

LA SAPIENZA E L'INFINITO

L'albero della vita nel mosaico di Otranto



A cura di

Marco Rossi
Alessandro Rovetta
Marcello Tempesta
Emanuele Triggiani

Progetto grafico

Luca Mombro

Progetto e allestimento

Maddalena Benedetti
Marco Cimanta
Paola Coghi
Filippo Della Lucca
Gianmaria Fanna
Francesco Fiotto
Giuseppe Gemelli
Valentina Redaelli
Sara Tomassini

Catalogo a cura di

Marco Rossi
Alessandro Rovetta
Marcello Tempesta
Emanuele Triggiani

Con il contributo di



PROVINCIA DI LECCE
Assessorato alla Cultura

Un vivo ringraziamento a

S.E. Moes, Donato Negro
Umberto Agosta
Sandra Antonica
Renzi Bolognini
Francesco Brun
Roberto Bugno
Pierpaolo Ciriglioti
Costantino Esposto
Marina Fella Castelfranchi
Davide Lavano
Ermilo Martinucci
Ferruccio Valeno

Arcivescovo di Otranto
STT Servizi Tecnologici e Turistici di Mattino (LE)
Assessore alla Cultura della Provincia di Lecce
Accademia di Belle Arti di Lecce
Sindaco di Otranto
Art Center di Bormareggio (MO)
Editoria del Golfo di Lecce
Università di Bari
Università di Lecce
Dolores Martinucci (I. Specchia (LE))
Il Centro Storico

Si ringrazia l'Arcidiocesi di Otranto, titolare dei diritti del Mosaico, per aver consentito la riproduzione del relativo materiale iconografico.

Un affettuoso ringraziamento i curatori desiderano infine rivolgere a Maria Grazia Gianfrida, da decenni studiosa e testimone del messaggio del Mosaico di Otranto, per l'incoraggiamento, i suggerimenti e la disponibilità nel permettere l'utilizzo del proprio archivio fotografico.



Mostra realizzata e
organizzata dal
Meeting per l'amicizia
fra i popoli
in occasione della XXVII
edizione

S.T.T.

Fazio Lanno & C.



LA SAPIENZA E L'INFINITO

L'albero della vita nel mosaico di Otranto



L'impatto con una complessa opera d'arte medievale non può esaurirsi nella contemplazione estetica, ma riguarda l'interessa della persona umana, proponendosi come apertura dello sguardo sulla profondità del reale, modalità di conoscenza delle dimensioni infinite della natura e della storia, richiamo alla tradizione di appartenenza quale possibilità concreta di scelte, adesione alla verità intravista, facilitata dalla bellezza,

dall'emergere di una forma corrispondente all'infinito desiderio del cuore.

Camminando sul mosaico della cattedrale di Otranto parrebbe all'inizio di perdersi nell'accumulo delle immagini, alcune delle quali difficilmente decodificabili; altre invece immediatamente comprensibili, come gli elefanti all'ingresso, ma il cui significato non può esaurirsi nell'aspetto letterale; altre ancora stranamente presenti in una chiesa, come Alessandro Magno e re Artù.

Il caos è però solo apparente, superficiale, come effettivamente avviene nell'intreccio quotidiano della storia, contesa tra bene e male, tra comprensione e incomprensione; ma mano a mano che l'uomo cammina, accompagnato dall'albero della navata centrale, incomincia a intravedere una trama che si dispiega, a partire dagli episodi della Genesi per giungere ai segni della salvezza evangelica:

"[La sapienza] è un albero di vita per chi ad essa s'attiene e chi ad essa si stringe è beato"

(Proverbi 3, 18)



