

nei suoi molteplici aspetti, spesso problematici.

Di particolare interesse l'introduzione, divisa in cinque punti. Dapprima lo studioso dà chiara esposizione del contenuto del *D. P.* Poi passa ad esaminare il genere letterario dell'opera, illustrando l'opinione di vari studiosi sulla natura di questo scritto, giudicato di volta in volta in modo discordo: esercitazione letteraria, satira di costume, diatriba cinica, libello antiromano — secondo che la valutazione sottolinei in modo particolare i temi etici dello scritto oppure i suoi aspetti di curiosità letteraria.

Il Costanza critica queste interpretazioni tradizionali del contenuto e del valore del *D. P.* e avverte che, data da una parte la singolarità dell'operetta e dall'altra la progressiva assimilazione reciproca di alcuni generi letterari, è meglio non insistere per una collocazione del *D. P.* in un genere preciso, ma condurre piuttosto un'indagine più approfondita sui suoi intenti e sul suo contenuto. E a questo proposito, riveste un'importanza particolare mettere in evidenza come lo scritto tertulliano non possa essere retamente e completamente inteso se non precisando la sua portata religiosa cristiana, che lo fa uscire dagli schemi della diatriba cinica e di altri generi letterari coevi.

Qui si apre il problema della datazione del *D. P.*: com'è noto la posizione religiosa di Tertulliano, dopo la conversione al Cristianesimo, ha subito un'evoluzione i cui termini cronologici conosciamo con discreta precisione; perciò, datare il *D. P.* significa assegnarlo a un certo momento del pensiero religioso di Tertulliano e quindi comprendere più a fondo questo stesso pensiero religioso che ispira l'opera.

Ma nè le allusioni a fatti storici contenute nello scritto sono sufficientemente chiare, nè l'esame dei suoi aspetti linguistici permette di fissarne con sicurezza l'anno — o gli anni — di composizione.

Perciò, mancando nel *D.P.* elementi che ne consentano la datazione, e risultando il valore dell'opera sfuggente, i due problemi (quello del significato del *D.P.* e quello dell'epoca di composizione) si sommano ma non si illuminano a vicenda. Il Costanza forse non si accorge appieno di questo circolo vizioso, e a nostro parere non ne esce, sicchè le sue conclusioni ci convincono poco. Dopo avere a lungo esposto le esegesi e le datazioni contraddittorie degli studiosi, il Costanza avverte: « Il *D.P.* va considerato, dunque, per gli elementi che esso offre esplicitamente » e conclude: 1) che l'opera è « una apologia fittizia contro certi Cartaginesi che, criticando Tertulliano per il cambiamento della toga con il pallio avevano voluto condannare le sue nuove concezioni; 2) che essa è stata scritta verso il 193, ossia nei primi tempi dopo la conversione al Cristianesimo. Gli argomenti in base ai quali lo studioso conclude così sono esposti molto sbrigativamente (p. 34): il frequente ricorso a citazioni storiche e mitologiche « ... prova sufficientemente che egli è ancora

legato ai moduli della sua erudizione profana; alla stessa maniera che i riferimenti cristiani, fatti non esplicitamente — come era nella sensibilità di chi fino a poco prima apparteneva al numero dei catecumeni, cui era imposto il silenzio sulle sacre dottrine — prova che il *D.P.* appartiene ai primi tempi della conversione di Tertulliano ... ». Nel concludere così ci pare che il Costanza non consideri affatto il *D.P.* « per gli elementi che esso offre esplicitamente », ma che si basi su due argomenti interni, di per sè insufficienti.

Quello stilistico ci sembra molto fragile, e ne è consapevole il Costanza stesso, quando, trattando lo stile dell'opera, avverte che « le statistiche dell'uso stilistico non sempre danno elementi sicuri per indicare lo svolgimento della prosa di un autore » (p. 30).

Quanto all'atteggiamento di reticenza sulle sacre dottrine, esso potrebbe essere spiegato anche diversamente che come atteggiamento di un catecumeno; per esempio si potrebbe giustificare col fatto che Tertulliano si indirizza ai pagani, nel rivolgersi ai quali la prudenza degli antichi cristiani voleva che si adibissero molte cautele, per non esporre all'incomprensione, o addirittura allo scherno, i misteri della fede. Insomma, mancando espliciti elementi per la datazione, questi che il Costanza adduce possono prestarsi a tutto.

