro entro l'ambito del Palazzo, το ἱερόν παλάτιον, *palatium sacrum*³ il peristilio di Ravenna ha importanza capitale e specialissima. Finora il peristilio del Palazzo di Diocleziano era, com'è noto, l'unico esempio

¹ HAUTTMANN. o. c., fot. *fig. 203*, 695.

² *Fig. 47* fot. dell'insieme sec. RICCI. Roman. Baukunst, 4.

³ Cfr. S. EITREM. Symb. Osloenses II 1932, 32 e ALFÖLDI. Röm. Mitt. XLIX 1934, 31 sg.

di un tribunale di palazzo del quale si potesse farsi una chiara idea. La ricostruzione e la interpretazione dei motivi architettonici del Palazzo del mosaico e la conseguente interpretazione dei ruderi esumati del « Palazzo degli Esarchi » come corollario di una basilica ipetrale a tre navate, per cerimonie, della stessa funzione come il peristilio di Diocleziano, ha — secondo la mia opinione — arricchito considerevolmente lo scarso materiale storico architettonico di palazzi imperiali della tarda antichità. I tre monumenti citati verranno probabilmente studiati quali illustrazioni ispiratrici per lo studio dello speciale cerimoniale collegato all'antico concetto della divinità del sovrano, e alla rappresentazione artistica glorificante e disposta liturgicamente (arte di potenza¹), che serve a questo concetto; ed è partendo da ciò che il mosaico murale con le sue figure, ora tolte², si inserisce come un'anello di congiunzione nell'evoluzione secolare di arte ufficiale profana e cristiana, evoluzione la cui particolare importanza il detto mosaico sottolinea efficacissimamente. Una indagine filologica potrebbe forse stabilire uno stretto legame fra il termine ben singolare di corte (imperiale, reale) e il cortile aperto del Palazzo qui trattato, e sottolineare ancor più la funzione stabilita dal cerimoniale della basilica ipetrale per cerimonie nel complesso del Palazzo.

Nei tre citati edifizî monumentali abbiamo inoltre un punto di partenza per le tentate ricostruzioni di basiliche,

¹ WULFF. o. c., 196 parla di arte di stato (« Staatskunst »).

² La composizione vedi *fig. 35* dà una prova indiretta della giustezza della mia interpretazione del Mosaico come riproduzione di un ambiente per cerimonie; giacché è difficile immaginarsi le persone che si vogliono glorificare addossate al muro di una facciata verso la strada, che certamente non si può dire formi una cornice adatta allo scopo.

tanto ipetrali, quanto coperte, nel Palazzo di Costantinopoli, tanto spesso menzionato nelle descrizioni dell'antichità. Nella *fig. 45* provai, seguendo una di queste descrizioni, a fare lo schizzo di una tale basilica¹, e cioè la sala d'udienza Magnaura, eretta da Costantino e nella quale il cosiddetto trono di Salomone si trovava dietro un frontespizio con quattro colonne, una specie di templon o ikonostasis, come lo conosciamo davanti al bema nelle antiche basiliche cristiane (cfr. pag. 38). Come già accennai, è di molto interesse che la Magnaura, oltre a queste quattro colonne nel fondo della navata centrale, abbia sei colonne nelle pareti longitudinali, dunque evidentemente la medesima disposizione del peristilio di Diocleziano (cfr. *fig. 42*), relazione che non credo sia finora stata rilevata².

Le menzionate basiliche palatine, che secondo le descrizioni sono spesso munite di absidi e di gallerie, vengono generalmente ritenute dagli storici dell'architettura per imitazioni della basilica normale del periodo paleocristiano³. Secondo me è invece l'antica basilica cristiana che ha subito una grande influenza formale dalle basiliche palatine per le cerimonie, analogamente alla manifesta influenza delle forme esterne del culto dell'imperatore esercitata tanto nel rito della chiesa antica, quanto nella sua arte. Parallela-

¹ Cfr. le molte fonti sparse presso LABARTE e RICHTER. Ruleri dimostrati di fondamenta per la Magnaura (E. MAMBOURY, TH. WIEGAND. o. c., 36 sg. Taf. XCII) non danno per ora nessuna chiara idea della disposizione della sala. — La Magnaura fu distrutta da un incendio nel 532, alcune ricostruzioni furono eseguite nel VI e nel VII sec. RICHTER, o. c., 295.

² Vedi n. 2, p. 37; n. 1, p. 40. — L'opinione di LABARTE (vedi o. c., pl. 3, N° 116) che queste colonne fossero colonne cieche, addossate alla parete di fondo, non è confortata da analogie contemporanee, come invece lo è la soluzione data nella *fig. 45*.

³ WULFF. o. c., 262.

mente corre la profonda influenza delle forme del culto dei morti e dei martiri, problema che ho trattato poco tempo fa sotto punti di vista archeologici e storico-architettonici nella Zeitschr. für Kirchengesch. Bd. LIX¹.

¹ E. DYGGVE. Probleme des altchristl. Kultbaus. Einige archäologisch begründete Gesichtspunkte zu Grabkult u. Kirchenbau, 103 sgg.).

Indice delle cose.

- Ag. Demetrios p. 20; 22, n. 2; 26; 57.
- Ag. Sophia p. 14, n. 1; 22, n. 2; 56.
- Achiropiitos p. 26, n. 1; 27, n. 2; 57.
- Aelia Capitolina*, moneta di p. 39.
- altare cristiano p. 38.
- architettura di potenza p. 41, n. 1; 48.
- Arco di Costantino p. 33, n. 2.
- — Galerio p. 43, n. 1.
- arcus triumphalis* p. 38, n. 3. cfr. 51, n. 3.
- arte di potenza p. 35; 43; 53.
- avorio glorificante la corte ravennate p. 36 sg.; 58.
- di S. Menas p. 39; 58.
- — Treviri p. 12 sgg.; 56 sg.
- basilica Anastasis* p. 34, n. 1.
- basilica A (presso Velo) p. 25, n. 2.
- di Giunio Basso p. 57.
- ipetrale (« *basilica discoper-ta* ») p. 30 e n. 3; 48; 53 sg.
- Laterana p. 38, n. 3.
- palatina, ipetrale e coperta p. 53 sg.; 58; cfr. 40; 45, n. 3.
- paleocristiana, influenza formale dalle basiliche palatine p. 54.
- — — — del culto dei morti e dei martiri p. 55.
- Biskupija (presso Knin) p. 38, n. 3.
- Camposanto di Pisa p. 35, n. 1.
- capitello a cinque foglie p. 20, n. 4.
- — foglia frontale p. 20.
- « carskija vrata » p. 39.
- Chalke p. 13; 41, n. 4; 45 sgg.
- chiesa episcop. ariana in Salona p. 3, n. 1.
- — di Stobi p. 22, n. 1.
- di Getsemani p. 22, n. 2.
- palatina p. 4, n. 1; 5, n. 2; 20.
- Chrysotriklinion p. 44, n. 1.
- clipeo detto di Scipione p. 39; 58.
- colonna trionfale di Arcadio p. 17 sg.; 57.
- comunità ariana a Salona p. 3, n. 1.
- consistorium (aulicum)* p. 44 sg.; 49, n. 2.
- continuazione dello stile a Ravenna p. 6 e n. 2; 51, n. 4.
- corte (imperiale, reale) p. 53.
- culto degli Eroi p. 33, n. 2.
- dell'Imperatore p. 33, n. 2.
- del Sovrano p. 33, n. 2.
- dikionion p. 33, n. 1.
- dittico di Barberini p. 51, n. 2.