Otranto, Cattedrale, mosaico
pavimentale, navata centrale,
l'arca di Noè



LA SAPIENZA E L'INFINITO

L'albero della vita nel mosaico di Otranto



Il cammino è lungo, a volte impervio: occorre pazienza, occorre un paragone continuo, occorre una guida a cui domandare incessantemente; ma l'esito è certo, la strada è segnata, il compimento esiste. A poco a poco l'uomo si accorge che anche attraverso la forma artistica Cristo lo attira a sé, gli rivela il suo disegno di salvezza, spalanca la sua umanità a far tesoro di ogni tradizione di bene presente nella storia, da quella classica a quella ebraica, a conoscere la natura nella profondità del suo significato, come aveva fatto il mondo bizantino con il Fisiologo e i Bestiari, e addirittura a colmare il suo desiderio di curiosità. Allora il mistero diventa amico, la vita si apre all'avventura della sapienza, la bellezza accompagna il cammino e la salvezza è possibile, come scriveva Nicola di Otranto (circa 1155-1235) alcuni anni dopo la realizzazione del mosaico:

"L'antico Adamo dall'albero reca pianto e sventura infinita al genere umano; invece con il legno il nuovo Adamo salva tutta la stirpe degli uomini con la sua misericordia."

L'interpretazione iconografica del mosaico di Otranto è estremamente complessa e molto discussa dal punto di vista critico. Anche recentemente sono state suggerite ipotesi che tentano di spiegare in chiave unitaria la

ricchezza figurativa dell'opera: ad esempio quale visualizzazione dei romanzi anglonormanni di Alessandro Magno, oppure della leggenda del viaggio di Set, figlio di Adamo, in Paradiso. Siamo però convinti che la costruzione iconografica medievale vada letta secondo una stratificazione e un intreccio di fonti diverse, che non si escludono a vicenda, ma si compenetrano e arricchiscono reciprocamente, secondo la contemporanea logica interpretativa della natura, della storia e delle vicende bibliche.

L'obiettivo della mostra non è quindi di fornire una nuova interpretazione del mosaico, ma di suggerire qualche spunto di riflessione a partire da alcuni temi presenti in esso, indagandone i rapporti con la tradizione e il loro sviluppo nella cultura figurativa non solo medievale.



Otranto, Cattedrale, mosaico pavimentale, navata centrale, Caino e Abele

Otranto, Cattedrale, mosaico pavimentale, navata centrale, Re Artù



OTRANTO



Otranto (l'*Hydrus* dei Greci, l'*Hydruntum* dei Romani), situata tra la valle del fiume Idro, il Colle della Minerva e l'Adriatico, domina un tratto di mare compreso tra la Puglia e l'Albania, che divide il mar Adriatico dal mar Ionio, e che prende il nome di Canale d'Otranto. È la città più orientale d'Italia, posta a soli 70 chilometri dalla costa albanese.

Già insediamento messapico, il suo nome risale alla prima colonizzazione magno-greca, che ne fece un ponte di unione tra l'Oriente e l'Occidente mediterraneo. Divenuta *municipium* sotto i romani, ricevette precocemente l'annuncio del Vangelo (secondo la tradizione, dallo stesso S. Pietro proveniente da Antiochia) e la sua importanza crebbe

continuò ad essere un notevole scalo, frequentato da mercanti veneziani, greci, armeni, ebrei, dalmati, da crociati e pellegrini: qui finiva la Via Francigena del Sud, la cosiddetta Via di Gerusalemme, che attraverso l'antica Appia-Traiana conduceva al punto nel quale le strade medievali d'Europa giungevano all'ultimo imbarco per la Terra Santa. Assai numerosa era in città la comunità ebraica, che aveva creato anche una importante accademia talmudica.

Soprattutto in seguito alla persecuzione iconoclasta, notevole fu la presenza in Otranto del monachesimo basiliano. Essa è testimoniata da numerose chiese rupestri e dal monastero italo-greco di San Nicola di Casole (dal quale probabilmente provenne Pantaleone, autore del mosaico della Cattedrale), che fu tra XII e XV secolo centro rinomato di cultura e spiritualità grazie ai suoi dotti igùmeni. Sede di uno *studium* di livello universitario e di uno *scriptorium* per la copiatura dei testi antichi, Casole svolse una importante funzione di mediazione e di dialogo tra mondo latino e mondo greco in campo religioso e politico nel complesso scenario successivo allo scisma del 1054.

Numerose opere di scrittori greci, filosofi, padri della chiesa esemplati a Casole furono portati a Venezia dal Cardinale Bessarione pochi anni prima della presa della città da parte dei Turchi: molti di questi codici sono oggi presenti nelle più importanti biblioteche europee.

