

Gianni Morelli

Le Immagini Antiche per la Fede di Oggi

a cura del Centro culturale Pier Giorgio Frassati di Ravenna

2004

UN PO' DI TEORIA

Cercheremo di sintetizzare in questo incontro l'esperienza di quello che ognuno di noi sta facendo, ha fatto o farà, ho pensato che al di là degli elementi di natura storica e artistica è giusto darvi conto del modo in cui personalmente ho affrontato queste cose.

Voglio introdurvi una prima parte teorica da cui ritengo che nasca tutto il resto: è come il chiodo a cui si appende il quadro per cui bisogna risolvere questa parte per non fare fatica in seguito.

Siamo tutti convinti che la conoscenza rimanga solo se produce una esperienza. La conoscenza è inesorabilmente destinata a sciogliersi, a svanire a essere dimenticata, bisogna quindi legarla a qualcosa che ci interpella, che ci da una risposta anche se breve, ma è questo il meccanismo che fa scattare il rapporto con l'opera, con il docente e noi ci baseremo su questo. La conoscenza quindi resta solo se c'è un elemento di esperienza che la fa riconoscere. Questa affermazione può apparire evidente, ma oggi non lo è più perché nel tempo il rapporto tra conoscenza ed esperienza si è capovolto.

Una volta il rapporto era chiaro, la conoscenza derivava dall'esperienza. All'inizio c'era un accumulo, tu facevi esperienza e quindi conoscevi; conoscendo facevi dell'altra esperienza e quindi conoscevi ancora di più. Era un ciclo praticamente infinito. Questo è stato il modo che, storicamente, dall'antico fino grossomodo alla seconda guerra mondiale ha caratterizzato il modo di affrontare la storia ed anche la storia dell'arte: "Storia maestra di vita" cioè grazie a questo intreccio di esperienza e conoscenza il passato riusciva ad essere un elemento di comprensione del presente e di proiezione del futuro.

Se voi ci pensate, ed è questo il dato che mi turba, oggi siamo arrivati quasi al paradosso, cioè esattamente all'incontrario. I bambini, le persone, i giovani non

partono dall'esperienza perché non l'hanno, partono da una conoscenza e su questa si creano la propria esperienza.

Partire da elementi prevalentemente di natura mentale, che tipo di conoscenza ottengono i ragazzi? Non è la conoscenza degli antichi che univa i sensi, il sentimento e l'intelligenza e dava conto delle cose; oggi la conoscenza è prevalentemente, se non esclusivamente, visiva ed è frammentata. Il paradigma vincente è questo: con più immagini vedi e con più possiedi la realtà, quindi tutti i frammenti di immagine accumulandosi generano un tuo possesso della realtà.

L'esperienza, allora, si fa sulla base delle immagini che hai visto, la storia quindi non ha più utilità per la vita, ma pratichiamo una logica da corsari. Io dalle ventimila immagini che ho in mente ne tiro fuori qualcuna che mi aiuta, che mi dice qualcosa, ma quale sia l'immagine, come io faccia a tirarla fuori, cosa mi dica non si sa, non possiamo saperlo. Si è passati dalla idea di avanzamento, ad una da pirati, si coglie in questo oceano di immagini ciò che ci interpella, ci riguarda, ci fa fare una piccola esperienza.

Le immagini nell'antico avevano un senso talmente profondo e radicato, che per noi è inconcepibile. Nell'antico, per esempio, il dio in quanto presenza soprannaturale poteva comparire all'improvviso, dietro la porta, nella forma più diversa. E allora il guardare, l'osservare l'immagine ti faceva entrare in ciò che quella immagine rappresentava compiutamente, era la porta che ti conduceva alla verità che essa rappresentava.

Oggi usiamo l'occhio come strumento unico del guardare, non ci sono i sensi, non ci sono le emozioni, non ci sono i sentimenti. Accumuliamo immagini, accumuliamo frammenti, questo è il modo per cui non c'è più l'universo della storia ma quello delle immagini e inesorabilmente la conclusione è che la grande maestra di questa nostra epoca è la televisione buona o cattiva che sia.

Questo è il dato teorico nuovo. E nasce la domanda: le immagini sacre possono ancora parlarci oggi? Sì, quando fanno scattare una scintilla. Se stai di fronte a delle immagini sacre, anche le più belle, e queste non ti dicono niente, sono come morte, perché non c'è nessun rapporto e guardi i frammenti, vedi un altro pezzo della realtà. La grande scommessa è far scattare la scintilla ma come ho già detto non sappiamo esattamente né come né quando essa avverrà.