- duomo di Parenzo, l'abside p. 35, n. 1; 52; 57.
- Ellenismo e Roma p. 27, n. 1.
- Exaeron p. 44, n. 1.
- excubitorium* p. 45; 49, n. 2.
- frontespizio di glorificazione p. 22 sgg.; 32 sg.; 37; 39; 48.
- frontone siriano p. 23, n. 2.
- gallerie p. 24; 26, n. 1; 31, n. 1; 40.
- ginecei p. 24; 31; 48; 62.
- glorificazione per mezzo dell'architettura p. 36, n. 1.
- di un motivo storico-biblico p. 37.
- « heiliger Bogen » p. 33, n. 1.
- Heliakon p. 44, n. 1.
- imposta, origine p. 20, n. 3; 26, n. 3.
- industria del marmo proconneso p. 21 e n. 1.
- industrializzazione dei lavori in pietra p. 21, n. 1.
- ikonostasis p. 38 e n. 3; 39; 53; 58.
- Imperatore a cavallo p. 49, n. 3; 51, n. 2.
- Kerynia, tesoro di p. 58.
- Koločep (presso Dubrovnik), p. 38, n. 3.
- liberalitas Augusti*, bassorilievo dell'Arco di Costantino p. 16; 57.
- linea d'evoluzione: « dalla corte imperiale alla Chiesa » p. 37 sgg.; 58.
- Magnaura p. 37, n. 2; 44, n. 1; 53; 54, n. 1; 59.
- Marusinac (presso Solin) p. 27, n. 2.
- missorium d'argento di Madrid p. 32 sgg.; 35, n. 1; 36, n. 2; 37; 58.
- Mogorilo p. 5, n. 1.
- musaici di Tabarca p. 12; 39; 57.
- musaico del Palatium, analisi di elementi architettonici p. 19 sgg.; 56.
- — —, orme di mani p. 9; 35, n. 1; 56.
- — —, restauri p. 8, n. 2; 35 n. 1.
- di Hippo Regius p. 17; 57.
- Naranco p. 38, n. 3.
- norme generali della liturgia imperiale p. 35.
- — per la glorificazione p. 51.
- Obelisco de Teodosio p. 23, n. 1.
- palatium sacrum*, parte per le cerimonie del palazzo p. 38; 42; 44, n. 1; 52; 59.
- palazzi della tarda antichità p. 5; 32.
- ravennati p. 3 sg.; 4, n. 1.
- palazzo « degli Esarchi » p. 7; 15; 40 sgg.; 46, n. 3; 47 sgg.; 53.
- di Antiochia p. 43, n. 1.
- — Aquisgrana p. 47.
- — Bisanzio p. 3; 43, n. 1; 44, n. 1.
- — Diocleziano p. 3; 5; 8; 43, n. 1.
- — —, peristilio, p. 23; 25 e n. 2; 31 sgg.; 37; 39 sg.; 52 sgg.; 58.
- — Filippopoli p. 43, n. 1.
- — Teodorico p. 4 sgg.; 22, n. 1.

- palazzo di Tessalonica p. 8, n. 1;
43, n. 1.
- pergula* p. 38.
- personificazione allegoriche di
città p. 37; 49, n. 3; 50, n. 1.
- Phiale p. 44, n. 1.
- Platea maior* p. 49, n. 2.
- postierla p. 41, n. 2.
- porfiro p. 33, n. 2.
- porpora p. 33, n. 2.
- porta regia* p. 39.
- Porte Noire (Besançon) p. 28,
n. 2.
- portico al livello del suolo p. 12.
— nella mole dell'edificio p. 12.
- prima porta palatii* p. 46.
- pulpito del teatro romano p. 22,
n. 3.
- quadro glorificante p. 32; 37 sgg.;
53, n. 2.
- rappresentazione frontale, geo-
metricamente spiegata p. 15
sgg.
- glorificante, disposta liturgi-
camente p. 53.
- Riha, patena di p. 58.
- Rizínice (presso Solin) p. 38,
n. 3; 58.
- Rotonda di Galerio p. 30.
- Rusapha, porta a nord p. 24; 57.
- sacerdote celebrante nella *porta
regia* p. 39.
- S. Ambrogio (Milano) p. 35, n. 1;
52; 59.
- S. Apollinare in Classe p. 22; 25;
30; 57.
- S. Apollinare Nuovo p. 4 sgg.; 56.
- Sa. Croce (Ravenna) p. 4, n. 1.
- S. Giovanni Battista (Ravenna)
p. 4, n. 1.
- S. Giovanni in Fonte p. 24; 56.
- Sant'Irene p. 35, n. 1.
- S. Marco p. 17, n. 3; 20; 47.
- S. Nicola (Bari) p. 38, n. 3.
- Sa. Pudenziana p. 17; 24, n. 6;
34, n. 1; 50, n. 1.
- Sa. Sabina p. 35, n. 1.
- S. Salvatore (Ravenna) p. 41;
46.
- S. Sepolcro p. 22, n. 2; 38, n. 3;
49, n. 2.
- S. Spirito dei Goti p. 25.
- S. Vitale p. 8, n. 3; 9, n. 2; 28,
n. 1; 30, n. 2.
- scavi nel quartiere di S. Apolli-
nare N. p. 4, n. 1; 7; 48; 56;
58 sg.
- schema della facciata del cortile
del chiostro p. 52.
- di disposizione liturgico-im-
periale della pianta del pa-
lazzo p. 42 sg.; 59.
- piramidale di glorificazione
p. 35, n. 1; cfr. 32, n. 3.
- scubitus, vedi *excubitorium*.
- septum* p. 38; 58.
- sfondo architettonico di bassò-
rilievi p. 7; 13; 18; 34, n. 1.
- Sigma p. 44, n. 1.
- «Staatskunst» p. 53, n. 1.
- stilo anastasio p. 19 sgg.; 51,
n. 4; cfr. 26.
- tegurium* p. 38, n. 3.
- templon p. 37 sg.; 53; 58.
- Teodorico, medaglione aureo di
p. 59.
- , musaico rappresentante il
re a cavallo p. 46; 49.
- , statua a cavallo p. 47.
- , tomba di p. 28, n. 1.

- terra e mare*, allegorie p. 49, n. 2. Trikonchos p. 44, n. 1.
 tessuto di Bamberg p. 51, n. 2. «Trono di Salomone» p. 44,
 tetrakionion p. 33, n. 1. n. 1; 53.
Theodoricanus p. 41, n. 1. *vestibulum* p. 40 e n. 2.
 «Tor der Audienzen» p. 33, n. 1. vittoria glorificante p. 27 sg.; 28
tribunalium p. 32, n. 3; 44 sg.; e n. 2; 51 e n. 3.
 49; 53. — portante festoni p. 28.
triclinium p. 4, n. 1; p. 44 sg.; 49. «Zweisäulendenkmal» p. 33, n. 1.
-

INDICE DELLE TAVOLE E DELLE FIGURE

Tav. I.

Fig. 1. Particolare della parete sud della navata centrale in S. Apollinare Nuovo (secondo UEHLI). — Si noti l'affinità architettonica fra i tre compartimenti ad archi nel mosaico del Palatium e nell'interno della chiesa che è della medesima epoca che il mosaico.

Fig. 2. Particolare del mosaico del Palatium che mostra orme di mani di figure tolte, vedi *fig. 49*.

Tav. II.

Fig. 3. Pianta di Ravenna 1864, specialmente il quartiere intorno a S. Apollinare Nuovo. Disegno di E. D. su base della pianta di A. SAPOROTTI (RIBUFFI). — In alto a sinistra pianta del Palazzo di Diocleziano presso Salona nella stessa misura (sec. HÉBRARD).

Fig. 4. Pianta di S. Apollinare Nuovo (sec. DE LASTEYRIE). — L'abside è una ricostruzione.

Tav. III.