Proprio dall'Oriente, verso cui Otranto si era protesa costruendo per secoli legami e ponti di unità, giunse l'evento che segnò indelebilmente ed in modo tragico la sua storia.

Nella Cattedrale c'è infatti un'altra grande presenza che si affianca al mosaico e stabilisce con esso un legame profondo: quella delle reliquie degli 800 abitanti trucidati nel 1480 dai conquistatori Turchi, perché decisero di non abiurare il cristianesimo e permisero al Re di Napoli di organizzare una controffensiva. Tale evento appare come il frutto più grande della secolare storia di educazione alla fede di un popolo, che ha avuto nel mosaico la sua "scuola" principale. Forse senza l'uno non avremmo avuto l'altro, perché è camminando sulle tessere che raffigurano Cristo "albero della vita" che gli otrantini hanno imparato a scoprire qualcosa per cui vale la pena vivere ed incontrare tutto, e se necessario anche morire.



Otranto, veduta aerea

dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, quando l'Italia del sud fu posta sotto la dominazione di Bisanzio.

Nell'alto medioevo Otranto respirò profondamente gli influssi della cultura e della spiritualità bizantina, godendo dello splendore della civiltà orientale e del rinascimento macedone-commeno mentre l'occidente viveva secoli difficili, e divenendo il capoluogo della penisola salentina, che per secoli si chiamò "Terra d'Otranto". Anche dopo la conquista normanna del 1070 (che diede inizio al progressivo spostamento della città nell'orbita del cristianesimo latino) il suo porto



LA CATTEDRALE DI OTRANTO



La Cattedrale di Otranto, intitolata a S. Maria Annunziata e consacrata nel 1088 alla presenza del vescovo Roffredo di Benevento, dell'arcivescovo otrantino Guglielmo I e del duca di Sicilia Ruggero, si aggiunse al precedente episcopio bizantino di S. Pietro. L'inizio dei lavori seguì quindi, di pochi anni la conquista della città da parte di Roberto il Guiscardo, nel 1070.

La presenza di una cripta ad aula, primo esempio del genere nella regione, estesa per tutta l'ampiezza del transetto della chiesa, allineata alle pareti delle navate laterali, rivela l'assonanza stilistica dell'edificio al modello

salernitano, promosso dai Normanni in Puglia. Le quarantotto campate della cripta, voltate a crociera, sono sostenute da un repertorio eccezionale di capitelli, molti dei quali di riuso.

Secondo l'interpretazione più diffusa (M. D'Elia), il profilo più basso dell'abside centrale rispetto allo slancio dell'aula basilicale andrebbe attribuito ad una primitiva edificazione della basilica, di poco posteriore al completamento della cripta, limitata in altezza, suddivisa in tre navate da arcate poggianti su semplici pilastri cilindrici. Il vasto transetto ad aula unica si sarebbe conformato ad una consolidata tradizione salentina di origine altomedievale.

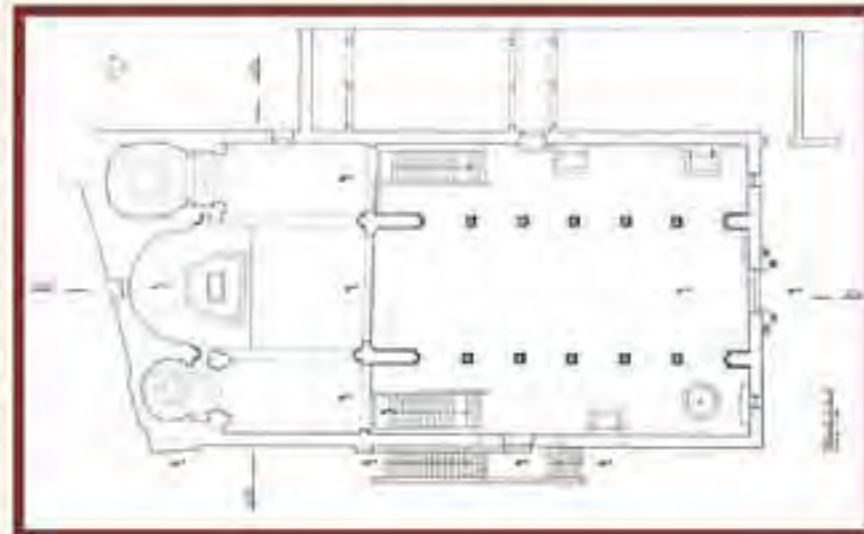
Solo successivamente sarebbero state innalzate le colonne e le arcate visibili attualmente, secondo il modello della Cattedrale di Bari, e la sopraelevazione avrebbe richiesto il rinforzo delle strutture con l'adozione di poderosi setti murari posti sia sulla controfacciata, sia all'altezza del transetto, a cui vennero addossati tozzi pilastri cilindrici, prolungati fino al livello sottostante della cripta. I lavori dovevano essere comunque terminati alla metà del XII secolo, quanto l'arcivescovo Jonata affidò al prete Pantaleone la realizzazione del mosaico pavimentale.