Il primo passo è sapere che abbiamo a che fare con dei ragazzi. Nell'adolescenza e nella giovinezza ci sono delle categorie più forti di altre, la stima, l'amicizia, il senso del dovere, l'etica del sacrificio là dove ne valga la pena, l'ottimismo la fiducia. Sono categorie che appartengono all'essere giovani e sono proprio queste a fornirci una mediazione tra le immagini e l'esperienza che desideriamo fare. Tra immagine ed esperienza dobbiamo porre qualcosa che interessa direttamente il modo di essere dei giovani.

Soltanto mettendo in relazione una immagine con lo specifico giovanile, si può ottenere un'esperienza: se salta il modo di essere dei giovani, allora essi vedranno quella immagine esattamente come un canale televisivo. E' possibile parlare di Dio là dove incrociamo e seguiamo il modo di essere, la naturalità dei giovani.

Questa parte teorica, questo ragionamento sarà sempre valido ogni qualvolta ci avviciniamo all'arte. Per i giovani non esistono i paradigmi storici, professionistici dell'arte se non incrociati, fusi, cuciti con la loro determinazione naturale e le loro categorie di riferimento.

IL METODO DELLA STORIA DELL'ARTE

Passiamo ora alla parte professionale che gli educatori e le guide devono avere, una metodologia, per affrontare l'opera d'arte. Ci sono sempre e solamente quattro piste di lavoro tutte da sapere e da mettere in gioco.

Prima pista quella ICONOGRAFICA. Quando siete di fronte ad una cosa dovete sapere quello che essa rappresenta, ciò comporta uno studio perché non si può essere indecisi, insicuri riguardo ad un'opera. L'Iconografia è precisa, se ci sono state alterazioni, ritocchi o quant'altro voi dovete saperlo e quindi occorre avere studiato.

La seconda pista è quella STILISTICA. Questa parola nasce durante l'illuminismo: prima non c'era interesse per lo stile, poi qualcuno ha detto che lo stile è come la firma di un'opera. Se tu sei un artista e che tu dipinga un piatto di minestra, oppure un panorama, rimane sempre la possibilità di identificazione di quell'opera. Lo stile quindi è sempre la firma o di un uomo, o di una scuola o di un periodo. E' bene avere in mente la scansione più larga dei vari stili storici (ellenismo, paleocristianesimo, bizantino, medievale, rinascimentale ecc.). Per esempio tra Galla Placidia e San Vitale noi siamo in grado di osservare tre passaggi nella storia dell'arte che dobbiamo assolutamente conoscere.

La terza pista è la TECNICA con cui si realizzano le opere. Saremo di fronte a dei mosaici e c'è una bellissima definizione che ne ha dato una artista del '900 Gino Severini che dice: "Il mosaicista è colui che sa risvegliare lo spirito che dorme nella materia". Risvegliare lo spirito che dorme nella materia è possibile se la materia è perfettamente conosciuta, se c'è garbo, gentilezza, se c'è l'uso sapiente dei materiali e quindi se c'è un di più di natura spirituale che si sposa con la padronanza tecnica. Per fare un esempio il cielo di Galla Placidia è certamente un gioco infinito di luce: ogni tessera essendo montata con il dito pollice è diversamente inclinata e genera un diverso grado di rispondenza della luce. L'insieme non è mai descrivibile, perché non c'è mai una luce coerente, a seconda di come ti sposti la vedi diversa, questo è un dato, quell'artista ha saputo risvegliare l'anima che c'era dentro la materia. Allora la tecnica è anche una tecnica precisa, romana e ravennate, che la contraddistingue dalle altre tecniche.

L'ultima pista è il VALORE DOCUMENTARIO dell'opera. Ogni opera è un documento ed è una buona norma saper indicare il quadro storico di riferimento, le intenzioni del committente. Se io commissiono un'opera, ho in mente uno scopo. Sapere cosa il committente si aspetta da quell'opera ci farebbe fare un grande passo. L'opera come documento può sempre essere confrontata con altri documenti.

Non è un caso che a Ravenna le rappresentazioni più importanti siano legate ad una interpretazione biblica che nasce ad Alessandria d'Egitto e si contrappone ad un'altra scuola interpretativa, quella nata ad Antiochia di Siria. La scuola alessandrina è quella che, per definizione, viaggia attraverso le allegorie, la scuola antiochena invece riduce drasticamente quel modo e propone un approccio di natura storica e letterale alle cose.

