

## Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.74170> EDICIONES  
COMPLUTENSE

Frantová, Zuzana. *Ravenna: Sedes Imperii. Artistic Trajectories in the Late Antique Mediterranean*. Rome, Viella, 2019 [ISBN: 9788833130484].

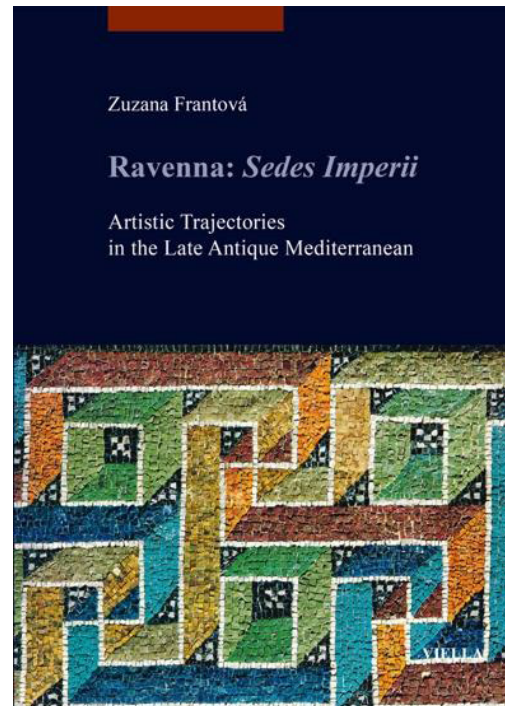
Dedicato alla produzione artistica ravennate del V secolo, il libro di Zuzana Frantová si inserisce nella serie di studi che, da un decennio a questa parte, ha raccolto l'eredità della monumentale opera di Friedrich Wilhelm Deichmann (*Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, 1969-1989) riportando i monumenti tardoantichi della città adriatica al centro del dibattito storico-artistico e archeologico.

Come evidenziato nella bella prefazione di Andrea Augenti, il lavoro di Frantová, nato da una tesi di dottorato in cotutela tra le Università di Brno e di Losanna (2017), si mostra innovativo sin dalle prime righe. Innovativo è il taglio: il libro guarda infatti a Ravenna come *sedes imperii*, ovvero a quella fase che ha lasciato meno monumenti rispetto alla successiva, eppure è all'origine del "costrutto storiografico" – così lo definisce giustamente Frantová – di Ravenna capitale artistica e culturale. Innovativo è soprattutto l'approccio, che antepone lo studio agli aspetti pratici e materiali alla base delle creazioni artistiche e artigianali ai metodi storico-artistici tradizionali (approccio che si ritrova non a caso nel recentissimo volume *Ravenna and the Traditions of Late Antique and Early Byzantine Craftsmanship* edito da Salvatore Cosentino per De Gruyter).

Con una necessaria premessa storiografica, l'autrice getta le basi per rivedere il mito di Ravenna "capitale", alternativamente "romana" e "bizantina". Si apre così un volume articolato in due parti: la prima si rivolge appunto agli aspetti pratici e materiali delle creazioni artistiche e artigianali cittadine, la seconda traccia un profilo di Ravenna – di chiara ispirazione Krautheimeriana, come anticipato dalla stessa Frantová – nel mutevole scacchiere politico e teologico dei decenni in cui fu *sedes imperii*.

Indagando le condizioni materiali e le competenze artigianali alla base delle architetture, dei sarcofagi, dei mosaici, degli avori e delle oreficerie attestate nella città altoadriatica, l'autrice ricostruisce la fisionomia di un centro produttivo in ampia misura autonomo, al cuore degli scambi sulla rotta Oriente-Occidente, in particolare grazie al porto di Classe.

Alcuni miti storiografici crollano di fronte all'evidenza materiale: il pulvino, tradizionalmente considerato come una specificità ravennate, frutto di un'estetica costantinopolitana, si rivela essere un elemento prodotto in loco – forse già prima del 402, se si accetta una datazione della cattedrale Ursiana precedente all'elevazione di Ra-



venna a sede imperiale – per limitare i problemi generati dall'impiego di supporti di spoglio, aventi quindi dimensioni ineguali. Anche la pretesa origine costantinopolitana dei sarcofagi presenti in città viene rivista in altri termini. L'autrice dimostra che i meccanismi di approvvigionamento dei materiali e di lavorazione, uniti all'orizzonte d'attesa dei manufatti, rendono vano il tentativo di determinare l'origine dei principali sarcofagi "ravennati". Con la circolazione del marmo, nei porti e nelle cave dei principali centri mediterranei si diffondevano idee e artifici tecnici, che spiegano le analogie riscontrabili tra i sarcofagi prodotti a Ravenna e a Costantinopoli, destinati peraltro a soddisfare le richieste della stessa élite sociale.