La decorazione della chiesa venne inoltre arricchita alle pareti da affreschi del XIV e XV secolo, irrimediabilmente perduti in occasione della tragica occupazione turca del 1480: le cannonate di Alfonso d'Aragona, impegnato nella riconquista della città, distrussero definitivamente la facciata e le pareti laterali, mentre rimase miracolosamente intatta gran parte del mosaico pavimentale.

Sotto l'arcivescovo Serafino da Squillace (1481-1514) si avviarono lavori di ristrutturazione degli esterni: appartiene a quell'epoca il rosone tardogotico attualmente visibile in facciata e il portale rinascimentale, aperto sul fianco settentrionale su una scalinata a doppia rampa.

Dei rifacimenti barocchi sopravvivono il portale principale, il soffitto decorato a cassettoni e le Cappelle dei Martiri e del Sacramento, allocate nelle due antiche absidi laterali. I restauri della chiesa iniziati dal 1865 hanno purtroppo alterato l'equilibrio tra decorazione antica e moderna, lasciando la chiesa per lo più denudata e priva di riferimenti decorativi utili a ricostruirne in parte la storia.



Otranto, Cattedrale di Santa Maria dell'Assunta, facciata

Otranto, Cattedrale, cripta

Otranto, Cattedrale, planimetria



IL MOSAICO



Il mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto costituisce per estensione, originalità iconografica e stato di conservazione un esempio unico nel panorama figurativo d'età medievale. L'*opus tessellatum*, composto da frammenti calcarei opachi e rari inserti in pasta vitrea di colore prevalentemente bianco, ocra, verde e rosso



Otranto,
Cattedrale,
veduta della
navata centrale

mattoni; si estende per i 32 metri della navata centrale e occupa tutta l'area del transetto, compresa l'abside centrale, per un'estensione di altri 20,40 x 24,50 m.

Altri esempi coevi, realizzati nelle cattedrali di Taranto, Trani e Brindisi, sono andati perduti o sopravvivono in forme molto frammentarie. Inserito quindi nel solco di un'ininterrotta tradizione territoriale, il mosaico rivela tuttavia una disposizione delle tessere e un andamento dei contorni irregolari, nel ricco tentativo di trasporre iconografie di ascendenza sia occidentale che orientale attinte da decorazioni in avorio, da suppellettili e tessuti preziosi, utilizzate anche nelle decorazioni scultoree delle cattedrali romaniche pugliesi.

I limiti tecnici, tuttavia, non compromettono l'estro dinamico e affabulativo manifestato dall'incredibile selva di immagini, composte attorno alla raffigurazione di un grande albero che si sviluppa per l'intero asse mediano della navata centrale, con un grosso ceppo privo di radici, poggiante sul dorso di due poderosi elefanti. Le spire del fogliame lasciano spazio alla narrazione, favorendone una lettura ordinata, interrotta in senso trasversale da tre iscrizioni che celebrano ripetutamente la memoria del committente, l'arcivescovo Gionata, dell'artefice, il *presbiter* Pantaleone, e del monarca in carica, il re normanno Guglielmo I, indicando inoltre il completamento dell'opera nel 1165. Dodici cerchi, intrecciati nei tralci, racchiudono il ciclo dei mesi e dei mestieri, in prossimità dei gradini del presbiterio.