L'ultimo paragrafo di questa introduzione espone succintamente la tradizione manoscritta del *D.P.*, rifacendosi soprattutto agli studi del Kroymann. Il Costanza non dice su quale ms. si è basato; ed enuncia così i suoi criteri di edizione dell'opera: « il testo del *D.P.* in tutti i codd. ... appare irrimediabilmente corrotto, tanto che un'edizione di questa operetta deve soprattutto affidarsi al vaglio delle possibili congetture, piuttosto che alla valutazione dei rapporti intercorrenti tra i testimoni della tradizione » (p. 38). Sembra un criterio alquanto rischioso e incerto. E a dire il vero nè nell'apparato critico, nè nel commento che segue alla traduzione del testo — a differenza da quanto promette la prefazione — vengono giustificate scelte, congetture, miglioramenti.

Segnalo infine, per comodità dello studioso nell'eventualità di una nuova edizione, alcuni errori di stampa: a p. 11 (*qual'è*); a p. 112 (tutta la riga 14, e alla riga 19 *agitato*); a p. 163 (*solco*); e a p. 41 una svista che fa pessima impressione nell'indice delle abbreviazioni (*siglarum*).

MARIA L. CIGADA LUCCA

G. DE FRANCOVICH, *Il «Palatium» di Teodorico a Ravenna e la cosiddetta «architettura di potenza»*, De Luca, Roma 1970. Un volume di pp. 88, con 68 ill.

Volume demitizzante di studi e di studiosi, positivo, terribilmente logico. Pareva che sul « palatium » di Teodorico a Ravenna e sulla sua rappre-

sentazione nel mosaico di S. Apollinare nuovo non ci fosse più nulla da dire e che le conseguenze di questa chiarezza si ripercuotessero illuminanti sul palazzo di Spalato e su altri edifici del IV e del V secolo: invece tutto era un equivoco. La penetrante indagine di G. de Francovich ha infilato nel vivo del problema il bisturi della critica e con fermezza ha tagliato le escrescenze che si erano sovrapposte alla realtà dei fatti. Si badi bene, non sono affiorati dati nuovi: solo i vecchi sono stati rimessi in luce nella loro genuinità, nella loro schiettezza e sono stati letti per quello che dicevano. Nulla di più, nulla di meno.

L'A. parte dalla ipotesi di Dyggve che il mosaico di S. Apollinare nuovo riproduca un cortile con una prospettiva che apre di 90 gradi i portici laterali, allineandoli con il prospetto di fondo, secondo un procedimento figurativo noto dall'arco di Costantino, ipotesi che non teneva conto di quanto aveva detto Swoboda, e cioè che si trattava di un lungo portico con avancorpo centrale. Per Dyggve si aveva una architettura simile al 'peristilio' di Spalato, di cui, peraltro, non era stata ancora sondata la contemporaneità di tutte le parti, oggi risultata inesistente. Stabilito questo raffronto, Dyggve procedeva oltre e, ritenendo che a Spalato vi fosse in asse con la facciata un vestibolo e una sala del trono, ipotizzava le stesse strutture a Ravenna. Incominciava così la *escalation* delle ipotesi, cioè quel ragionamento il quale emessa una ipotesi la trasforma in certezza atta a suggerire una seconda ipotesi che a sua volta diviene certezza, la quale è suscettibile di generare un'altra ipotesi destinata a trasformarsi anche essa in certezza, insomma una partenogenesi in serie. Su questo tronco, tenuto in piedi dalla fede in sé stessi, si innesta la interpretazione mistico-religiosa e simbolico-allegorica cara a certi studiosi la cui personalità è permeata dalle romantiche saghe nordiche. Si giunge così a «liturgie imperiali» che saranno forse esistite parzialmente alla corte bizantina del X secolo, ma che sembrano difficili ad ammettere in quella, poniamo, di Teodorico.

Da questo innesto nasce il frutto mirabolante del «palatium» tardo antico con una sua precisa e categorica disposizione liturgico-imperiale degli ambienti, che porta, per la osmosi degli attributi divini e imperiali, ai chiostri quali quelli di Parenzo e di S. Ambrogio a Milano.

Quest'ultima teoria non è oggi più attendibile non solo perchè il chiostro di Milano non è probabilmente sovrapposto con esattezza a quello costruito da Ambrogio, ma perchè la genesi dei monasteri è stata largamente indagata con diversa metodologia critica.

Circa la tesi prima, ossia la struttura del palazzo, l'A. mostra come Dyggve non fosse informato di quanto era stato detto da Ebersolt, Benoit e Haupt che avevano già proposto la stessa ipotesi, e da Galassi, Gerola e Verzone che avrebbero potuto attenuare la sua certezza. Gli scavi di Mazzotti hanno oggi eliminato dal novero delle

possibili costruzioni di Teodorico S. Salvatore di Ravenna e vi hanno individuato più fasi costruttive, tutte seriori. Sappiamo anche di uno studio in corso di A. Rusconi che vede nell'edificio una costruzione longobarda.