Fig. 5. a. Pianta degli scavi del 1908—1914 ad est di S. Apollinare Nuovo. *b.* Particolare della pianta, sec. dis. di AZZARONI (GHIRARDINI).

Tav. IV.

Fig. 6. A s. porta della città presso il Palatium nel mosaico di Ravenna, cfr. *fig. 49*; a d. porta (?) nel rilievo in avorio di Treviri in rapporto disorganico con un altro edificio v. *fig. 10*. — E. D.

Fig. 7. A s. particolare della parete longitudinale di Ag. Sophia. Costantinopoli; A d. particolare di un motivo architettonico simile nel rilievo in avorio di Treviri.

Fig. 8. A s. la basilica nello sfondo del mosaico del Palatium, v. *fig. 49*; a d. basilica nel rilievo in avorio di Treviri. — E. D.

Tav. V.

Fig. 9. Bassorilievo (*liberalitas Augusti*) nella fronte nord dell'Arco di Costantino (sec. L'ORANGE).

Fig. 10. Rilievo in avorio di Treviri, fotografato dal lato sinistro (sec. DELBRUECK).

Fig. 11. Musaico di Hippo Regius in Algeri (sec. GAUCKLER).

Fig. 12. Tarsia della basilica di Giunio Basso; la biga consolare (sec. DUCATI).

Fig. 13. Davanti in alto: incisione rappresentante un bassorilievo della colonna trionfale di Arcadio a Costantinopoli (sec. WULFF); in basso: settore completato della stessa. — *E. D.*

Tav. VI.

Fig. 14. Zoccolo di colonna in S. Apollinare in Classe (sec. COLASANTI).

Fig. 15. Capitello in Ag. Demetrios in Tessalonica (sec. DALTON).

Fig. 16. Capitello in S. Apollinare Nuovo (sec. COLASANTI).

Tav. VII.

Fig. 17. Dittico in avorio del British Museum (sec. PIERCE, TYLER). Cfr. le insigne del Sovrano. — Completato da *E. D.*

Fig. 18. Particolare della porta nord di Rusapha (sec. HAUTTMANN).

Tav. VIII.

Fig. 19. Particolare della decorazione interna di S. Giovanni in Fonte. (Fot. ALINARI).

Fig. 20. L'atrio del Duomo di Parenzo (sec. HOLTZINGER).

Fig. 21. Dettaglio di mosaico su una tomba della *Ecclesia mater* a Tabarca, Tunisi (sec. GAUCKLER).

Tav. IX.

Fig. 22. Dal lato nord dell'Achiropiitos in Tessalonica (sec. DIEHL).

Fig. 23. Achiropiitos. Arcate delle finestre viste dall'interno (sec. DIEHL).

Fig. 24. Dalla navata mediana in Ag. Demetrios. Tessalonica (sec. DALTON).

Tav. X.

Fig. 25. Il mosaico del Palatium commutato in disegno architettonico. Nell'arco centrale: porta ipotetica. — *E. D.*

Fig. 26. Il peristilio di Diocleziano spiegato. A. d. tre compartimenti normali posti isolati presso il frontespizio. — *E. D.*

Tav. XI.

Fig. 27. Pianta ipotetica della *basilica ipetrale per cerimonie* mostrata nel mosaico del Palatium. — sec. DYGGVE.

Fig. 28. Pianta del cosiddetto Palazzo di Teodorico, esumato nel 1907 (sec. RICCI).

Tav. XII.

Fig. 29. Ricostruzione in prospettiva della *basilica ipetrale per cerimonie* (le gallerie = ginecei?), (sec. DYGGVE).

Tav. XIII.

Fig. 30. Il peristilio di Diocleziano nella ricostruzione di NIEMANN. Modello di BRATAUSCHEK.

Fig. 31. Scena di cerimonia della corte di Ravenna nel V sec. (sec. PIERCE, TYLER). Davanti in alto completata da *E. D.*

Tav. XIV.

Fig. 32. Missorium d'argento di Teodosio (sec. BREHIER).

Fig. 33. Piatto d'argento del tesoro di Kerynia (sec. BREHIER) — Davide davanti a Saul.

Tav. XV.

Fig. 34. Linea d'evoluzione « dalla corte imperiale alla Chiesa », in riguardo al *septum* (*templon*, *ikonostasis*) paleocristiano. A. IV sec., cfr. *fig. 32*. B. VI sec., cfr. *fig. 33*. C. IV sec., Cristo fra due Apostoli. D. VI sec., patena di Riha, Siria. — Tre altri esempi: I. V(?) sec., clipeo detto di Scipione. II. VI sec., S. Menas. III. c. 850, iconostasi di Rižinice presso Solin, Jugoslavia (Ricostr. di DYGGVE).

Tav. XVI.

Fig. 35. Il mosaico del Palatium come *quadro glorificante*. Schema. Le figure con gesto liturgico della mano destra. — *E. D.*

Fig. 36. Glorificazione della Madonna. Bassorilievo di TOMMASO PISANO (sec. L'art pour tous, XV).

Tav. XVII.

Fig. 37—40. Musaici pavimentali apparentemente del Palazzo di Teodorico, scoperti nel 1870 (scavi di OUVAROFF) e nel 1908—1914. — *Fig. 39*, sec. RICCI; *fig. 40*, sec. GHIRARDINI; *fig. 41—42*, sec. COLASANTI (Settori).

Tav. XVIII.

Fig. 41. La parte liturgico-imperiale (*Palatium sacrum*) del Palazzo di Diocleziano (Ricostruzione di NIEMANN).

Fig. 42. Schema di disposizione degli appartamenti per le cerimonie del Palazzo di Diocleziano. 1. Peristilio (Basilica per cerimonie). 2. Protiro (Frontespizio di glorificazione). 3. Vestibolo. 4. Sala del trono (triclinium). 5. Criptoportico verso il mare. 6. Frontespizio di glorificazione nella facciata sud fuori della sala del trono. 7—8. Templi, fra i quali l'Heroon dell'imperatore.

Tav. XIX.

Fig. 43. Palazzo detto di Teodorico (sec. RICCI).

Fig. 44. Rovine del Palazzo detto di Teodorico, veduto da sud (sec. RICCI).

Fig. 45. Schema della pianta della Magnaura. (sec. DYGGVE).

1. Atrio con portici (?). 2. Protiro ad ovest con podio rialzato. 3. Porta principale con vela. 4. Triclinio a tre navate (sala delle udienze). — Sei colonne nella parete longitudinale. 5. Podio elevato (bema) all'est. 6. Cancelli con quattro colonne a vela (septum). 7. Il trono imperiale. 8. Abside con mezza cupola. 9. Sedili. 10. Ambiente absidale nel quale l'imperatore si mette l'ornato. 11. Scala che conduce alla galleria (gineceo?).

Fig. 46. Schizzo della pianta di S. Ambrogio in Milano.

Tav. XX.

Fig. 47. S. Ambrogio in Milano visto da Piazza S. Ambrogio.

Fig. 48. Medaglione aureo di Teodorico. D. Busto del re. R. La dea Nike (sec. DUCATI).

Tav. XXI.

Fig. 49. Musaico in Sant'Apollinare Nuovo con l'iscrizione *Palatium* (Fot. ALINARI).



Fig. 1.

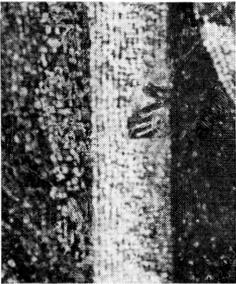


Fig. 2.



RAVENNA 1864.



Fig. 3.

