

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI  
CENTRO DI STUDI BIZANTINI

---

CORSI DI STUDI - I, 1976

LA CIVILTÀ  
BIZANTINA  
DAL IV AL IX SECOLO

*Aspetti e problemi*

BARI 1977

---

*Distribuzione esclusiva: «L'Erma» di Bretschneider - Roma*

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI  
CENTRO DI STUDI BIZANTINI

---

CORSI DI STUDI – I, 1976

LA CIVILTÀ  
BIZANTINA  
DAL IV AL IX SECOLO

*Aspetti e problemi*

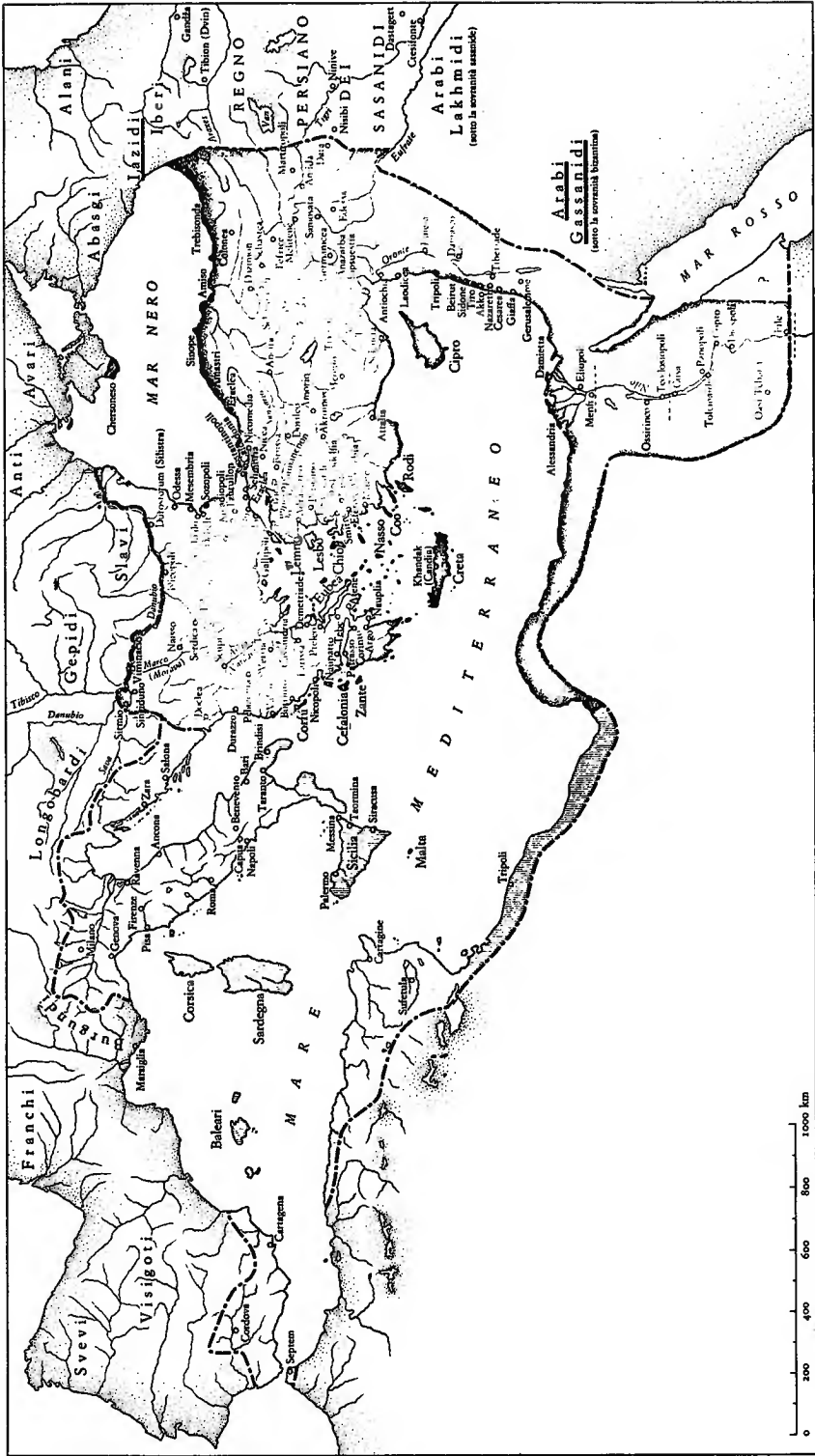
BARI 1977

---

*Distribuzione esclusiva: «L'Erma» di Bretschneider – Roma*

COMITATO SCIENTIFICO : Ernesto Quagliariello, Presidente del Centro; Adriano Prandi, Vice-Presidente; André Guillou, Vice-Presidente; Vittorio De Donato; D. Cosimo Fonseca; P. Elio Leonardi; Vitellio Masiello; Josue Musca; Agostino Pertusi; Francesco-Maria De Robertis; Zinaida Udal'tsova; Antonio Di Vittorio; Dionysios Zakythènos.

Redattore : André Guillou, colla collaborazione di Filippo Burgarella (Università della Calabria), Jean-Marie Olivier (IRHT e EHESS), Léonidas Mavromatis (CNRS e EHESS), Katia Tchérémissinoff (Institut National d'Etudes Slaves).



Il regno di Giustiniano I verso il 565.

## PREFAZIONE

Le Comité Scientifique du « Centre d'Etudes pour l'histoire de la civilisation byzantine en Italie méridionale » a décidé de publier les cours qu'il organise chaque année.