Resta allora, per sostenere l'ipotesi di Dyggve, solo l'altro appoggio, quello, anche esso ipotetico (la *escalation* continua) della «basilica discoperta». Ormai ad essa non crede più nessuno: Klauser, Ward Perkins, Prandi, la Milosevic', Schneider e Gerkan la hanno affossata.

Gli ultimi scavi di Spalato, condotti con rigore e cautela, hanno separato definitivamente la tipologia del mosaico da quella del palazzo, dimostrando non contemporaneo al primo impianto il colonnato del peristilio, forse aggiunto per chiudere uno spazio che risultava disorganico, e scoprendo il «descensus» verso il mare proprio sotto quello che era stato supposto essere il «tribunal» imperiale. Come si può pensare a una epifania imperiale a cavallo di una strada di transito? Come, aggiunge opportunamente l'A., pensare a una epifania imperiale di chi non era più imperatore, per sua volontà, e non aveva più sudditi e si era ritirato a vita privata? A rendere abbondante la misura Francovich, poi, con serrata critica mostra come il 'peristilio' di Spalato nulla abbia a che fare con i cortili dei templi siriani anche da un punto di vista formale.

L'A. per completezza, direi per scrupolo di coscienza, esamina il valore della parola «tribunal» e la sua pregnanza semantica per controllare se possa essere impiegato nel senso che Dyggve e Delbrück le danno in rapporto a Spalato e al «Missorium» di Teodosio, anche esso chiamato in causa. Ne risulta che il «tribunal» è un podio destinato a elevare chi vi stava rispetto alle persone circostanti. Non ha, quindi, la parola significato architettonico alcuno, non indica una struttura del tipo di una loggia e tanto meno di un portico. Interessante il riferimento al 'tribunalion' del palazzo imperiale di Costantinopoli, ove il termine indica un luogo ove erano uno o più «tribunalia», cioè podii, e non si applica mai alla loggia del circo detta costantemente 'kathisma'.

Per coloro che parlano di «architettura di potenza» l'A. riserva la osservazione (p. 95) che «nessuno di questi edifici» (sale ove si acclamava l'imperatore a Costantinopoli) «aveva elementi o accorgimenti ideali per esaltare in modo speciale la potenza dell'imperatore», trattandosi solamente di ambienti ad asse centrale o a tricola.

Il Francovich, poi, risale nel tempo per dimostrare come anche nel «palatium» di Roma non vi fossero speciali sistemazioni architettoniche di carattere trionfalistico, come si direbbe oggi e come voleva Anti. Per fare ciò ricorre ad una precisa analisi dei dati di scavo in relazione alla facciata est del palazzo.

A questo punto il discorso si amplia perchè l'A. controbatte l'ipotesi di Duval che le architetture disegnate nel Salterio di Utrecht siano

copie di monumenti esistenti e discute, appunto, il concetto di copia specie in relazione al Santo Sepolcro. Il discorso torna quindi sui disegni che riproducono parti precise di antichi edifici e sulla loro attendibilità e sulla intenzionale fedeltà dell'artista, che è legata, aggiungiamo, alla volontà di narrare un fatto storico nel quale l'edificio, per una ragione o per l'altra, aveva una posizione determinante, per approdare al punto di partenza, al mosaico di S. Apollinare nuovo che rappresenta con sicurezza la facciata del palazzo di Ravenna e non un cortile o atrio o peristilio. Essa ripete quella della Chalkè costantinopolitana, monumento che, come sappiamo tutti, colpiva la fantasia. La moschea di Damasco ne ripete l'aspetto, per volere del califfo al-Walid, il quale per questo monumento aveva usato maceranze bizantine.

Spiegata così la forma, l'aspetto, la posizione nell'ambito culturale, del monumento descritto dal mosaico ravennate, l'A. conclude con alcune pagine di grande interesse sulla influenza esercitata dalla architettura bizantina fuori della sua area culturale originaria.

Da ultimo una appendice spiega « il soggetto rappresentato nel lato posteriore del coperchio della cassetta di Projecta » per eliminare l'ipotesi che il gruppo di edifici siti nello sfondo siano quelli di una terma.