A Ravenna Massimiano, che è l'artefice, il progettista delle immagini di S. Vitale e di S. Apollinare in Classe è di formazione alessandrina, e le immagini delle due grandi basiliche non vanno mai lette direttamente ma attraverso il filtro dell'allegoria.

GALLA PLACIDIA

Più guardo il Mausoleo di Galla Placidia e più mi confermo che le emozioni sono un dato essenziale per comprendere l'arte. L'emozione può essere un veicolo. Può far generare un'esperienza. Non possiamo permetterci di dimenticare nulla dell'universo dei giovani e sono proprio i giovani ad essere più disposti alle emozioni.

Partiamo dalla storia di questa donna e osserviamo che con lei si conclude un tempo, un periodo della storia. Quando Galla Placidia nasce è la bambina più nobile del mondo, figlia di un imperatore e sorella dei due che lo diventeranno; nasce nel 389 d.C., pochi anni prima della morte del padre che avviene nel 395. Come tutte le ragazze di buona famiglia rimane per qualche tempo a corte, poi si reca a Roma per completare gli studi. Lì accade un fatto che per lei ha conseguenze drammatiche, l'epoca che per l'occidente segna un passaggio. Nel 410 Alarico, re dei Visigoti, occupa e saccheggia Roma. Galla dal rango di principessa diventa prigioniera di guerra. Conviene soffermarsi su questa data per tre motivi. Dopo il Sacco di Roma S. Agostino è talmente impressionato che ne "La città di Dio" acclama al Signore che non ci sarà vita eterna che non sia stata pensata o progettata dentro il disegno di Dio. Non c'è salvezza nelle glorie del mondo, neppure per l'Impero Romano.

Il fratello di Galla, l'Imperatore Onorio, che viveva a Ravenna viene raggiunto da un eunuco il quale gli riferisce che Roma è perduta. Onorio non capisce tanta emozione nel suo servo perché la parola Roma gli fa venire in mente il suo gallo che aveva visto razzolare poco prima. Questa era la sensibilità dell'uomo Onorio.

Un terzo esempio, notiamo che dopo il Sacco di Roma si impone una nuova moda: molti cominciano ad indossare pantaloni e stivali di cuoio alla stregua dei barbari e per frenare quella moda si dovettero emanare editti ed ingiunzioni.

Tre piccoli episodi: S. Agostino – con questo grande Santo per la prima volta la Chiesa prende le distanze dal potere politico mentre si sostiene la superiore grandezza del progetto divino –, Onorio Imperatore d'Occidente uomo slegato dalla realtà tanto da confondere la città di Roma con il proprio gallo preferito, e da ultimo la nuova moda che si impone al contatto assai turbolento con la venuta dei barbari.

In questo contesto Galla, ex principessa, viene portata al sud d'Italia. Alarico muore e, per la sepoltura del re, i barbari fanno deviare il corso di un fiume, depongono la salma sul suo cavallo e riportano il fiume sul suo letto a gloria del re e a simbolo della sua potenza.

Comincia il ritorno verso la Spagna perché le trattative volevano che i Visigoti potessero stanziarsi là. Durante il viaggio Galla, ventenne, si innamora del più bello di loro, colui che era destinato a diventare re, il biondo Ataulfo. Certamente Ataulfo si innamora di lei per la sua bellezza, gli occhi scuri, bell'incarnato, ma anche perché per una persona proveniente da molto lontano che probabilmente conosce confusamente solo le regole essenziali della propria tribù, incontrare una principessa imperiale e ciò che ella rappresenta nell'immaginario fa scattare qualcosa di profondo.

Nel 414 si sposano a Narbona e con questo matrimonio, che è un matrimonio alla romana, comincia una gioia che finirà prestissimo nella tragedia. Ataulfo è convinto che l'Impero Romano se non proprio conquistabile almeno può essere conservato. Ciò genera ansia, odio e ferocia tra coloro i quali non la pensavano come Ataulfo e vedevano quel matrimonio come una pericolosissima miscela contro i costumi dei visigoti. Ataulfo viene ucciso e Onorio in cambio di una partita di grano compra Galla, la quale torna a Ravenna. Il prezzo per lei è alto: il fratello le fa sposare il generalissimo Costanzo, con il quale ha un figlio, Valentiniano, ed una figlia, Onoria, di cui quasi nessuno ha ricordo ma che invece segna il suo pezzetto di storia. Galla, dunque, sposa Costanzo che però morirà presto. Ella rimane a corte e il fratello Onorio si irrita per qualcosa che mai è stato chiarito: il rapporto fra di loro. La manda in esilio a Costantinopoli. Fortunatamente, a volere parteggiare per Galla Placidia, Onorio muore ed ella torna al potere, ritorna a Ravenna come Augusta e reggente per conto del figlio Valentiniano.