Il lui a semblé nécessaire de mettre à la disposition du plus grand nombre *l'état des questions* présentées, oralement, sur son invitation par des savants qualifiés, durant deux semaines d'études. Fallait-il aussi imprimer les interventions auxquelles les leçons avaient donné lieu? La disparité et le nombre de celles-ci ont contraint les responsables à ne pas alourdir un effort économique déjà grand, pour se concentrer sur l'essentiel.

Les cours, enregistrés, sont publiés ici tels qu'ils ont été prononcés; seule solution raisonnable, pour ne pas avoir à solliciter encore les orateurs qui eussent dû alors tenir compte, sans doute, d'apports nouveaux; solution imparfaite qui ne peut prétendre à une présentation technique d'article ou de livre rédigé pour l'impression.

Les auditeurs de ces cours y retrouveront la structure de ceux-ci : la bibliographie, l'introduction générale, les trois séminaires avec la documentation écrite et non écrite qui en ont été la source. Chaque auteur est responsable de ce qu'il a dit, le rédacteur, en se refusant à unifier l'écriture du discours par exemple, de toutes les imperfections de la présentation.

Je souhaite que les dossiers réunis ici sur la pensée politique, l'histoire littéraire, l'histoire du droit et des institutions, l'histoire de l'Eglise, l'histoire de l'Art, l'histoire économique et sociale de Byzance du IV<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle soient aussi bien accueillis par le lecteur qu'ils l'ont été par les auditeurs de Bari.

Et je remercie, en terminant, mes collaborateurs connus ou anonymes de la peine qu'ils ont prise pour mettre au point le texte de ce volume.

Le rédacteur,  
André GUILLOU

## DISCORSI INTRODUTTIVI

Discorso introduttivo del Prof. Ernesto Quagliariello, Rettore dell'Università degli Studi di Bari e Presidente del «Centro di Studi per la Storia della Civiltà bizantina nell'Italia meridionale».

*Cari amici e colleghi,*

*colleghi dell'Università degli Studi di Bari,  
colleghi di altre Università e di altri Istituti culturali,  
carissimo Professor Prandi e carissimo Professor Guillou,  
carissimi borsisti,*

*è motivo di mio infinito compiacimento, direi di mio insperato compiacimento, vedere tanti giovani riuniti in questo meraviglioso salone, glorioso di storia, bello per arte, aperto con le sue ampie finestre sulla piazza che la Basilica di San Nicola domina col suo luminoso tesoro di arte e di affetti. Sono contento di esser oggi tra voi, di esser vicino a voi studenti, a voi maestri: mi piace però collocarmi specialmente tra voi studenti, impegnati col generoso entusiasmo della gioventù a frequentare il primo corso di studi promosso dal «Centro di Studi per la Storia della Civiltà bizantina nell'Italia Meridionale», sorto di recente presso l'Università di Bari. È un corso di studi impegnativo, il cui tema è la «Civiltà bizantina dal IV al IX secolo»: studiosi di sicura dottrina provvederanno ad illustrarvene, in questi giorni, gli aspetti e i problemi salienti.*

*Il Centro, che ho l'onore di presiedere, è sorto non molto tempo fa: eppure, a distanza di pochi mesi dalla sua costituzione giuridica, esso è già in grado di dare l'avvio ad una delle sue più qualificanti iniziative culturali, ai corsi annuali. E non posso tacere dei miei sentimenti di intima soddisfazione nell'assistere, dopo solo pochi mesi di lavoro, a questo concretizzarsi in attività di altissimo interesse che ben esprimono la funzione del nuovo Centro: che è funzione di studio, di promozione della cultura e della ricerca specialmente tra i giovani – giovani dell'Università di Bari, degli altri centri universitari italiani e stranieri, accomunati nel medesimo interesse per la civiltà di Bisanzio e per il suo irradiazione in terra di Bari. Auguro ai giovani del nostro Ateneo di poter trarre ogni profitto dal contributo scientifico che il Centro non mancherà di metter a loro disposizione per accostarsi con passione ad uno dei momenti più felici, quale fu appunto l'epoca bizantina, del loro passato storico.*

*Non poche difficoltà abbiamo sormontato per consentire il pieno funzionamento del nuovo Centro. Abbiamo cercato, innanzi tutto, collegamenti con altri prestigiosi Istituti culturali della stessa città di Bari, delle altre parti d'Italia e di tutto il mondo. Abbiamo inoltre realizzato la sede in cui ci troviamo oggi: ed il Portico dei Pellegrini rappresenta una sede bella per la sua architettura e ricca*

di storia per la sua ubicazione nel cuore stesso della Bari bizantina. Il nostro lavoro non è stato di poco conto: avevamo un edificio sconnesso con pavimenti rovinati e senza illuminazione, abbiamo ricavato una sede accogliente e pronta ad ospitare manifestazioni ed iniziative di altissimo livello come quelle odierne. Ma il nostro lavoro non si è limitato soltanto all'allestimento della sede: grazie ad esso, si sono già sviluppati tutti quei segni che ci trasportano già nei mesi futuri.

Chi ha concepito il disegno di questo Centro ha inteso metter su una realizzazione che provocasse fermenti e scuotimenti e, per esprimer ciò, ha fatto ricorso all'immagine del sasso che lanciato nell'acqua provoca giri concentrici. Ebbene, il nostro auspicio è che i giri concentrici creati dal sasso non siano evanescenti, non si dissolvano ma restino come segni di un impegno culturale duraturo. La presenza di tutti noi oggi, in questa sala, ribadisce proprio il significato del nostro impegno.