Altri due alberi, di dimensioni inferiori, seguono la medesima disposizione lungo la parte terminale delle due navate laterali, mentre al centro del presbiterio altri sedici cerchi si dispongono ordinatamente in forma quadrata. Una quarta iscrizione, che ricorda l'anno 1163 come inizio dell'impresa musiva, separa questa area dalla zona absidale, attorno al cui perimetro si incurvano le immagini, quasi assecondando l'ideale percorso del fedele attorno all'altare maggiore.

In questo "tappeto di preghiera" o "omelia figurata", il prete Pantaleone, coadiuvato da una numerosa maestranza, articola la sua multiforme cultura teologica, letteraria e figurativa attorno ad un nucleo di base costituito dal libro della Genesi e dalle figure veterotestamentarie di Salomone, Giona, Sansone e Samuele, che prefigurano l'azione salvifica di Gesù Cristo. Il complesso iconografico doveva essere completato dalle immagini neotestamentarie poste sulle pareti della chiesa e sull'iconostasi.

Entrando nella cattedrale, quindi, il tronco dell'albero ci guida attraverso vari episodi all'origine del mistero della creazione e della caduta dell'uomo, fatto a immagine e somiglianza di Dio. Alla narrazione principale si affiancano, come nelle glosse di un codice medievale, vasti repertori figurativi, segnalati talvolta da brevi iscrizioni didascaliche, che spaziano dalla mitologia classica alla letteratura tardoantica (la *Psychomachia* di Prudenzio, la *Vita di Alessandro Magno* dello Pseudo-Callistene, il *Physiologus*), dai romanzi cavallereschi (il *Livre d'Artus*) ai racconti ebraici (la *Pirke del Rabbi Eliazar*) e alle leggende arabe.

Durante il XII secolo, momento cruciale della storia europea e del Mediterraneo, su un territorio conteso da Bizantini e Normanni, oriente e occidente, nord e sud si ritrovano così abbracciati attorno all'antica simbologia cosmica dell'albero, fatta propria dalla tradizione ebraica e cristiana.



LA NAVATA CENTRALE



Otranto, Cattedrale,
mosaico della navata centrale

All'ingresso della chiesa lo sguardo è subito attirato dalla presenza di due elefanti, familiari nelle decorazioni plastiche del romanico pugliese, sul cui dorso si erge l'enorme ceppo di un albero senza radici. Il *Physiologus*, testo base dei *Bestiari* medievali, identifica nei due pachiderma i progenitori dell'umanità, accogliendo una leggenda di origine indiana, secondo la quale, gettati a terra dai cacciatori di avorio che avevano segato gli alberi sui quali si erano addormentati, sarebbero stati risollelevati da un piccolo elefantino, simbolo del Redentore dell'umanità (identificabile nel piccolo esemplare tra le zampe).

Posti di spalle, gli elefanti si volgono sulla sinistra verso due uomini armati di scudi e clave, alludenti alla lotta delle virtù contro i vizi, sulla destra in direzione di un uomo e di una donna nudi che, in prossimità di due destrieri dalle code intrecciate, danno fiato alle trombe.

Il motivo, usato frequentemente a scopo decorativo, può riferirsi al richiamo tradizionale al valore della vigilanza. Le tre immagini, quindi, costituiscono un prologo, indicando nella lotta tra il bene e il male la necessità della Rivelazione dopo la caduta dalla primigenia condizione edenica.

Sul ramo ricurvo di sinistra, sopra un'amazzone che trafigge un cervo, tradizionale simbolo dell'anima, e un'enigmatica sfige sormontata da una scacchiera, simbolo dell'alternò destino della vita, una testa di leone riunisce in sé quattro corpi e si erge su un serpente divoratore di un suo simile, dilaniato al ventre da due aspidi minori.

Accanto è rappresentata la Torre di Babele, dalla cui altezza quattordici uomini si affannano nel vano tentativo di colmare l'irriducibile distanza tra la terra e il cielo, mentre sul lato destro una simile superbia ispira il volo di Alessandro Magno, che, secondo una leggenda, dopo aver incontrato popoli e razze di ogni nazione – probabilmente presentate nelle variegata immagini di animali – aizzò con esche di carne due grifi perché lo conducessero alla conquista degli estremi confini del mondo.