In viaggio per Ravenna succede una cosa incredibile: la flotta imperiale che la accompagna compie un giro un po' strano. Il mare Adriatico per i greci è sempre stato fonte di orrore e desiderio; navigando lungo il lato orientale del Mare Adriatico si potevano incontrare i pirati, mentre percorrendo il lato occidentale non si trovavano porti in cui attraccare. Ma quel mare era pur sempre l'autostrada di allora per il Nord Europa. La flotta ad un certo punto si divide, il grosso va ad Aquileia dove l'usurpatore Giovanni viene decapitato mentre Galla prosegue per Ravenna. Durante il viaggio una tempesta impetuosa mette a repentaglio le vite della madre e dei due bambini. Allora Galla si affida a Giovanni Evangelista promettendogli la costruzione di una grande basilica proprio là dove ella appoggerà il piede scendendo dalla nave. Provate oggi a camminare per 360 metri (2 stadi) da San Giovanni Evangelista, arrivate al Candiano, lì cominciava il mare. Non pensate però che fosse facile arrivare a Ravenna via mare. Procopio, il più grande cronista bizantino e anche un po' pettegolo, ci dice che chi arrivava a Ravenna aveva l'illusione di sbarcare facilmente, e invece Ravenna era circondata da almeno 30 stadi (pari a 5 km e mezzo) di sabbia. Si aveva l'illusione di essere arrivati ma la città era imprendibile proprio grazie a quelle secche. L'unico punto dove la sabbia si interrompeva e si poteva entrare è proprio dove Galla Placidia

mise il piede. Quello era il porto naturale di Ravenna cioè il punto dove il mare entrava dentro la città.

La basilica imperiale, San Giovanni Evangelista, è dunque dovuta alla volontà di Galla, poi con l'insediamento della capitale a Ravenna tutto si moltiplica, gli onori, gli odi, gli edifici monumentali, l'arte. Galla è greca, costantinopolitana, il suo pensiero e la sua formazione provengono da là, e così pure gli artisti. Lei è donna di straordinaria intelligenza, sopravvissuta a tante vicissitudini che proverebbero chiunque, tuttavia continua a nutrire un'idea già presente in lei fin dai tempi del matrimonio con Ataulfo. Galla aveva capito che l'Impero d'Occidente si sarebbe salvato solo se si fosse entrati in buoni rapporti con i barbari. Questo è un aspetto costante della politica di Galla. Con il suo ingresso cresce la monumentalità, ma rimane nel segno di una donna pia e intimamente devota. Nella chiesa di San Giovanni Evangelista fino al XVII secolo era possibile ammirare tutti i mosaici che rappresentavano le due famiglie, da Costantino a Teodosio a cui lei era imparentata, tutti i componenti delle due famiglie compreso quel figlio avuto con Ataulfo, morto bambino. Concezione politica importante, consapevolezza della propria genealogia, donna di grandissima spiritualità.

Galla vuole per sé il mausoleo al momento in cui capisce che né la sua genealogia, né la sua idea politica possono essere sufficienti, infatti l'idea politica viene presto declassata e stracciata dai generali che con ottusità decidono per altre vie. Attorno al 440, dieci anni prima di morire, vuole questo mausoleo pensato come un arrivederci, un tramonto. Galla Placidia è un "tramonto mediterraneo", la speranza di questa donna è rispetto al futuro, rispetto alla sua religione. In quel luogo c'è questo tramonto, i colori sono quelli del tramonto, il pensiero è quello del tramonto, non ci sono più legami col mondo, c'è l'idea di uno spegnimento progressivo e di una speranza. Questi temi vengono sviluppati come in nessuna altra parte del mondo, è un' arte mista.