A questo punto, è doveroso che io ringrazi quanti si sono impegnati per l'avvio delle attività del Centro. In primo luogo, ringrazio fervidamente la coordinatrice del Centro, la professoressa Maria Stella Calò Mariani, Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte, alla cui volontà di realizzazione e di attività non poco dobbiamo. Ringrazio anche il prof. Vittorio De Donato, coordinatore del Centro di Studi Normanno-Svevi. Ai professori relatori, Beck, Guillou, Mango, Pertusi, Ševčenko, Svoronos, rivolgo gli auguri più fervidi perché le loro lezioni possano entrare profondamente nei più giovani, adempiendo così il nostro grande dovere, che è quello di aiutare voi giovani. Voglio dire: di consegnare quel poco che noi in tempi enormemente più travagliati dei tempi attuali – in tempi, in cui lo studio rappresentava qualche volta veramente eroismo e per le nostre condizioni economiche e per la nostra incolumità fisica (guerra partigiana, bombardamenti, invasioni, malattie) – siamo stati capaci di recuperare. Il nostro dovere è appunto di affidarlo a voi perché lo possiate riconsegnare a quelli che verranno dopo di voi.

Oggi, 27 settembre, è una data molto importante perché è una data che vede realizzarsi il nostro sogno più caro, che è quello di metter la nostra cultura a disposizione delle nuove generazioni. E concludo con una considerazione: il mio non è un discorso politico, . . . così tra il romantico, il paternalistico e il sentimentale, è il discorso di un uomo che ha dedicato tutta la sua vita alla ricerca e allo studio. Non so con quali risultati, ma certamente con infinita passione. Grazie e buon lavoro.



Cari amici e colleghi,

gli storici futuri dovranno inserire nella storia delle scienze e della cultura la nascita e lo sviluppo a Bari del CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELLA CIVILTÀ BIZANTINA NELL'ITALIA MERIDIONALE, di cui noi inauguriamo oggi una delle iniziative culturali più significative, i corsi di studi annuali. Questo Centro non poteva trovare sede più degna di Bari, città la cui storia per un lungo arco di tempo fu riaccordata a quella dell'Impero bizantino. Bari fu infatti la capitale illustre di una delle province più ricche dell'Impero in un'epoca, dal IX all'XI secolo, di eccezionale prosperità e di notevole progresso tecnico e culturale per tutto il Mediterraneo bizantino. Inoltre il Centro, sorto dai voti di due universitari, del prof. Adriano Prandi e di me stesso, non poteva prescindere dai fecondi collegamenti con l'ambiente universitario. Il ringraziamento di tutti noi va perciò all'Università degli Studi di Bari che ha accordato al Centro un'accoglienza e un sostegno quanto mai calorosi, grazie soprattutto all'interessamento del Rettore Magnifico, prof. Ernesto Quagliariello, che presidente di diritto del nuovo Centro ha saputo circondarlo, sin dagli inizi, di tutte le cure di una amministrazione comprensiva e vigilante. Organi del Centro sono un Consiglio di Amministrazione e un Consiglio scientifico in cui sono rappresentate tutte le Facoltà dell'Università degli Studi di Bari e in cui sono stati cooptati alcuni dei migliori specialisti italiani e stranieri di storia della civiltà bizantina, intesa nel suo senso più ampio; una commissione 'ad hoc', composta di alcuni studiosi, propone al Consiglio un programma annuale di attività scientifica, di ricerca e di insegnamento.

Grazie alla generosità degli uni e alla instancabile compiacenza degli altri, è stata allestita una sede degna di Bari, è la sede in cui oggi ci troviamo, al di sopra della zona archeologica quasi sconosciuta, che fu il centro della città bizantina del X secolo; una biblioteca, con fototeca e cartoteca, sarà aggiunta molto presto, a due passi da qui. L'interesse suscitato dappertutto, a Roma come a Bari, intorno al nuovo Centro permette di credere che esso non incontrerà difficoltà finanziarie insormontabili.

Gli storici, affascinati talvolta da nuove direzioni di ricerca o tratti in inganno da metodi adatti invece ad altre discipline, hanno registrato la fama e il peso attribuiti dalla moda ad opere brillanti ma poco sicure o troppo personali e, all'Est come all'Ovest, essi fanno ritorno alla loro originaria occupazione: la lettura e l'interpretazione delle fonti, alle quali più di una commissione nazionale o internazionale consacra i suoi sforzi per metterne a punto nuove raccolte. Fonti storiche sono tutti i documenti intesi come testimonianze della vita materiale, intellettuale e spirituale dell'uomo: dunque i documenti scritti ed anche quelli che non lo sono; gli uni e gli altri hanno però lo stesso diritto ad essere

*interrogati dallo storico nel quadro di una storia globale dell'uomo e della nostra cultura. Così, faccio un esempio, ricerche archeologiche potranno essere programmate prossimamente con precise finalità storiche.*

*Quella cultura del passato bizantino del Mediterraneo che, attraverso Bari, ha dato all'Italia meridionale e alla Sicilia uno dei migliori momenti della civiltà medioevale, deve essere restituita a Bari nella sua forma più chiara e nel suo livello meno contestabile, quello appunto della ricerca comunicata ad un pubblico che sia il più preparato possibile. Ciò spiega la duplice attività pubblica che nell'ambito del nuovo Centro si sta preparando: in primo luogo, l'insegnamento annuale di alta ricerca specialistica, del quale voi sarete i primi beneficiari, in secondo luogo una serie di pubblicazioni che comprenderà l'edizione dei corsi annuali sotto forma di volumi scientifici collettivi e una collana di volumi altamente specialistici, dei quali i primi due saranno: la storia del testo greco della Liturgia di Giovanni Crisostomo, soprattutto secondo i manoscritti provenienti dall'Italia meridionale, del prof. André Jacob, il miglior conoscitore della liturgia bizantina, e uno studio originale di Nancy Ševčenko-Patterson, studiosa di fama internazionale, sull'iconografia bizantina di san Nicola, i cui legami, storici e sentimentali, con Bari non hanno bisogno di essere qui illustrati. L'organizzazione di tutta questa attività scientifica aveva bisogno, mancando una cattedra di insegnamento bizantinistico nell'Università, di un ufficio direttivo emanante dall'Università stessa. Il prof. Prandi, d'accordo col Presidente del Centro, il Magnifico Rettore, ha offerto la collaborazione del suo Istituto, il che ci consente di poter funzionare, grazie soprattutto alla competenza e alla comprensione dell'attuale Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte, prof. Maria Stella Calò Mariani, e all'efficienza di tutto il personale dell'Istituto, docente e non docente, che non si è risparmiato pur di permettere al nuovo Centro di dare l'avvio alle sue attività. A tutti vada il nostro più vivo riconoscimento. E mentre estendo il nostro ringraziamento a tutti quanti che nell'ambito dell'Università, tra i docenti come tra il personale amministrativo, si sono prodigati per l'avvio di questo Centro, mi sia consentito esprimere i miei sentimenti personali: ho l'impressione che l'Università di Bari sia un po' anche la mia e prometto di far di tutto per non tradire la fiducia che essa mi ha accordato.*