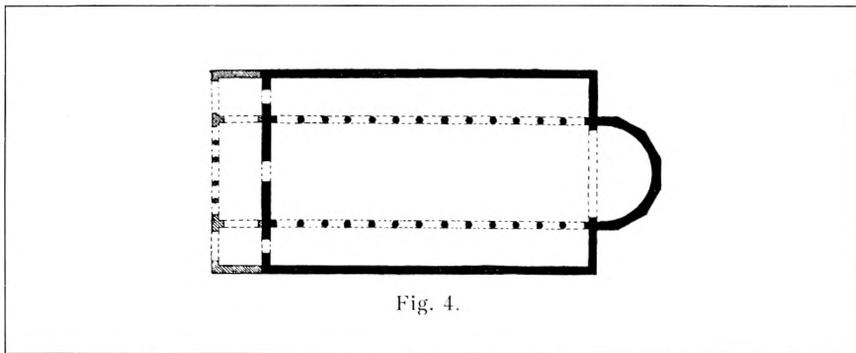


Fig. 4.

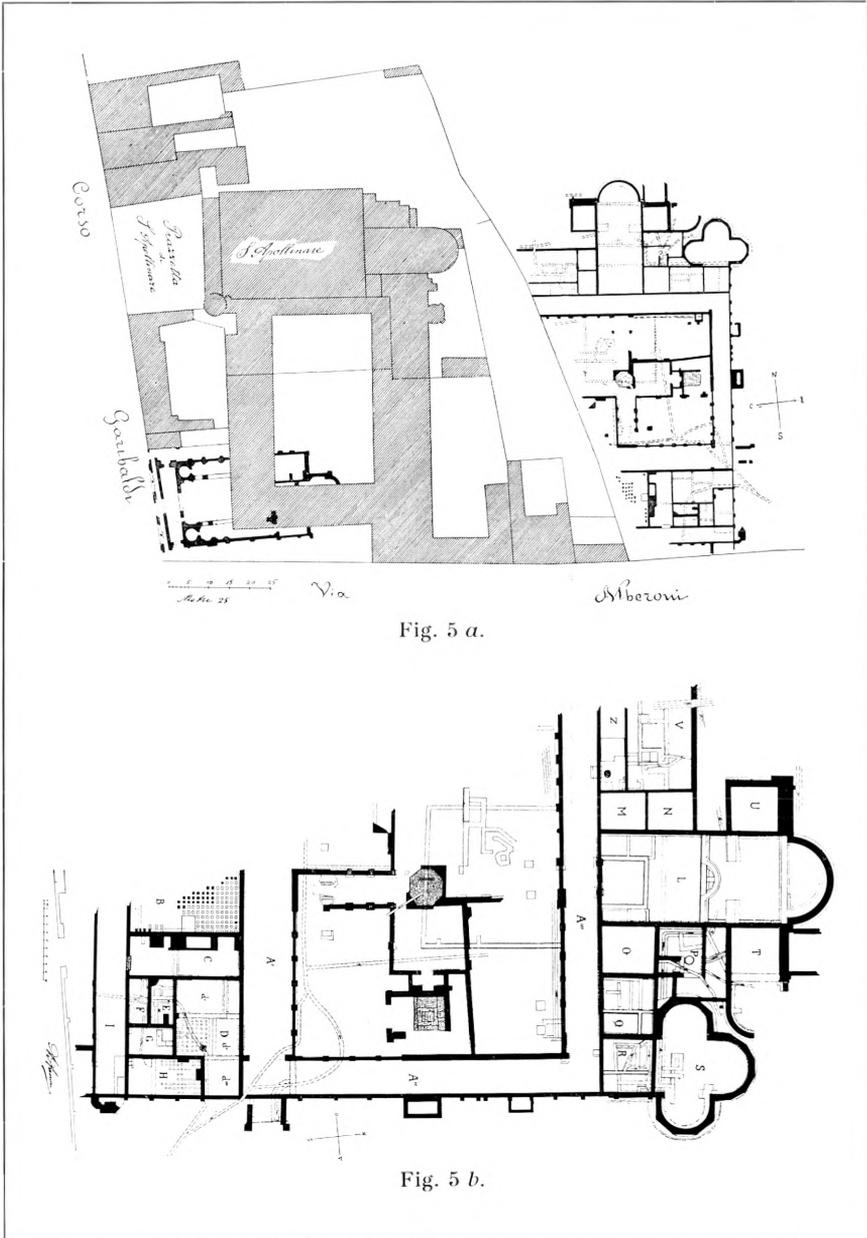


Fig. 5 a.

Fig. 5 b.

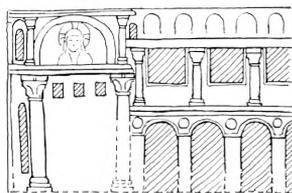
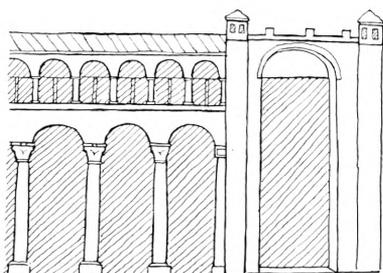


Fig. 6.

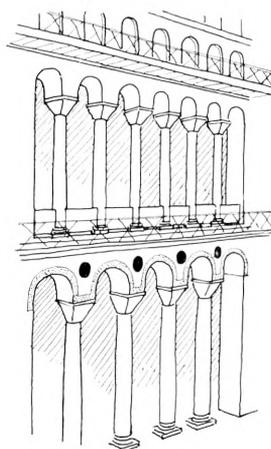
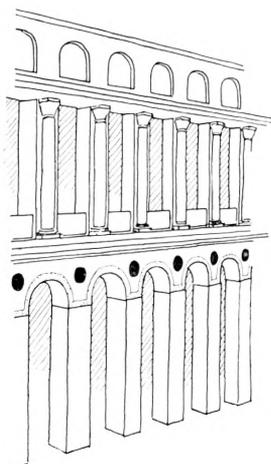


Fig. 7.

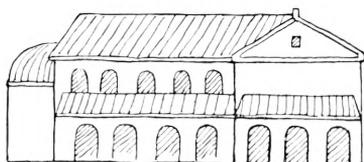


Fig. 8.



Fig. 9.

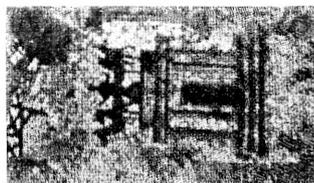
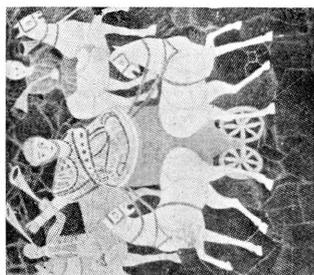
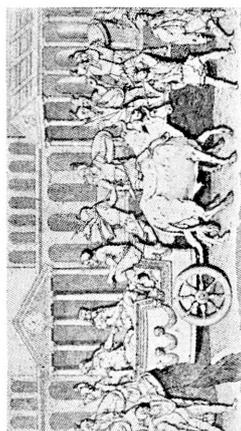


Fig. 11.

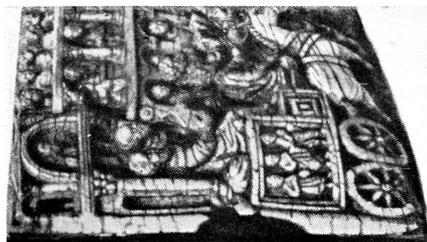


Fig. 10.

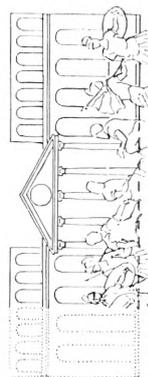


Fig. 13.