La prima lunetta è quella del Buon Pastore in cui vediamo ciò che l'arte ellenistica ha pensato della rappresentazione. Due le caratteristiche fondamentali: la coerenza delle forme tra loro, non c'è niente di stonato, tutto è ordinato e nell'ordine c'è la bellezza. Il senso della proiezione nello spazio, c'è la tridimensionalità, c'è lo spazio, il primo piano e poi c'è la profondità. La lunetta del Buon Pastore è ancora la rappresentazione più vera di questo stile. Interessante è sapere che questo mausoleo è il primo planetario che noi conosciamo perché le prime tre file di stelle sono fisse, poi cominciano ad allargarsi a spirale. Questa idea delle stelle fisse e delle stelle che si muovono è un segno, come sempre da parte di quella società in cui non solo i valori spirituali ma anche quelli fisici e astronomici entrano in un unico pensiero. Il cielo di Galla Placidia, strepitoso per il modo tecnico, straordinario perché come dice la leggenda nessuno è mai riuscito a contare le stelle, è un planetario, perché dalla fascia dell'equatore in giù le stelle cambiano regime, noi abbiamo delle costellazioni fisse e delle costellazioni che si muovono. Il tema delle costellazioni è importantissimo nella storia della iconografia.

Di fronte c'è Lorenzo. E qui siamo di fronte ad un salto di stile: comincia a venir fuori un gusto nuovo, gli elementi essenziali cominciano a venir messi in evidenza; la

graticola è grande come una finestra, quindi l'elemento del martirio è chiaro, è chiara la sua figura che ha un incedere, quasi sfrontata, le sue vesti svolazzanti che fanno sparire il senso della misura prima citata, c'è un espressionismo che cresce, lo sguardo di Lorenzo che parla, sono cariche le espressioni, sono carichi gli oggetti che indicano ciò che sta per succedere. Notiamo anche la perdita di equilibrio nell'armadio sulla sinistra, un armadio talmente importante che l'artista gli fa addirittura un timpano come se fosse una chiesa, ma quel miracolo di equilibrio tra la coerenza delle forme e la loro prospettiva spaziale viene meno, per cui non sai se ti caschi sulla testa o di fianco, le ante sono montate in un certo modo.

L'insieme, un tramonto mediterraneo: le stelle che coprono la volta a botte sopra diventano un tappeto, sono il tappeto di chi ha memoria della grande decorazione che compone l'arte costantinopolitana, chiarissimamente improntato ad una memoria e ad un gusto che vengono dall'oriente.

Troviamo, poi, otto Apostoli si potrebbe dire che per tutti non c'era spazio sufficiente, quattro lunette con due apostoli l'una ma è probabile che gli altri siano raffigurati in mezzo ai tralci di acanto (una pianta che cresce selvatica in medio oriente). Anche qui le figure sono tipiche di un pensiero imperiale, l'acclamazione, il gesto è tipico di tutte le statue che stavano nei grandi viali di Alessandria d'Egitto di Antiochia, di Costantinopoli, si vede però una certa rudezza, una certa rigidità. Vi sono poi i passi più immediatamente spirituali che evidentemente San Pier Crisologo, confessore e padre spirituale di Galla le aveva suggerito: sono i cervi che si abbeverano. Questo bisogno di bere, un bisogno fisiologico, ed è questa fisiologia dell'aldilà che è importante, nell'antichità la fisiologia stessa stupiva, come il riuscire a svegliarsi alla mattina, lo svegliarsi dopo che si è dormito era un dato straordinario per gli storici antichi, il bisogno di bere legato ai passi dell'Antico Testamento, danno conto di questo bisogno dell'aldilà. Tutto è legato insieme da una decorazione geometrica che è universale: la ritroviamo ovunque in medio oriente ed in occidente sempre uguale sempre presentato con estrema eleganza.

La figlia di Galla, Onoria, compie un'azione che probabilmente non avrebbe dovuto compiere: a causa di un innamoramento è costretta a sposare un vecchio senatore per evitare uno scandalo. A questo punto Onoria compie un gesto incredibile, prende il suo anello con lo stemma, lo dà ad uno schiavo e lo manda ad Attila chiedendo di essere liberata; Valentiniano terzo, suo fratello si arrabbia molto, Attila viene a reclamare il suo diritto dopo aver distrutto Aquilea nel 452, non si sa come si sono svolte le vicende, ma compare la figura di Leone I, il grande Papa che lo ferma. Anche Onoria quindi inconsapevolmente fa quello che aveva fatto sua madre: tiene a questo rapporto con le popolazioni esterne anche se in maniera differente, ma è significativo che tra queste donne ci sia una costante che passa e anche la figlia si comporta in qualche modo come la madre.