*Dato che il nostro compito qui è di dare agli ascoltatori, ai borsisti e a tutti gli iscritti di questo primo corso l'insegnamento che essi sono venuti a cercare, sento il dovere di premettere che ciascuno dei temi scelti sarà trattato da eminenti studiosi che hanno accettato, su invito del Centro, di farvi partecipi della loro notevole preparazione scientifica. I loro nomi vi sono ormai noti. Se poi le loro lezioni vi sembreranno difficili, ciò è dovuto al fatto che la materia bizantina non si presta affatto al diletantismo. Le ore di colloquio sono, del resto, a vostra disposizione per ottenere da ciascun docente tutti quei chiarimenti che riterrete opportuno chiedere.*

*Ringrazio quindi, a nome vostro e a nome del Centro, i professori Hans-Georg Beck dell'Università di Monaco, Cyril Mango dell'Università di Oxford, Agostino Pertusi dell'Università del Sacro Cuore di Milano, Nicolas G. Svoronos dell'Ecole Pratique des Hautes Etudes (Sezione IV<sup>a</sup>) di Parigi e Ihor Ševčenko*

*dell'Università di Harvard, scesi dal Nord o venuti d'Oltreoceano fino all'assolato centro della cultura bizantina nell'Italia meridionale.*

*Cari amici, tutto è stato fatto da parte dell'Università di Bari e, in particolare, dell'Istituto di Storia dell'Arte, per rendervi questi quindici giorni di studio i più leggeri possibili. Non tutto sarà perfetto, perché siamo agli inizi: ma vi posso assicurare che tutto è stato fatto al fine di venire incontro alle vostre esigenze. Potete ricevere, d'altronde, presso la Segreteria del Centro, che si trova all'ingresso di questa sala, tutte le informazioni di natura pratica che desiderate.*

*A tutti buon lavoro e arrivederci.*

André GUILLOU  
Vice-presidente  
del Centro di Studi per la Storia della Civiltà  
bizantina nell'Italia meridionale

## PROLUSIONE

## PER L'ARTE BIZANTINA IN ITALIA

*Il più illustre – meritamente illustre – saggista italiano ha così intitolato l'introduzione a un suo celebre volume: Un'approssimazione: «Romantico». Se non temessi di essere accusato di plagio, cederei alla tentazione di premettere alle parole che sto per dire: Un'approssimazione: «Bizantino».*

*Non credo che occorra commento: basti solo pensare all'estensione e alla dilatazione che nell'uso hanno subito i termini bizantino, Bisanzio, bizantinismo e affini. Si pensi quali scambi siano possibili tra il «bizantino» e la locuzione tarda-antichità; come, tanto per esemplificare, si usi (e autorevolmente) fissare l'inizio della così detta arte bizantina al IV e V secolo, ma insieme come sia illusorio (e superato) l'unificare il toponimo Bisanzio con l'arte bizantina. Innumerevoli le ambivalenze che talvolta assumono le varie formulazioni relative al nostro problema: si pensi ancora, sempre sotto il profilo simbolico, che Bisanzio, a dì 11 maggio 330, fu trasformata in Costantinopoli per significare l'impero di un Cesare romano, ma con parola greca. E finalmente si ricordi che lo stesso Impero si chiamerà bizantino soltanto dal secolo XIV in poi; per non dire della permanenza fino al Quattrocento dei termini Rômania e Rômaioi, adottati per indicarne gli abitanti. Per finire: l'imperatore che quasi si assume come simbolo della civiltà bizantina, Giustiniano, altro non avrebbe voluto se non la restaurazione (o meglio una sorta di restaurazione) dell'impero romano.*

*A proposito della dilatazione del termine, mi si consenta la più ardita, forse, ma non concettualmente digressiva, associazione di fatti e di idee, ricordando che questo termine valse addirittura a caratterizzare un aspetto della civiltà del secolo scorso (da Gustave Moreau, a Sar Péladan e a Oscar Wilde); ma si pensi, anche in questo caso, che il termine «Byzance» costituiva costantemente antitesi con la latinità: latinità in decadenza, come è noto e accertato da locuzioni quali Ohe!!! Ohe!!! les races latines . . . ; oppure (d'Aurevilly) «finis latinorum», race à sa dernière heure; tutti eloquenti documenti della décadence latine, contrapposta alla vivacità della vita di ogni giorno, oggetto di quelle cronache che il Sommaruga non trovò di meglio che chiamarle bizantine.*

\* \* \*

*Ma per rientrare nel nostro seminato, è indispensabile premettere che per parlare di civiltà bizantina in Italia, e a maggior ragione nell'Italia meridionale, occorre rifarsi al mondo romano; quel mondo che fin da tempo remoto subì più*