Per quanto riguarda i mosaici, il ritrovamento di una fornace a Classe suggerisce a Frantová che il vetro per le tessere venisse prodotto e tagliato in situ. Le tessere potevano essere realizzate nei cantieri, permettendo così ai mosaicisti di gestire al meglio il lavoro sin dalla sua fase di concezione. Nel battistero degli Ortodossi, tuttavia, sono attestate nell'ambito della stessa campagna tessere realizzate con vetro proveniente dall'oriente e tessere "romane", forse di reimpiego. La riflessione sulla produzione delle tessere vitree stimola quindi nuove domande

che si auspica possano far progredire la conoscenza della produzione del mosaico tardoantico.

Riguardo agli avori, Frantová si propone di superare la questione delle diverse “scuole” di intagliatori, essenzialmente determinata da ragionamenti stilistici, che ha dominato la storia degli studi. Evidenziando i punti di contatto tra avori, sarcofagi e mosaici, l’autrice ricostruisce un sistema di circolazione di modelli tra diversi contesti artigianali implicati nella produzione di opere destinate a un orizzonte d’attesa comune. L’origine ravennate del Dittico delle Cinque Parti (Milano, Tesoro del Duomo), già postulata dall’autrice nei suoi studi precedenti, suggerisce infine che nella *sedes imperii* si producessero anche oreficerie cloisonné.

Facendo perno su tre figure centrali del V secolo (gli imperatori Onorio (395-423) e Valentiniano III (425-55) e il vescovo Neone (451-73)), la seconda parte del libro si propone di inserire Ravenna nell’orizzonte mediterraneo del tempo. L’autrice rivede in prima battuta il mito di una Ravenna inesistente prima del 402, delineando il profilo di una città con una chiara fisionomia urbana e un contesto artigianale non impreparato alla sua elezione a *sedes imperii*. L’autrice chiarisce le ragioni della scelta della città adriatica come sede imperiale, legate specialmente alla volontà di ridurre il peso di Milano da parte di Onorio, che concentrerà invece la sua attenzione su Roma, dove intendeva mantenere solidi legami con l’aristocrazia senatoria. Il bilancio dell’attività edilizia dell’imperatore a Ravenna è infatti piuttosto magro se confrontato con quello romano, caratterizzato dalla fondazione del mausoleo dinastico presso la basilica di San Pietro. In oggetti come il dittico di Halberstadt e alcune monete Frantová riscontra il riflesso delle relazioni tra gli imperatori d’Oriente e d’Occidente, in una fase in cui i sovrani orientali mantenevano un’attenzione particolare sulla riorganizzazione del governo nella parte occidentale dell’Impero.

È negli anni del regno di Valentiniano III che la presenza imperiale a Ravenna si intensifica, anche grazie all’Augusta Galla Placidia. La politica di quegli anni, aperta ai contatti con la corte bizantina, è illustrata dall’autrice attraverso le scelte figurative per il perduto mosaico della Basilica di San Giovanni Evangelista. Nei decenni centrali del secolo Ravenna si avvicina sempre

più alla sfera romana, venendo elevata a Metropoli in un momento in cui i rapporti tra papato e impero si fanno viepiù cruciali. La politica di questi decenni troverebbe il suo naturale sviluppo durante l’episcopato di Neone e sarebbe illustrata proprio dal Dittico delle Cinque Parti, presentato dall’autrice come manifesto del riconoscimento della politica di Leone I e del primato romano da parte del vescovo ravennate, considerato come committente dell’oggetto.

L’obiettivo di tracciare il profilo artistico della città di Ravenna nell’epoca in cui ricoprì il ruolo di *sedes imperii* è senz’altro riuscito: il libro di Frantová si legge agevolmente e ha il pregio di liberare la città altoadriatica dai suoi principali miti storiografici. Togliendo a Ravenna la veste di fenomeno isolato, l’autrice offre una visione più equilibrata del V secolo, che ha il pregio di riequilibrare il ruolo dei principali centri mediterranei in un mondo romano “globalizzato attraverso le pratiche artigianali e materiali e attraverso gli eventi politici ed ecclesiastici” (p. 206).

Considerando l’obiettivo, dichiarato sin dal titolo, di inserire Ravenna nelle traiettorie artistiche del Mediterraneo tardoantico, mancano alcune pedine importanti di quello scacchiere – si pensi a Tessalonica o ai centri dell’Italia meridionale – che ha prodotto negli stessi anni monumenti di grande importanza, per una committenza imperiale o senatoria comparabile a quella incontrata nel volume. Dopo le promettenti premesse, infatti, nella seconda parte i monumenti hanno tendenza a finire in secondo piano nell’ombra degli eventi storico-politici. Ci si chiede ad esempio se *vexatae quaestiones*, quale l’articolazione tra la decorazione della zona inferiore e quella della cupola del Battistero degli Ortodossi, non trovino chiarimenti alla luce delle riflessioni sulle condizioni di produzione illustrate nella prima parte. Questioni complesse e forse destinate a rimanere aperte, che poco tolgono alla qualità di un lavoro ben confezionato da Viella, destinato, ci si auspica, ad alimentare il vivo dibattito sulla cultura visuale tardoantica.

Chiara Croci

University of Lausanne

[Chiara.Croci@unil.ch](mailto:Chiara.Croci@unil.ch)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0461-9244>