Il dato storico che si afferma con forza è che con Galla Placidia e sua figlia Onoria finisce il tempo delle principesse che diventano regine e reggenti per conto dei figli, finisce il tempo delle madri imperiali e cominciano i tempi degli arcivescovi. Il tempo del primato politico, civile, morale, religioso va ai vescovi, con Galla si chiude

un tempo della storia. E' la storia di una vicenda umana, l'amore, la figlia, il tramonto mediterraneo, l'idea del planetario. Sono tutti aspetti che possono suscitare delle emozioni e dare inizio ad una esperienza.

SAN VITALE

Cento anni dopo. E' significativo il fatto che a pochi metri di distanza da Galla Placidia sia sorta la Basilica di S. Vitale ed in realtà ci sono cento anni di differenza. La prima cosa che salta all'occhio è la capacità costruttiva dei bizantini; è difficile descrivere la chiesa dall'esterno, dunque lasciamoci attraversare da tutto quello che ci viene in mente, è la magnificenza, la grandezza, lasciate pure che gli occhi si sazino. E' incredibile il modo con cui il tetto si sostiene in una chiesa così grande: attraverso vasetti di terra cotta, infilati uno dentro l'altro, grossi quanto un dito indice e dopo tanti anni reggono ancora il tutto. E' la tecnica greca che si impone a Bisanzio.

S.Vitale è la prima chiesa in occidente intitolata ad un santo militare. Giustiniano, Imperatore assoluto, è ben consigliato riguardo al tema degli eroi martiri della Chiesa. In occidente S.Vitale replica la chiesa di Costantinopoli dedicata ai santi Sergio e Bacco, i quali sono i primi due militari martirizzati per il cristianesimo. L'idea di S. Vitale è quindi un'idea inedita nelle tradizionali attribuzioni.

La magnificenza costruttiva si accompagna ad uno sbandamento visivo. E' difficile sapere qual è il centro della chiesa, è una confusione voluta non perché l'architetto fosse malizioso, piuttosto perché soltanto dalla confusione può nascere la chiarezza. Non dobbiamo preoccuparci se si resta confusi all'entrare nella chiesa. Dopo la confusione, e per gradi, si arriva progressivamente alla chiarezza, alla luminosità. E' bello questo dato di natura storica e filosofica: la confusione voluta perché l'animo di ogni uomo è confuso, in una ardente ricerca, in un camminare, un progredire, un avvicinarsi alla meta.

Concentriamoci su alcuni aspetti del presbiterio e dell'abside della basilica. Da un punto di vista storico partiamo dal fatto che questa chiesa è voluta in seguito alla fine della guerra che Galla aveva temuto, si chiude l'esperienza dell'Impero Romano d'Occidente e Odoacre e Teodorico impongono una nuova realtà politica. Nel 535 comincia la riconquista bizantina; caratteristico il fatto che i bizantini si chiamassero "romaioi", i latini "italiotai", i greci che si fanno chiamare romani quando vengono a Ravenna si comportano come una potenza nemica: la depredano per tre giorni. La cosa drammatica è proprio questa assoluta incomprensione delle armate bizantine con gli italiani, che sono italoti, mentre i romaioi sono gli eredi dell'impero romano, noi siamo terra a sé stante. Nel 540 Ravenna viene depredata del suo tesoro. Nel 548 il partigiano più intelligente più audace e più forte è l'arcivescovo Massimiano, il quale viene incaricato di fare ultimare S. Apollinare in Classe e S.Vitale.

Dal punto di vista tecnico il fatto che tutto il mosaico col volto di Massimiano sia stato rifatto, lascia intendere che forse quel volto sia stato montato all'ultimo momento. La grande scritta, poi, col nome di Massimiano è forse un peccato di vanità: lascia intendere che nessuno può avere dubbi su chi è il delegato imperiale a Ravenna. Andrea Agnello poeta, tre secoli dopo, sottolineerà gli occhi azzurri ed i bei tratti volitivi del bel vescovo istriano.

Nel presbiterio soffermiamoci sulle due grandi scene, di sinistra e di destra, del parietale. In entrambe c'è un elemento comune, la mano di Dio che esce dalla nuvola a simboleggiare la presenza di un dialogo, un rapporto tra gli attori con Colui che sta sopra, Colui che con la propria mano dà loro una conferma.

Nella parete di sinistra abbiamo tre scene: Sara e Abramo accolgono i visitatori, i tre visitatori seduti al centro e da ultimo Abramo che si accinge ad uccidere il figlio Isacco. Notiamo l'espressività del capretto, al centro, sorridente, a quasi a simboleggiare l'uomo cristiano che accetta il sacrificio con la consapevolezza di adempiere al progetto divino. Questa scena è determinante: è intenzione del committente esemplificare chiaramente uno dei patti più importanti, descritto nell'Antico Testamento, una alleanza fra Dio e gli uomini. Nel tempo, contiamo cinque alleanze che ci hanno preceduto: Adamo, Noè, Abramo, Mosè e Gesù, il mondo antico e antichissimo non si è sprecato nelle alleanze e tutte avevano un significato.