*che non respinse – nonostante effimere vittorie – la civiltà orientale. Non è certo nuovo ricordare il denarius del 268 a.C. coniato con figurazioni di sapore greco, cui tuttavia seguì (ed ecco una delle vittorie effimere) tutta una serie di monete rudemente figurate more romano. Ed è parimenti noto l'impatto di Roma contro la civiltà siracusana (a. 212) che diede inizio a quella nuova era, che fu bersaglio, è vero, della catoniana censura, ma salutata, con parole pregnanti dal romanissimo Tito Livio come initium mirandi Graecorum artium opera.*

*L'ellenismo trionfante ebbe la sua apoteosi, per dir così, nel Laocoonte in sé e per sé, giudicato opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum; onde ben puntuale è l'osservazione del Becatti che ne colse «il pathos» violento, il virtuosismo veristico, «la complessità e monumentalità», che dovevano rendere il gruppo «particolarmente gradito e accetto al popolo romano». All'antica «pratica» delle pitture narrative esposte nel Foro a titolo di notizia o di informazione sui fatti dell'impero, si aggiungeva, grazie allo «stile» del Laocoonte, non solo l'ammirazione per l'artefice, ma anche e soprattutto lo stupito riconoscimento del verismo (non si dice: realismo), nonché il godimento dell'emozione.*

*Ora, dunque, genere narrativo o memorativo che fosse, da quest'arte romana e ellenistica discendevano insieme e l'evidenza del significato e lo stimolo alla commozione: termini, si dice subito, connaturati con qualunque espressione d'arte che ostenti un significato e una passione o «compassione»; un'arte, insomma, teleologica. E il «fine» che s'addice, non sembri un paradosso, all'arte cristiana in genere, e specialmente all'arte bizantina, che adottò non solo costanza – anzi, immobilità – iconografica (e perciò evidenza di «soggetto»), ma precisò le immagini; se, poi, la stessa arte narrò episodi tipici, specialmente sotto forma di scene, anche queste comportarono l'impero dell'evidenza e perciò, ancora, permanenza iconografica. La stessa arte, per questa sua espressione, sortì l'effetto di essere Biblia pauperum; ma questo appellativo, a ben pensare, poteva convenire – mutatis mutandis – anche ai grandi pannelli storici del Foro Romano. È ovvio che questo argomento meriterebbe ben più chiaro e circostanziato discorso: ci si perdoni di aver soltanto accennato al grave problema.*

\* \* \*

*Ma entriamo finalmente, in modo quanto possibile preciso, in tema.*

*È legittimo, non foss'altro in omaggio ai concetti empirici di crociana memoria, iniziare la storia dell'arte bizantina in Italia da Teodosio I, cioè prima ancora del colpo di stato del 476, che tuttavia non distolse gl'imperatori, anche molto più tardi, dal considerarsi eredi dei Cesari, e Cesari essi stessi.*

*Tuttavia, (o analogamente) fino al VII secolo, com'è noto, l'esercito parlava latino, pur essendo, questo secolo, quello che vide la famosa sequenza di orientali sul trono di Pietro e quell'esplosione di arte bizantina fissata sulle mura – romane – di S. Maria Antiqua. E ancora, anche quando «Rome . . . jouait . . . le rôle d'une grande ville de province» (Guillou), non fu uomo potente che non*

tentasse di restaurar monumenti antichi o di conservarne la vita, trasfigurandoli fino a erigerli protagonisti della nuova civiltà: il Pantheon divenne tempio della Vergine e dei Martiri, la Curia Julia S. Adriano, l'Atrium Minervae S. Maria Antiqua.

Tutto ciò instaura (o conferma) la realtà delle ambivalenze che caratterizzano questo tempo, e si protraggono nell'avvenire. Alle ambiguità già adombrate se ne possono aggiungere altre, anche più significative: le nuove forme, per esempio, non escludono mai quella «continuità ellenistica» che tanto sagacemente colse il Bianchi Bandinelli; e se anche la maggioranza dei residenti a Roma nel VII secolo era di lingua greca, è anche vero che due secoli più tardi la lingua greca a Roma era divenuta dominio di pochi: se è vero, come è stato detto, che Anastasio il Bibliotecario era, al suo tempo, l'unico, in Roma, «utriusque linguae peritus», è anche vero che Giovanni Immonide scelse il latino per una sua storia ecclesiastica.

Ma torniamo nel campo dell'arte figurativa. Tracce, e qualcosa più che non semplici tracce, della cultura romana sono evidenti perfino nella decisa «bizantinità» del palinsesto pittorico di S. Maria Antiqua; è ancor più importante ricordare che le miniature, i paesaggi nilotici, e perfino – si noti – i mosaici del palazzo imperiale di Costantinopoli, sono strettamente romanizzanti o almeno ellenizzanti. Già il Guillou, del resto, aveva notato che dall'inizio del VII al X secolo il classicismo era parte viva della cultura.

Non basta: non credo di dire cosa inaccettabile se affermo che in S. Giorgio di Salonicco la scena di fondo dei mosaici delle absidi si apparenta, pur attraverso gli sviluppi del caso, al quarto stile pompeiano. E ancora ritengo superfluo ricordare il sapore romano dei mosaici del Sinai (seconda metà del VI secolo) e i modi romani orientalizzanti che allignarono a Damasco almeno fino all'VIII secolo.

Intanto l'arte più qualificabile come bizantina esplose in Italia, da Ravenna, a Roma, a Napoli e più tardi a Cimitile; ma è sempre discontinua, così topograficamente come cronologicamente e anche stilisticamente: non è paragonabile, infatti, S. Pudenziana ai Ss. Cosma e Damiano; né, in quest'ultima chiesa, Roma e Oriente coesistono in modo così clamoroso come a Ravenna.