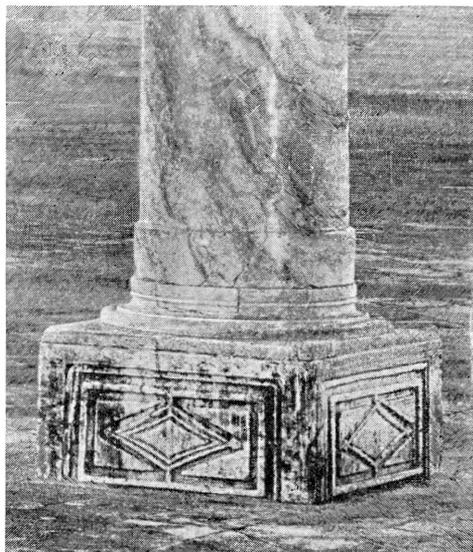


Fig. 14.



Fig. 15.

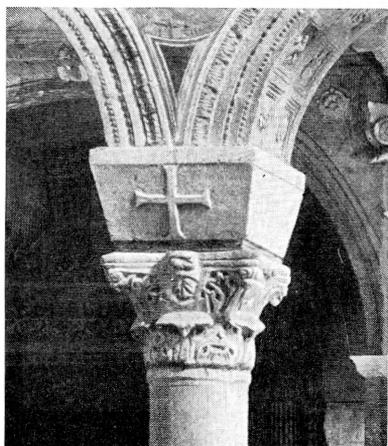


Fig. 16.



Fig. 17.

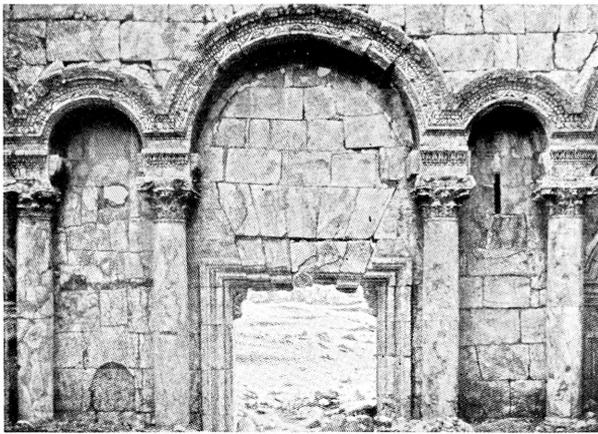


Fig. 18.

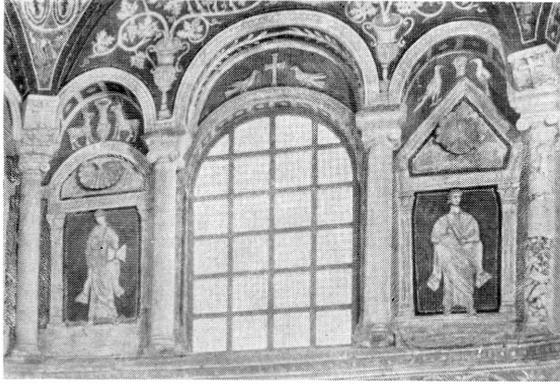


Fig. 19.



Fig. 20.

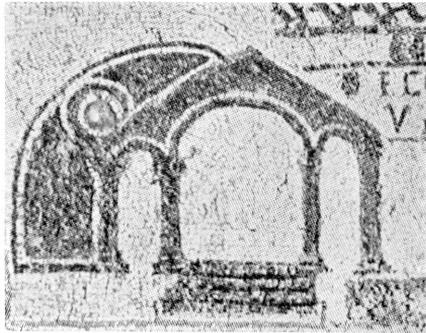


Fig. 21.



Fig. 24.

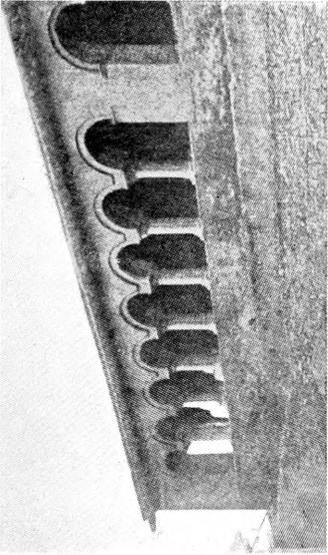


Fig. 22.

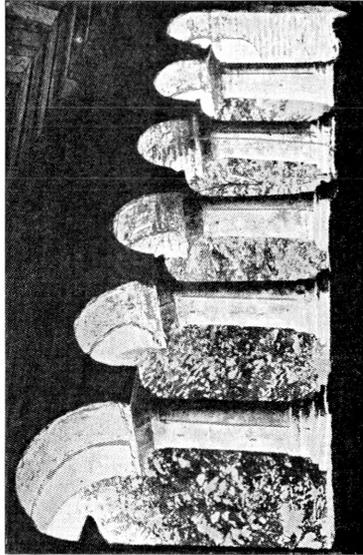


Fig. 23.

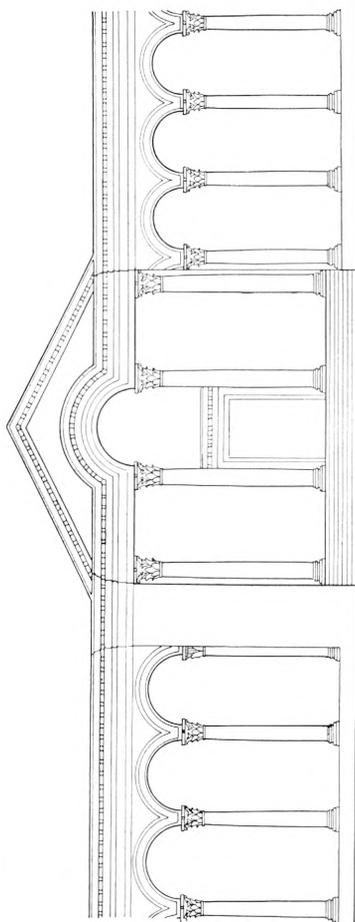


Fig. 25.

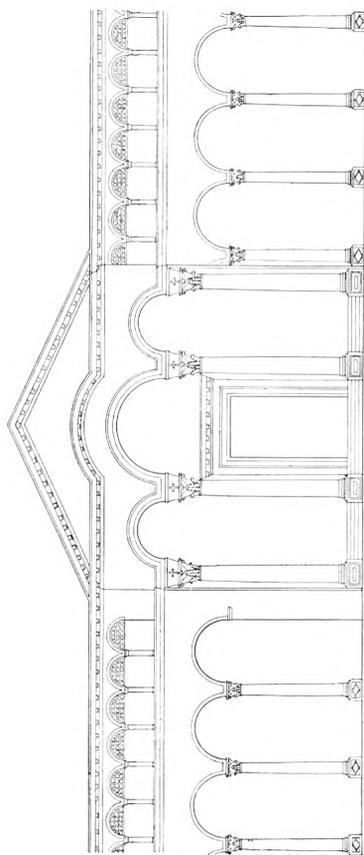


Fig. 26.

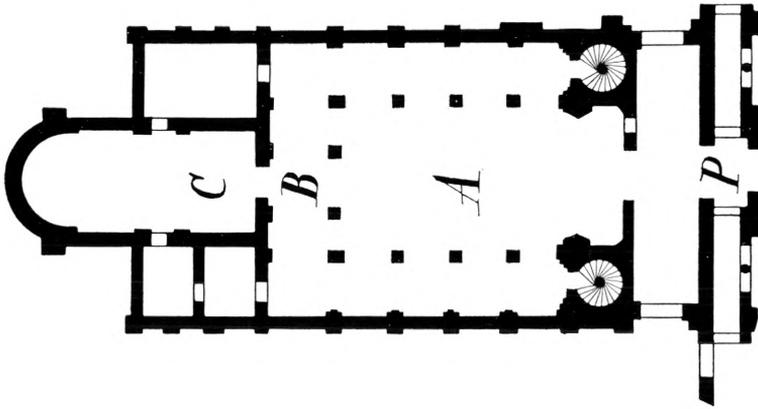


Fig. 28.