Lo studio del Francovich è quanto mai convincente, specie per la metodologia di indagine che vi è stata seguita. L'A. non ha proposto, come è consuetudine, un riscontro di tipologie per dimostrare attraverso la loro simiglianza o identità l'influenza di un edificio sull'altro, ma anzi ha sottolineato come il fermarsi alle apparenze esterne, al solo dato semantico poteva portare talvolta a conclusioni errate. Egli ha indagato la ragione storica del sorgere di ogni edificio, il suo scopo, l'ambiente culturale che lo ha prodotto e con ciò le volontà dei committenti e degli esecutori. Dal tradizionale metodo filologico egli si è spostato in avanti per inserire la ricerca in un piano storico, secondo le più recenti tendenze degli studi archeologici, innestandovi quella penetrante critica che è propria degli storici dell'arte di classe.

Ciò gli ha consentito di dare per ogni problema un quadro completo di tutte le forze, umane e ambientali, che concorsero al suo porsi e al suo risolversi.

È un libro questo che susciterà certamente dei dibattiti, non tanto e non solo da parte di coloro che non ne sopporteranno le critiche, quanto da parte di coloro che vorranno spaziare nell'orizzonte scientifico che questo libro ha aperto.

Un piccolo neo è costituito dai refusi tipografici che sono piuttosto numerosi, tanto da investire anche il titolo che appare diverso sulla copertina e nella pagina di guardia, ma di ciò non sembra potersi fare carico all'A.

L. L. GHIRARDINI, *Chi ha vinto a Canossa?*, Pátron, Bologna 1970. Un volume di pp. 116.

Una risposta al quesito posto dal titolo esige che ci si spinga nella ricerca e nella riflessione, ben al di là dei fatti e delle immediate conseguenze per i diretti protagonisti: Canossa non è un incidente, più o meno spiacevole per l'una o l'altra delle due parti in causa nella lotta delle investiture, ed è anche qualcosa di più che un semplice accadimento, pur di vasta risonanza e con varie implicanze in campo religioso e politico; è il segno di un'epoca e il punto di riferimento, non solo simbolico, di tanti secoli di storia successiva dei rapporti tra papato e impero, anzi tra potere spirituale e potere civile. Tutto questo pare aver avvertito l'A., che nell'importanza dell'avvenimento e nella sua risonanza storica e storiografica trova giustificazione per questo ennesimo studio (il Ghirardini stesso ne aveva già pubblicato due in precedenza). Forse però non ha avvertito che, per rispondere al quesito, titolo del volumetto, non è sufficiente esaminare, pur con l'attenzione che dimostra l'A., i fatti e le incidenze e risonanze sui due protagonisti, sul loro seguito e sulle forze politiche tedesche, che a ciascuno dei due si appoggiavano. Oserei dire di più: il quesito in se stesso (benché possa colpire e suscitare una certa curiosità, forse anche un certo interesse) ha senso solo per chi voglia guardare con spirito di parte (e preciso subito che non è il caso del Ghirardini), per chi voglia far storia come si usava in periodo e in ambienti, come quelli che hanno ispirato l'opera di Albert Dammann (*Der Sieg Heinrich IV*, Braunschweig 1907), a esporre e confutare la quale vien speso (ma ne valeva la pena?) l'ultimo capitolo del volumetto. Sorge anzi il dubbio che la lettura di tale opera abbia fatto nascere nell'animo del Ghirardini l'idea di scrivere la sua operetta. Non dico ricerca, perché di vera ricerca non si tratta, anche se l'A. mostra una certa familiarità con le fonti, molteplici e di provenienza varia e contrastante, che ci danno notizia dei fatti di Canossa. Il lavoro appare piuttosto frutto di riflessione e si presenta, in molte sue pagine, sotto forma o di ordinato sillogismo, o di scolastica esposizione, ben distinta nei suoi vari punti e sottopunti, che l'A. si premura di numerare.

Quanto al contenuto, si è già detto dell'ultimo capitolo; i titoli di quelli che lo precedono sono di per se stessi abbastanza indicativi dei propositi e dei limiti. Ne citiamo alcuni: « Perché il re chiese soltanto l'assoluzione religiosa », « Falsa o sincera la penitenza del re », « I vantaggi e i danni riportati dal re », « I vantaggi e i danni riportati dal papa ». Dal capo III (« Perché il re si tolse le insegne regali durante i tre giorni di penitenza », pp. 21-26) vien fuori l'interessante e sottile distinzione (ripresa più volte nei capitoli successivi) tra il re Enrico e l'uomo Enrico, distinzione che sarebbe stata ben presente alla coscienza del « penitente » di Canossa, in lui anzi diventa un abile calcolo politico: « Enrico voleva dimo-