Si è ipotizzata, con piena plausibilità, la presenza attiva in Roma di «scuole» o «botteghe» o – meglio – di «officine», indipendenti l'una dall'altra, pur nell'ambito d'una medesima temperie artistica. Ma tale ipotesi non solo non contraddice, ma conferma la pluralità e anzi la discontinuità delle manifestazioni figurative: quella discontinuità e occasionalità per cui, per esempio, a Ravenna, a Milano, a Roma e a Napoli l'avvento delle opere d'arte è legato alla qualità politica dei singoli centri più che all'esercizio, alla coerenza d'un'unica corrente figurativa.

In Italia, dunque, si può parlare soltanto, a mio parere, di episodi, di capitoli artistici, intitolati alle varie città, e in ogni città a monumenti diversi: per citare il caso, invero esemplare, di Roma sono da considerare come episodi discontinui S. Maria Maggiore, S. Pudenziana, Ss. Cosma e Damiano, S. Lorenzo f.l.m. e finalmente S.ta Maria Antiqua.

*Le cose cambiano più tardi, dopo il IX secolo, dopo Leone III e Leone IV, quando, attraverso la continuità stilistica e iconografica di S. Prassede, S. Marco, S.ta Cecilia, si prepara il tempo di Pasquale II; ma questa volta secondo un corso «regolare» e piano, da intitolare non più col nome dei singoli monumenti ma, per esempio, come «L'arte dal IX al XII secolo».*

\*  
\* \* \*

*Questa discontinuità riscontrata nel fatto figurativo favorì certamente l'adozione di temi e stilemi diversi, anch'essi, ovviamente, incoerenti; e soprattutto lasciò in evidenza l'antinomia fra il vecchio e il nuovo e, più specificamente, fra gli elementi che facevan capo alla tarda antichità e gli elementi polarizzati verso il mondo orientale. Si che è compito del critico, di fronte a ciascuna opera d'arte, sceverare i due filoni figurativi: ripeto, con termini convenzionali, tardo antico e bizantino.*

*Sarebbe facile provare tale asserto valendosi di monumenti di facile scelta, tanto son numerosi: così come, data l'affinità dei quesiti, non sarebbe necessario moltiplicare le citazioni. Ciò – ovviamente – quando si tratti del problema generale, fondato, per esempio, sul raffronto tra S. Costanza e la porta di S. Sabina, tra l'abside di S. Teodoro e quella di S. Agnese. E così per le grandi statue costantiniane, di fronte al «Pastore» di Marsa Matruh e all'Orfeo-Cristo del Museo bizantino di Atene e – molto notevole – alla capsella reliquiario del Museo di Salonicco; e ciò per restare nel campo delle opere d'arte connesse da evidenti affinità, cioè nel clima opposto a quello, poniamo, dell'arco di Costantino (documento massimo delle incoerenti componenti del gusto), che tuttavia, per le sculture del IV secolo, è da porre accanto alla base dell'obelisco di Teodosio. Ma il caso della più significativa incoerenza è quello dell'oratorio (purtroppo distrutto) del Monte della Giustizia, presso l'antica porta Viminalis: qui (come è lecito constatare sui documenti trasmessici dal De Rossi) si avvera, in certo senso, la più persuasiva prova della discontinuità fra i temi figurati, non mai degradata a eclettismo. La zona dell'abside verticale è decorata, col più chiaro gusto tardo ellenistico, d'un non originale ma riccamente elaborato paesaggio nilotico; e subito sopra, nel catino, è il Cristo fra gli Apostoli, eretti l'uno presso l'altro, nella più evidente disposizione paratattica, quella destinata a caratterizzare l'arte più bizantineggiante dei secoli avvenire.*

*Ma – ci si domanda – questi stessi elementi che non si esiterebbe a legare al gusto bizantino, non sono forse, per motivi incofutabili, da ascrivere alla tarda antichità? In altri termini: come «storicizzare» questa ambivalenza dei temi proposti all'arte cristiana in Italia, prima del secolo IX? La risposta immediata la crediamo troppo semplice: ma osiamo formularla non perché la professiamo come esito conclusivo d'una ricerca, ma soltanto come «ipotesi di lavoro»; lavoro, per altro, ancora in gran parte da compiere. Dall'esame delle opere d'arte di quel lungo periodo, dalla fine del III a tutto l'VIII secolo, sembrerebbe di po-*



ter dedurre che nella tarda antichità sorsero, si adottarono e maturarono temi e termini linguistici adatti a essere accolti nelle temperie artistica orientale, oppure temi che dal vicino Oriente si protendevano sull'Occidente latino fino a dominarlo. È noto, infatti che nel IV secolo prevalgono in Occidente termini linguistici astratti (basti ricordare quale importanza assunse l'elaborazione dei pavimenti e dell'opus sectile).

È a questo punto, secondo noi, che avviene l'incontro col mondo orientale. I termini poco dopo s'invertono: non sarà più il mondo occidentale che subisce la nuova lingua (astratta-orientale) ma la lingua orientale che si vale di cultura classica (Ravenna, porta di S. Sabina, sarcofago di Milano ecc.). Tale convinzione implica non più che un'attenta analisi delle opere d'arte; che si risolverebbe nell'eliminazione definitiva delle vecchie antinomie (superate solo in apparenza) formulate sia come Orient oder Rom, o anche come Orient und Rom (Kirsh).

\*  
\* \* \*

Ma procediamo nell'esame delle incoerenze che caratterizzano la spiritualità espressiva del mondo latino.