Qui Abramo accoglie i visitatori che proferiranno parole fatali, cioè egli diventerà padre di una popolazione sterminata, come la sabbia del mare e come le stelle. Tali parole provocano in Sara un sussulto e di seguito un sorriso un po' riservato e un po' ironico – Abramo aveva 99 anni e Sara, sua moglie, a 89 sarebbe diventata madre –. Dio fa ad Abramo una promessa che supera la fisicità umana – con la vecchiaia la procreazione è impossibile –. Ma di fronte a Dio tutto è possibile, la promessa verrà mantenuta. Abramo crede profondamente in quella promessa, apparentemente irragionevole per qualsiasi uomo. Ma Dio non ha limiti, gli chiede ancora di più di rinunciare a quell'unico figlio e di offrirlo in sacrificio. Abramo si accinge ad un gesto orribile ma in nome di quella promessa egli è disposto a compiere.

E' il tema della lealtà assoluta, dell'adesione, dell'obbedienza, della promessa, dell'offerta, del patto che quando stipulato non è possibile ritornare indietro. L'uomo è leale a Dio perché sa che Dio è leale con lui. Nei visitatori, che sono sconosciuti ad Abramo, egli riconosce che sono emissari di Dio, è un dialogo in cui la Verità ha parlato e non c'è niente da fare. Dobbiamo considerare che, là dove ci sia un patto, la lealtà diventa l'aspetto fondamentale.

Qualcuno ha osservato che i tre emissari occupano la posizione centrale della lunetta e in questo modo ci si riferisce all'arianesimo che negava la trinità divina. A me sembra un'operazione un po' tirata perché dopo i Concilii di Antiochia e di Aquileia nel 381 l'arianesimo era stato completamente smantellato.

L'uccisione del figlio sta in un'ottica che va al di là del pensare umano, pare un gesto di follia. Ma la follia degli uomini è la ragionevolezza di Dio. Dio si avvicina agli uomini e questa è già una follia e con quella mano che compare dalle nuvole si formula

la promessa. Abramo di fronte a Dio è disposto a dire sì, accetta il patto, vi aderisce, decide di ammazzare il proprio figlio. Dio di fronte a questa lealtà dell'uomo mantiene la promessa fattagli attraverso i visitatori: Abramo sarà il padre di suo figlio, sarà il padre di un popolo e quella follia diventerà infine comprensibile e quindi ragionevole.

Nella parete destra si sviluppa un altro tema. Vi sono due personaggi, Abele e Melchisedec, figura davvero misteriosa anche nell'Antico Testamento perché non faceva parte della tribù di Levi (la tribù che forniva i sacerdoti al gran tempio di Gerusalemme, chiamato gran sacerdote e re). Abele offre le primizie della natura e Melchisedec offre le primizie della scienza; i sacerdoti erano i titolari della scienza del tempo e del potere in quanto egli era re. Mettendo assieme i beni materiali, il sapere ed il potere abbiamo tre categorie fondamentali con cui è possibile identificare una comunità umana. Natura, potere e sapere si coniugano in questa offerta. Ancora una volta è il tema del riconoscimento che natura, sapere e potere per quanto esercitate al livello sommo non bastano. E' il riconoscimento del di più che travalica le massime categorie del nostro essere.

In questa offerta, che vuol dire sacrificare qualcosa che ci è caro (do qualcosa perché mi è stato promesso qualcosa di più grande) non c'è il compiere un salto nel buio, piuttosto è affidarsi e consegnarsi nelle mani di chi garantisce il ritorno. In entrambe le trifore l'uomo sacrifica qualcosa di prezioso, egli è certo che quello che sta offrendo è gradito; l'uomo dialoga con Dio dandogli il massimo che possiede e Lui risponderà a questa offerta. E' un rapporto di profonda stima reciproca, un dialogo certo tra l'uomo e Dio. Non è casuale che le due trifore siano direttamente sopra all'altare, pare un triangolo rovesciato che punta verso l'altare. Qui si realizza una perfetta simmetria: Dio offre il proprio Figlio che verrà sacrificato.