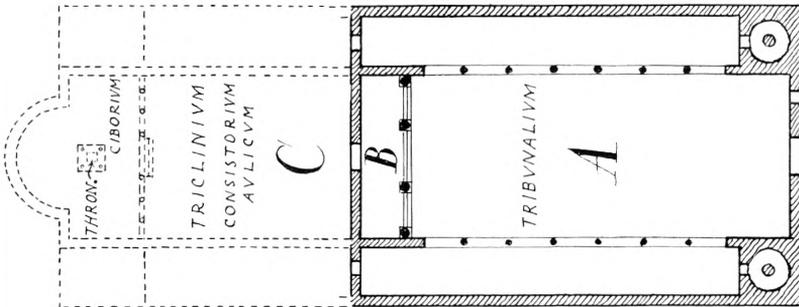


Fig. 27.

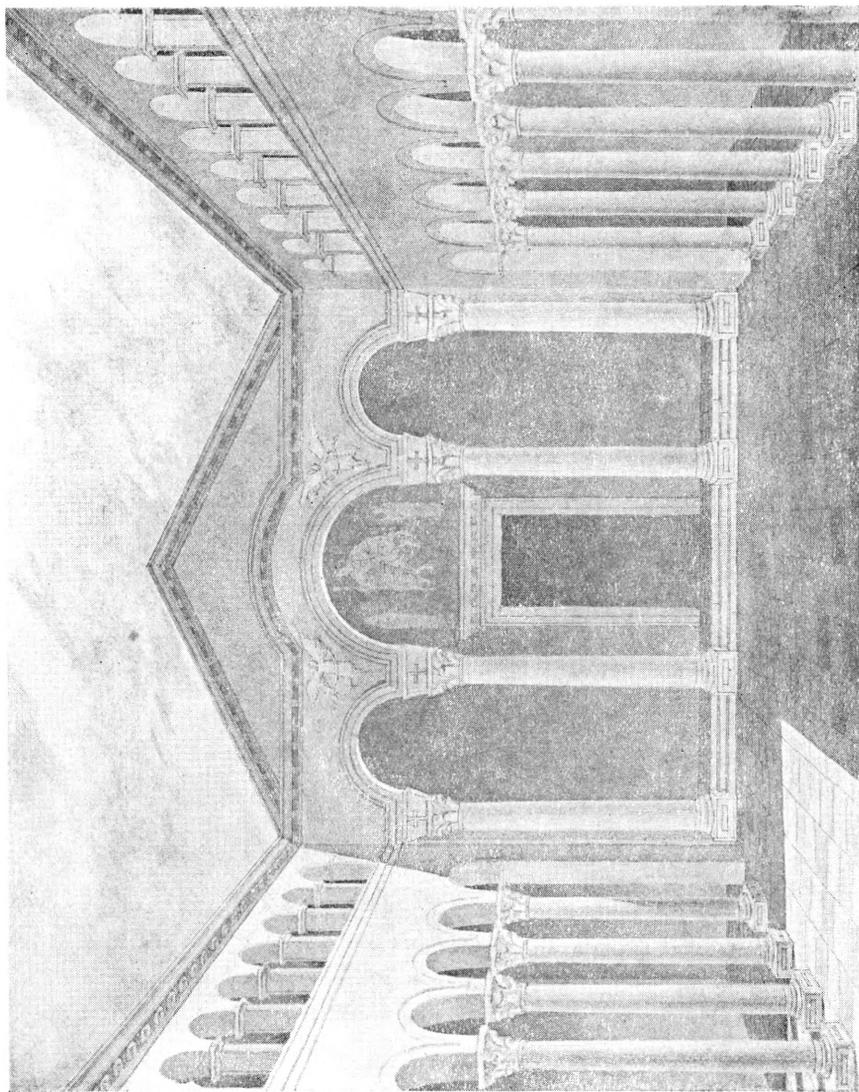


Fig. 29.

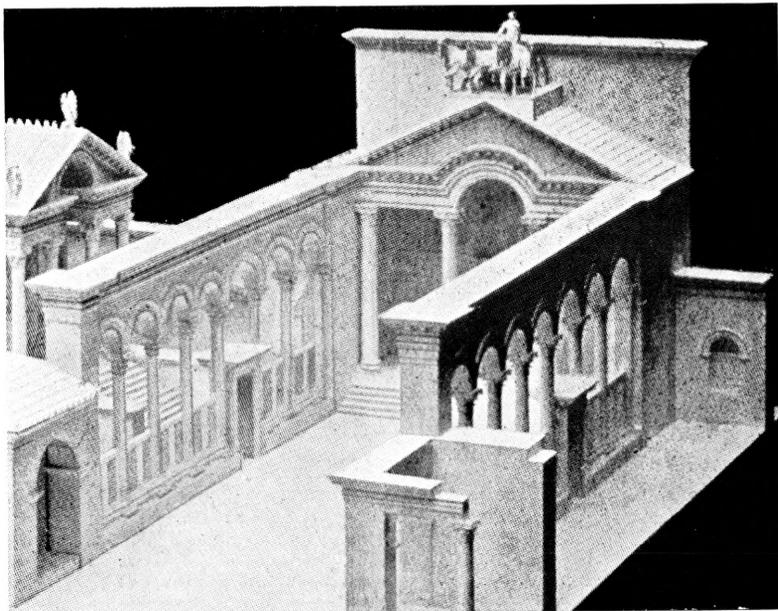


Fig. 30.

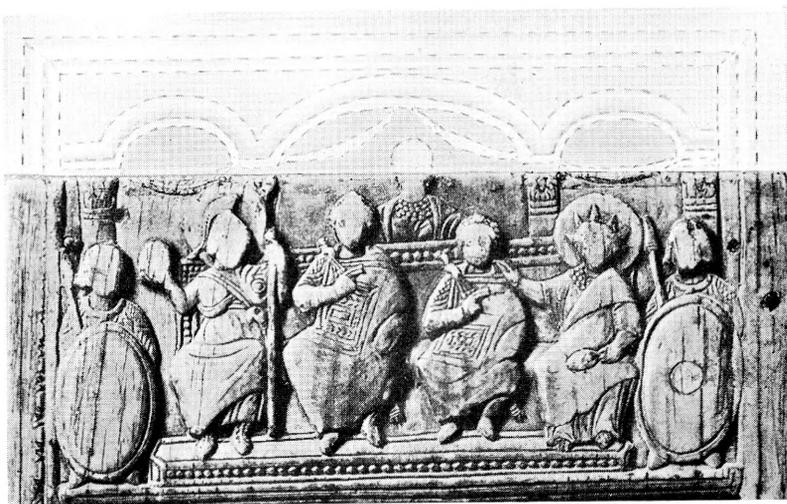


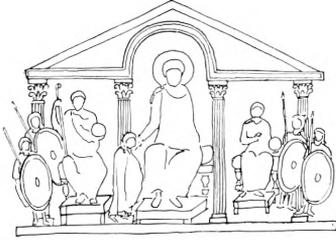
Fig. 31.



Fig. 32.



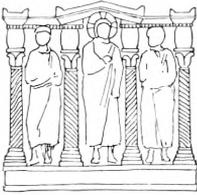
Fig. 33.



A



B



C



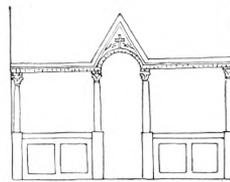
D



I



II



III

Fig. 34.