A parte il carattere meramente politico (come deduco dal Guillo) e strumentale della distinzione geografica e territoriale tra Oriente e Occidente, cioè dalla netta linea di separazione tracciata da Teodosio (che dava all'Occidente il N-O dei Balcani e la Dalmazia tuttavia disputati da ambedue le Chiese), linea che, per sua natura, fu fautrice di artificiose incoerenze di costume, è da considerare la genuina «novità», segnata nell'istituzione del Monachesimo orientale (Laure di S. Eutimio nel deserto di Giuda e la grande Laura di S. Saba) destinato a presentarsi come fatto indipendente e perciò stesso in opposizione al culto istituzionale; per non dire quale antitesi stia per rappresentare con l'imminente monachesimo latino.

Ma c'è di più: mentre si perde nella pittura, specialmente in quella detta plebea, qualsiasi memoria della «symmetria» classica (astrazione formale dovuta a rapporti numerici) si stabilisce l'altra simmetria, quella speculare, che favorisce il trionfalismo delle teofanie. E insieme rinasce, ma con ben altre matrici, l'astrazione; che ora si attua attraverso elementi, si noti, sensistici – luce, colore – che acquistano valore simbolico (luce-tenebre, splendore-opacità ecc.) e perciò stesso si risolvono nell'evidenza dei «contenuti». Si ricordi l'epigramma di S.ta Agnese f.l.m., l'Inno per la cattedrale d'Edessa, l'economia della luce nelle basiliche, il simbolo insito nella luce che si esalta nel tempio di Cividale.

Dunque, l'astrazione aritmetica, anzi matematica, cede a quell'altra astrazione, tutta volta al superamento, ma nella presenza, dei valori sensistici. Mentre, parallelamente, tramontano i valori mensurali che consentivano la prospettiva «razionale», ereditata dall'antico, nasceva e allignava dovunque quella prospettiva, quella definizione dello spazio, che coincideva con la gerarchia degli elementi figurati, cioè con un contenuto «morale», «storico».

*Ma ancora una volta ci si chiede: in tale contrasto di «modo di vedere» sono da cogliere due opposte civiltà figurative, di cui la seconda (bizantina) fu la distruttrice dell'arte antica (latina)? o è da pensare, invece, che quest'ultima, quale s'inverò nei secoli tardi, ebbe un esito sommamente adatto a essere inglobato nella nuova arte, tutta rivolta ai valori simbolici e perciò assoluti? valori in cui risonò un'eco, lontana quanto si voglia, del «mondo delle idee», mutuato dall'antichità, del resto, per opera di Plotino? E finalmente lo stesso monachismo non comportava la fuga dal mondo, da quel mondo nel quale si frantumava nel concreto l'unità dell'Idea delle idee?*

*Ma anche a prescindere da tali quesiti, l'arte e la cultura di quei tempi (tarda antichità o Oriente) sono caratterizzate dall'astrazione come sublimazione dei sensi, dal dominio incontrastato dei contenuti, dall'esaltazione dei significati di immediata apprensione: quanto dire – mi si perdoni la rapidità dello scorcio – avvento indomabile delle formule iconografiche: che assumono essenza e efficacia, per l'appunto, dal non subire, per loro natura, «casistica» alcuna (uniformità) e dal non poter rivelare accidentalità o variazione (movimento).*

*Così l'arte si divinizza, come le idee di Platone si risolsero (Lazarev) nel «pensiero creativo di Dio». Base e tramite per tali rivelazioni del sublime, si ripete ancora: i sensi; e non, come sarà nell'Umanesimo, l'intelletto.*

*Per converso: quelle immagini, immobili e immutabili, considerate in sé e per sé, appaiono destinate a risolvere il ritratto nelle icone; ma anche, per la loro disposizione paratattica, creano il ritmo più elementare e perciò stesso identicamente fermo e immutabile, sembrano preparate per ridurre l'assieme – apparente paradosso – al senso dell'isolamento; e pertanto, escludendo ogni occasionalità o mutamento o diversivo, non possono che equivalere all'unica possibile rivelazione di Dio, non per i razionali «termini medi» di un Cusano, ma per l'immediatezza miracolosa di ciò che esula dall'umano ed è mistico: che è il punto d'arrivo della fede e del culto del mistero.*

*Le prove di tutto ciò sarebbero così abbondanti da suggerire un generico e collettivo richiamo, piuttosto che una enumerazione.*

*Questo passaggio dalla «proporzione fra valori multipli e astratti» alla simmetria speculare, che è di immediata appercezione, questo rivelarsi ai sensi, per dir così, dei valori mistici attraverso la figuratività (procedimento inverso alla speculazione filosofica) echeggia certamente nel mutamento, forse più d'ogni altro valido, dell'estetica di Boezio in quella di Cassiodoro, che si ritrova nelle proposizioni più umane di sant'Agostino. Dal rigore mensurale all'emozione umana, e quindi al significato mistico, che implica valori ascetici, questo è il cammino della poetica che va dalle speculazioni che tendevano a superare le concezioni ellenistiche a quelle che emanavano dalla nuova mentalità.*

*Astrazioni semplici, elementari, ma valide come suprema soluzione di sensi e quindi come affermazione del superamento dell'umano. E non solo nell'arte: per esempio: alla paratassi figurativa, già richiamata, è lecito accostare la deprecatio Gelasii, che si enucleava nel canto di litanie (sorta di paratassi verbale) e nell'adozione del cantico Trium Puerorum che ha forma, com'è noto, di lita-*

nia. Il canto per la «mens» dell'orante era «laetitia illuminare». Ancora la luce è concepita come aderenza al divino.

\* \* \*

Riassumiamo, per amor di chiarezza, e per poter proseguire l'esame della mentalità impregnata di quella spiritualità che è essenziale nell'arte detta bizantina.

Ricordato che il nostro tema si limita, per ovvia necessità, all'Italia, non si può disconoscere la difficoltà e la polivalenza dei temi che ne costituiscono la problematica, anche dal punto di vista metodologico, per la forzata circoscrizione territoriale.