Passiamo all'abside e ai due cortei imperiali: unico esempio di arte bizantina rimasta al mondo. L'ellenismo è tramontato, non vi sono più forme evidenti e prospettiva, tutto è incredibile colorismo puro. C'è una bella frase di André Frossard che dice: "io penso che questa presenza, l'azzeramento dello spazio sia dovuto ad un dato molto semplice, lo spazio è un vuoto tra noi e la prospettiva, quando compare l'imperatore che rappresenta Dio non c'è più questo vuoto. La presenza dell'imperatore è talmente piena e totale che non esiste più uno spazio tra colui che osserva e ciò che è rappresentato, tutto viene azzerato, non c'è più profondità spaziale ed è la maestà che azzerava lo spazio terrestre."

Vicino a Giustiniano c'è Belisario che è il conquistatore, poi quel Massimiano di cui vi ho accennato prima, dietro l'imperatore un personaggio scambiato per il finanziatore della chiesa, Giuliano Argentario. Ma forse è meglio leggersi il personaggio rampante del momento – i bizantini stavano riconquistando tutto – il prefetto del pretorio per l'Italia. Quel pettegolo di Procopio dice che di fronte, nel corteo di Teodora, le prime due dame sono Antonina e Giovannina sua figlia, fidanzata appunto al personaggio emergente. Belisario e Antonina, la moglie, Giovannina e il giovane promesso dietro l'imperatore. L'importante è la presenza, l'apparizione,

l'annullamento dello spazio la ricchezza incredibile delle gemme che a contarle si farebbe la felicità di dieci orefici, lo stile bizantino è questo.

Sopra c'è Gesù giovane seduto sul globo terracqueo con in mano il rotolo dei sette sigilli. Quella raffigurazione di Gesù seduto sul globo terracqueo è del tutto inusuale: Gesù non compare in occidente mai seduto sul mondo. In quel periodo c'erano delle monete che circolavano nell'impero dei sassanidi, eredi dell'impero persiano, parenti stretti e amici nemici dei bizantini, in cui l'imperatore era raffigurato seduto sul mondo.

Tenete conto che Giustiniano si presenta con quella aureola argentata sul capo che è persiana. Le due figurazioni il corteo e Gesù, stanno dentro l'abside. Non si sfugge all'impressione di una componente orientale dell'abside che è rappresentata proprio da questa singolarità nelle rappresentazioni, nelle attribuzioni di alcuni segni.

San Pier Crisologo 100 anni prima con Galla aveva detto, vedendo quelle monete, che gli imperatori persiani erano effeminati in quanto avevano strani cappelli, seduti sul mondo. Dunque aveva visto delle monete in cui l'imperatore stava seduto sul globo terracqueo.

In sintesi, per quanto riguarda S.Vitale mi soffermerei molto sulle due trifore del presbiterio che presentano questo doppio tema, la lealtà fino in fondo e la promessa, una promessa dove tu offri tutto quello che hai da offrire con la sicurezza che ti verrà restituito anche di più, sacrificare qualcosa che ti è caro e sapere che l'uomo non è la misura ultima del mondo ma che c'è sempre qualcuno che sta sopra di noi: avere consapevolezza del nostro limite ma affidarsi a qualcuno che sarà sempre leale con noi.

Sottolineiamo la triangolazione delle due lunette con l'altare. Con Abramo si è di fronte ad una proposta di Dio, che è irrazionale e pretende un comportamento irrazionale da parte di Abramo. La lealtà di Abramo è molto di più della semplice coerenza, è qualcosa di misterioso e di grande perché è un atto d'amore. Dio ricambierà con un analogo atto d'amore irrazionale, il sacrificio di suo Figlio. Dall'altra parte, vediamo una vita più tranquilla, l'offerta dei beni a Dio il quale anche in queste scene promette la sua presenza e suo Figlio. Le due lunette anticipano ciò che succederà con la venuta del Figlio di Dio, l'inizio della nuova storia dell'uomo che parte esattamente da quell'altare.

Un ultimo pensiero torna alla figura di Sara che sembra la meno coinvolta nella storia. E' il personaggio chiave di una umanità, che è la nostra umanità, sempre in bilico tra la confusione ed il desiderio di una adesione più convinta. Sara è il personaggio più attraversato di tutti, che ha ascoltato, dubitato e forse rifiutato in un primo momento ciò che le era stato promesso. In lei sono presenti tutte le sfumature psicologiche possibili nell'uomo, fino all'adesione più completa alla fede rappresentata da Abramo.