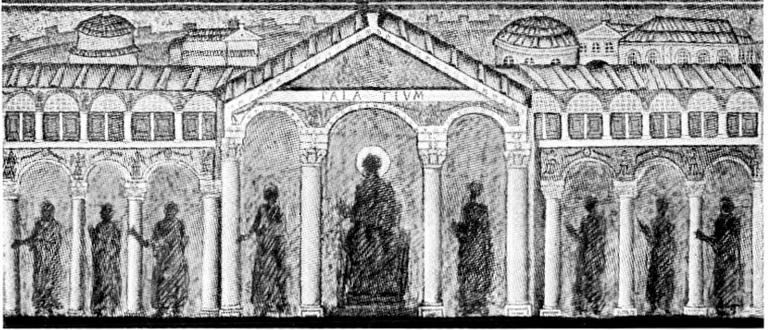


Fig. 35.

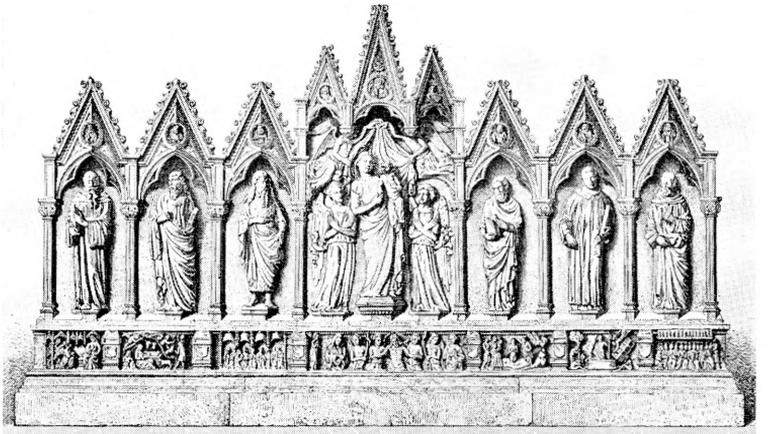


Fig. 36.

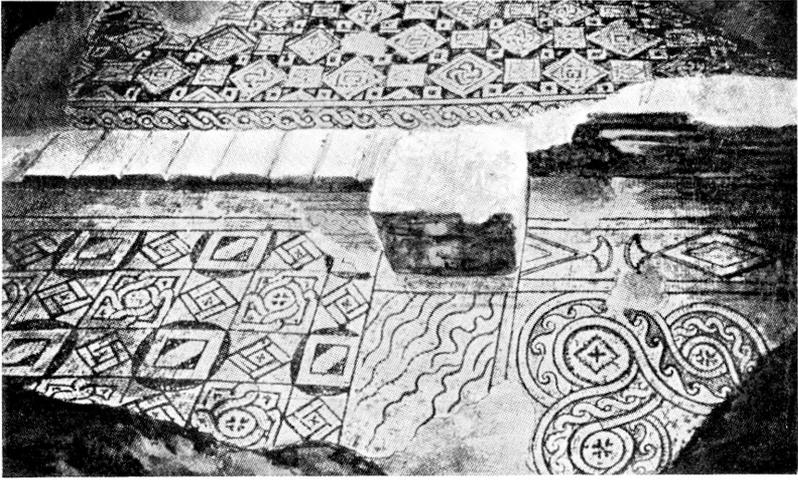


Fig. 37.

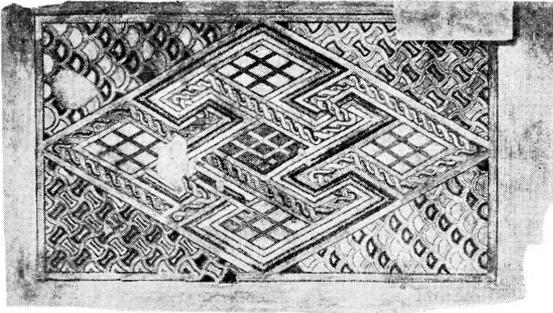


Fig. 38.



Fig. 39.

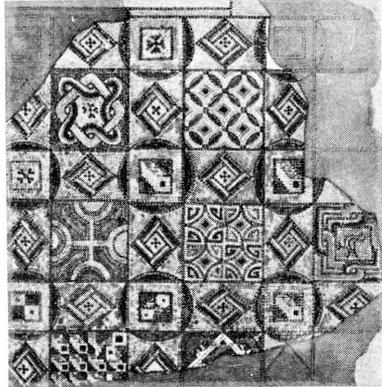


Fig. 40.

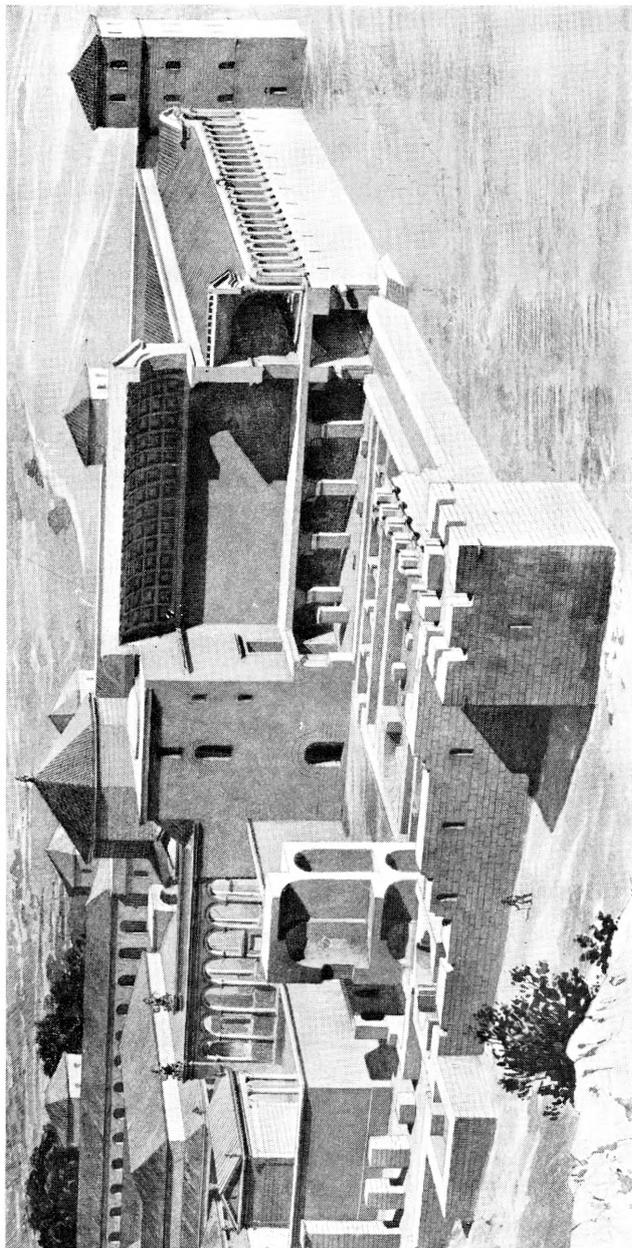


Fig. 41.

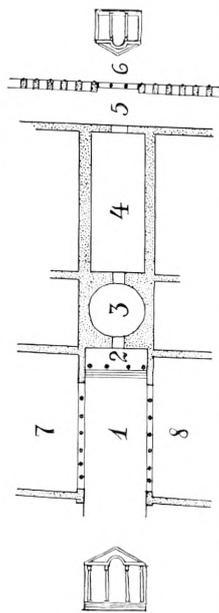


Fig. 42.