Prima di tutto occorre denunciare la necessità di individuare quali elementi propri della tarda antichità siano presenti nelle opere d'arte del IV secolo, se non del III; e come tali elementi siano atti a costituire la lingua figurativa d'impronta bizantina.

Il secondo punto riguarda la trasformazione del pensiero estetico – immediatamente documentata dal fatto artistico – per cui dai canoni numerici rigorosi e astratti (Boezio) si passa al significato umano emotivo (Cassiodoro). Basti poi ricordare S. Girolamo che qualificava i Salmi «Canti d'amore». A questo si accompagna, scendendo dalla speculazione intellettuale all'esperienza dei sensi, la sostituzione della simmetria speculare alla symmetria classica, che era l'impero dei rapporti, della struttura modulare.

Per questo fatto giova citare un passo di S. Agostino, che credo ne sia il più chiaro documento :

Dopo l'affermazione sull'esistenza del bello, che, per intrinseca essenza, non può non essere amato (e questo costituisce già un rapporto tra l'oggetto bello e l'uomo che ne gode), S. Agostino procede :

«Queste belle cose, adunque, piacciono in rapporto all'armonia del numero, in cui, come già abbiamo mostrato, si ricerca l'uguaglianza. Ad ogni modo tale numerica armonia non la si trova soltanto in quella particolare bellezza pertinente alla sensazione dell'udito e che si basa sul movimento dei corpi, ma anche nelle stesse forme visibili, nelle quali, più comunemente, si dice risiedere la bellezza. Pensi forse che vi sia altra cosa se non uguaglianza di rapporti numerici, quando membri simili si corrispondono a due per due mentre quelli che sono unici occupano una posizione centrale in modo che siano mantenuti da una parte e dall'altra intervalli d'ugual giustezza?».

Comunque, ecco l'adozione d'un fatto «classico» nel mondo bizantino, dove vige sempre l'antico adagio : Pulchritudo est membrorum quaedam commisuratio videtur esse.

Non credo superfluo ricordare che tale posizione estetica dura almeno fino a S. Bonaventura, che nell'Itinerarium dice : «Pulchritudo nihil aliud est quam aequalitas numerosa, seu quidam partium situs cum coloris suavitate».

*Non avrei citato S. Bonaventura se ciò non m'avesse facilitato l'inserzione, nello schema che mi sforzo di tracciare, di un ulteriore punto, quello che riguarda il colore e, per ciò stesso, la luce. E cito ancora s. Agostino :*

*«Che cosa ricerchiamo nella stessa luce visibile, principio superiore di tutti i colori (poiché anche il colore ci diletta nella forma dei corpi)? Che cos'altro dunque ricerchiamo nella luce e nei colori se non quel che si armonizza col nostro sguardo? E infatti, come evitiamo l'eccessivo splendore, e non intendiamo vedere quel che è troppo oscuro, così anche nei suoni rifuggiamo da quelli eccessivi e non amiamo quelli tenui appena sussurrati. Questo non si riferisce agli intervalli temporali, ma al suono stesso, che è come la luce di tali rapporti numerici, il cui contrario è il silenzio, così come le tenebre si oppongono ai colori. Quando dunque vi ricerchiamo quello che è conveniente secondo il modo della nostra natura e rigettiamo quel che non conviene, che tuttavia sentiamo conveniente ad altri esseri viventi, non siamo forse anche qui rallegrati da una certa legge dell'uguaglianza quando riconosciamo che per vie più occulte i pari con i pari si accordano? Ciò lo si può avvertire negli odori, nei sapori e nel senso del tatto : sarebbe lungo continuare così minutamente, ma è molto facile sperimentarlo : niente vi è infatti di queste cose sensibili che a noi non piaccia per l'uguaglianza e la simiglianza. Dove appunto c'è uguaglianza o simiglianza più che nella comparazione di I a I?».*

*Dunque, ora sono i sensi, nessuno eccettuato, a far da supporto al problema estetico, e anzi alla gioia che discende – che non può non discendere – dall'incontro col bello, o meglio (e più esattamente) dai «corpi»... e dalle «stesse forme visibili», poiché in queste più comunemente si dice risiedere la bellezza. Colore, luce : lo provi il significato della fittizia etimologia di Topazium... et quia graeca lingua πᾶν omne dicitur pro eo quod omni colore resplendet».*

*Quarto punto : la produzione artistica, in Italia, non è unitaria, né topograficamente né cronologicamente. Né è piana la pratica della cultura.*

*(E qui sarebbe indispensabile quel discorso storico che non m'attento a iniziare soprattutto perché altri, con ben maggior competenza, si appresta a fare. E anche per l'appunto un excursus sulla storia della cultura).*

*Da Costantinopoli il grammatico Prisciano auspica, attraverso Symmaco, la rinascita degli studi tra i giovani Romani; ma i Greci son sempre assunti come termine di paragone della cultura. L'Italia tocca il fondo della decadenza dopo la guerra tra Bizantini e Ostrogoti, di quella decadenza di cui Gregorio Magno è il più icastico denunciatore e illustratore : «Roma è un'aquila senescente, ha perduto le sue penne! Dov'è più il Senato, dove il popolo?... I giovani d'ogni paese, un tempo ansiosi di correre a Roma per coltivar l'ingegno, ora la disertano...».*

*Se perdura una traccia di cultura è soltanto cultura classica, soprattutto profana : ma è scarsa e impopolare, sempre secondo il rampollo della gens Anicia, magnifico nella sua toga contabulata, acerbo recriminatore delle nozze che sua sorella aveva contratto con un plebeo...*

*Ma lui stesso non conosceva il greco, pur avendo potuto apprenderlo quando era legato a Costantinopoli.*