Sulla destra un fanciullo in groppa ad uno struzzo, preceduto da un cavallo, ci introduce col suono della sua tromba al ciclo di Noè, intento con i figli a piantar viti dopo esser scampato al Diluvio universale: si tratta del primo uomo in cui la misericordia di Dio si traduce in progetto di salvezza per l'umanità.

Al centro della navata, solennemente evidenziato da due iscrizioni, compare il patriarca che riceve da Dio l'ordine di costruire l'arca, mentre un'ascia abbandonata scalfisce minacciosamente il lato sinistro dell'albero, evocando la grande ecatombe. Sul lato opposto, invece, veleggia l'arca, prefigurazione del popolo di Dio, con tutto il suo carico umano e animale.

La raffigurazione delle dodici *rotae* dei mesi, accompagnati dai simboli dello zodiaco e dalle immagini dei mestieri, introduce nella trama della quotidiana condizione umana conseguente al peccato, segnata dal lavoro e dal regolare volgersi del tempo.

In prossimità del presbiterio, agli episodi di Adamo ed Eva, della cacciata dal Paradiso terrestre, delle offerte di Caino e Abele e dell'uccisione di Abele, si affiancano due raffigurazioni che attirano l'attenzione: in corrispondenza della cacciata dei progenitori un uomo nudo, cinto solo da un perizoma e poggiato su un bastone a T, raffigura Dismas, uno dei due ladroni crocifissi accanto a Gesù, la prima creatura salvata dal sacrificio del Figlio di Dio sulla croce.ù

Secondo il Vangelo apocrifo di Nicodemo, alle porte del Paradiso terrestre egli attende la discesa di Gesù agli inferi e la liberazione dei progenitori. Accanto, in una doppia sequenza, compare il *re Artù*, a cavallo di un caprone, assalito e poi travolto da un felino, il *mostro di Losanna*, narrato in un episodio poco noto del ciclo bretone.

In questo contesto, come nel caso di Alessandro Magno, l'inserimento di un elemento narrativo apparentemente estraneo si pone a commento di una condotta che nella sua tracotanza dimentica il rispetto della legge di Dio.



LE NAVATE LATERALI



Otranto, Cattedrale,
mosaico della navata laterale destra

Le immagini della navata destra presentano le maggiori difficoltà interpretative, anche per le gravi alterazioni subite dal mosaico, che hanno reso difficile la lettura di alcune didascalie. Se incerta rimane l'identificazione dei cinque personaggi alla sommità dell'albero (forse i Giganti puniti da Zeus per essersi ribellati al suo ordine), una centralità particolare è assunta dalla figura di Samuele – segnalato da un'iscrizione – il giudice profeta che unse come re Saul e successivamente Davide, figlio di Jesse, forse individuabile sulla destra tra le gambe del gigante Golia. Dalla sua stirpe sarebbe in seguito disceso il Salvatore del mondo.

Il richiamo alla missione salvifica di Cristo domina inoltre nelle raffigurazioni dei due capi posti sulla destra dell'albero, che richiamano il rito ebraico del Giorno dell'Espiazione (Levitico 16, 1-34): in quel giorno un capro *espiatorio* e uno *emissario* venivano sorteggiati, l'uno in olocausto per la purificazione del santuario e l'altro mandato nel deserto in pasto ad Azazel, creatura demoniaca che viveva sulla terra infertile e rappresentava il nulla. Il mostro compare a sinistra del tronco mentre viene azzannato da un leone – metafora nel *Physiologus* del Redentore – nel momento in cui si avvinghia a un inerme capretto.

La navata sinistra, infine, chiude idealmente il percorso simbolico figurativo del mosaico, proiettandone i significati sul piano escatologico. Anche questo albero, come quello della navata centrale, si erge sulla groppa di un animale (un toro), dividendo il Paradiso dall'Inferno. Alla base, la soglia tra i due regni è sorvegliata da un enorme Cerbero a tre teste e da Caronte, mentre in alto un cervo issato sulle zampe anteriori fa buona guardia respingendo un orso, un leone, una lupa e un capro.