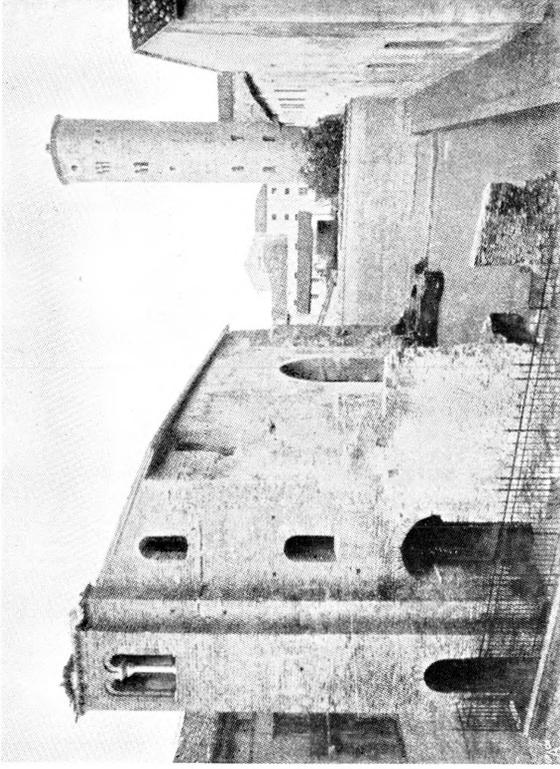


Fig. 44.

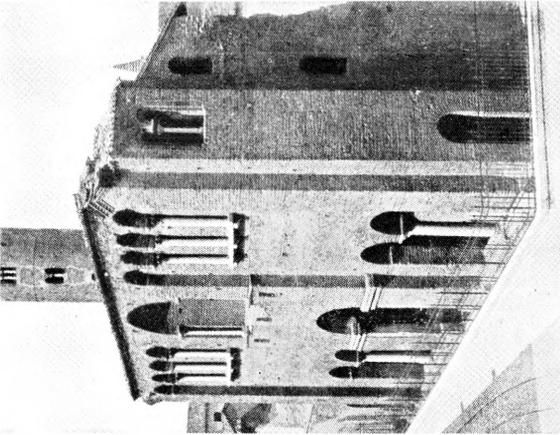


Fig. 43.

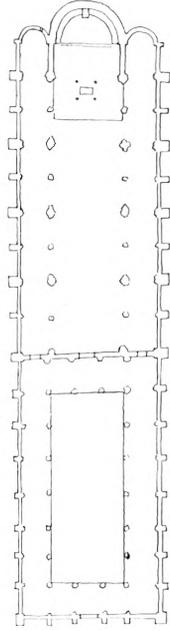


Fig. 46.

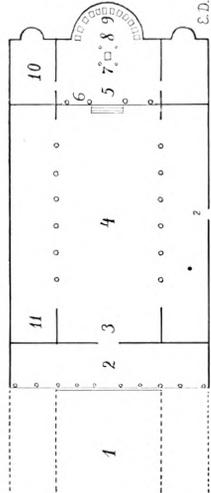


Fig. 45.

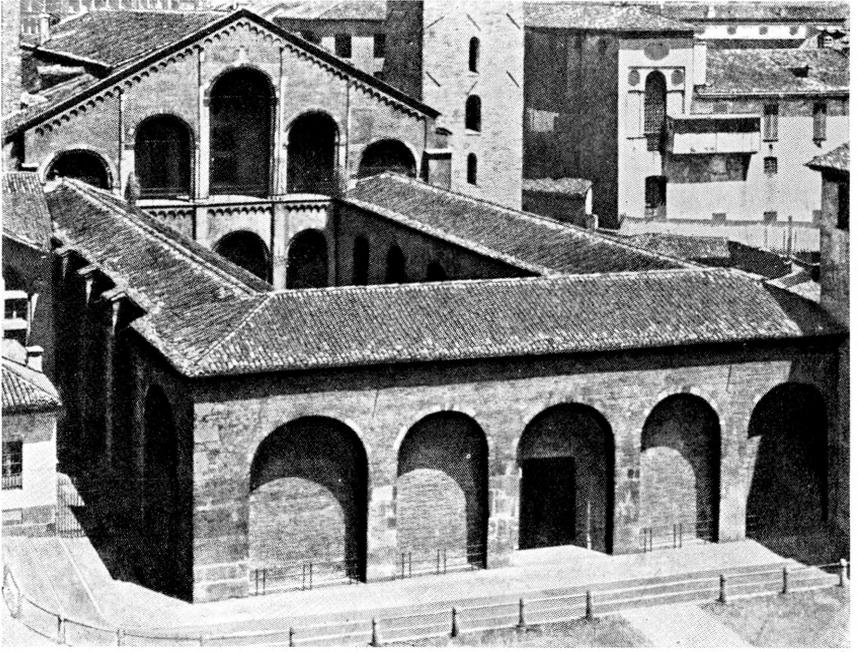


Fig. 47.



Fig. 48.

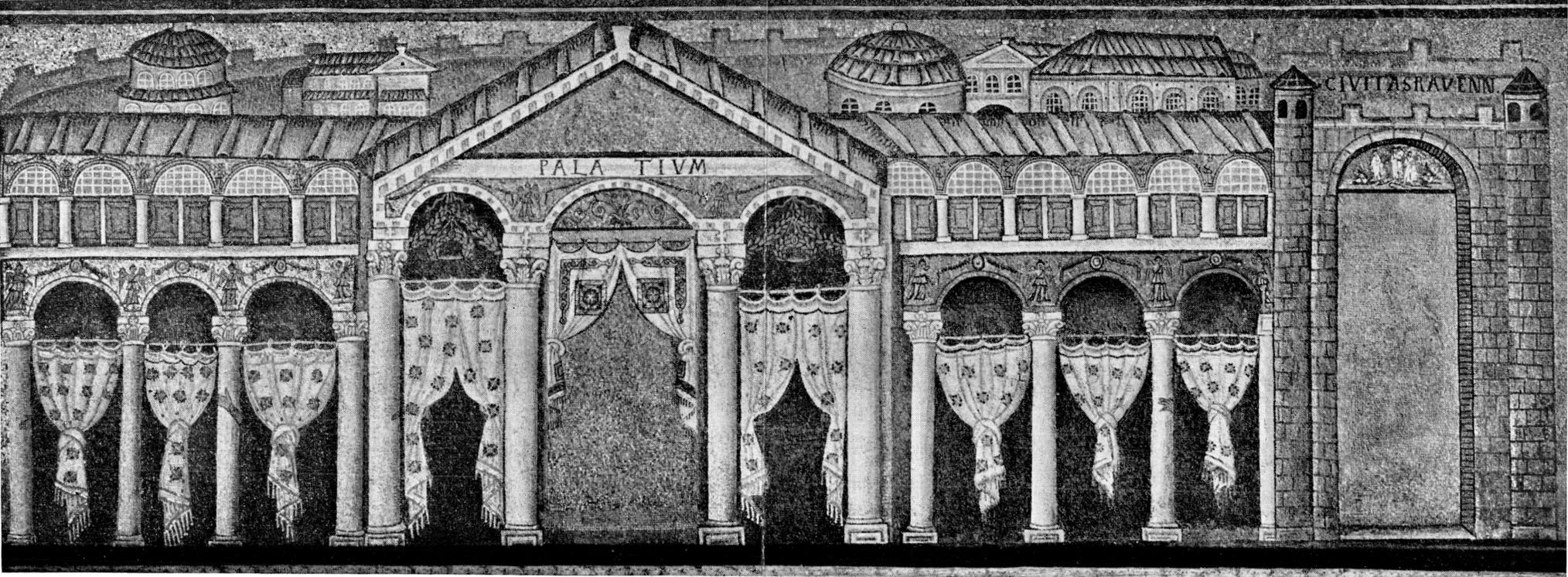


Fig. 49.