A destra una rara immagine di Satana coronato siede su un trono serpentiforme accompagnato dalla personificazione dell'Inferno incatenato, secondo immagini attinte dalla letteratura medievale, dalla *Navigatio Sancti Brendani* (opera di un monaco irlandese vissuto nell'XI secolo) alla *Visio Alberici* (XII secolo) redatta dal monaco Guido di Montecassino, fonti che in seguito avrebbero



Otranto, Cattedrale,
mosaico della navata
laterale sinistra - particolare

ispirato anche la Divina Commedia dantesca. I dannati appaiono tormentati dalle fiamme, dai morsi dei serpenti e in procinto di gettarsi nella vasca dell'olio bollente al cospetto di un diavolo che pesa le anime. A sinistra i Patriarchi Giacobbe, Isacco e Abramo accolgono nel loro grembo gli eletti, innalzandosi tra le fronde del giardino paradisiaco dominato al centro dall'albero della vita, secondo la fonte letteraria ebraica del *Midrash Kohen*.



Otranto, Cattedrale,
mosaico della navata
laterale sinistra



LA TECNICA ESECUTIVA



Il mosaico della cattedrale di Otranto nasce come pavimento da sottoporre al calpestio dei fedeli, ed è quindi la sua funzione d'uso a definirne le caratteristiche tecniche ed esecutive. Tra queste non poca importanza assumono gli strati di allettamento che, come rilevato negli ultimi interventi di restauro condotti negli anni 1986-1991, sorgono su preesistenti strutture archeologiche.

In questo modo erano garantite le specificità tecniche di una pavimentazione quali l'impermeabilizzazione del suolo ed una superficie planare, al fine di consentire la funzionalità pratica di una pavimentazione.

Di questi strati solo quello in "malta grigia" è legato alla realizzazione estetica del mosaico poiché su di esso erano tracciate le linee guida per la messa in opera delle tessere, secondo le indicazioni del progetto preliminare. Queste linee guida consistono in incisioni realizzate grazie ad una corda che, orientata secondo le direttrici di divisione della superficie, era dapprima tesa e poi pizzicata in modo da lasciare la propria impronta sulla malta, costituendo in tal modo una sorta di "sinopia" per l'esecutore materiale dell'opera.

Con questo metodo era divisa l'intera superficie consentendo una efficiente organizzazione del lavoro per l'equipe impegnata nella realizzazione del mosaico. Infatti per l'esecuzione di un mosaico di oltre 300 m² non è possibile supportare l'intervento di un unico mosaicista bensì la collaborazione di diverse competenze specifiche impegnate nella lavorazione delle malte, nel taglio e nella disposizione delle tessere, dando forma al progetto organico di Pantaleone.

I materiali

Visti i presupposti funzionali, il mosaico necessitava di materiali con superfici resistenti all'usura ed idonei alla manutenzione di un pavimento: per tali motivi ritroviamo pietre calcaree policrome estratte nelle cave locali della zona di Tricase, Castro e Santa Cesarea Terme, che consentono di ottenere tessere dal taglio netto e dalla struttura compatta. Queste si presentano di colore bianco e nelle varie tonalità, di grigio, rosso, nero, verde, giallo.

Ad esse si aggiungono tessere di maggior prestigio in pasta vitrea con vari colori, tra cui predominano il turchese, il verde e le tessere in oro. Queste ultime sono presenti in numero limitato nella navata centrale ed aumentano notevolmente nella zona presbiterale. Questo fenomeno è da associare sia alla maggiore nobiltà dell'ambiente in cui queste tessere sono utilizzate, sia ad una sua limitata frequentazione, dal momento che questa tipologia di materiale è meno resistente alle sollecitazioni da calpestio.

Il ductus musivo

Il mosaico idruntino, come quelli coevi di altre cattedrali pugliesi, è caratterizzato da una forte sintesi dei segni grafici, che definiscono in modo essenziale gli elementi figurativi. Questo è da collegare a quanto avviene in questo periodo nel mondo delle arti figurative, dove il significato simbolico dell'opera d'arte ha una maggiore importanza in merito al suo aspetto stilistico.

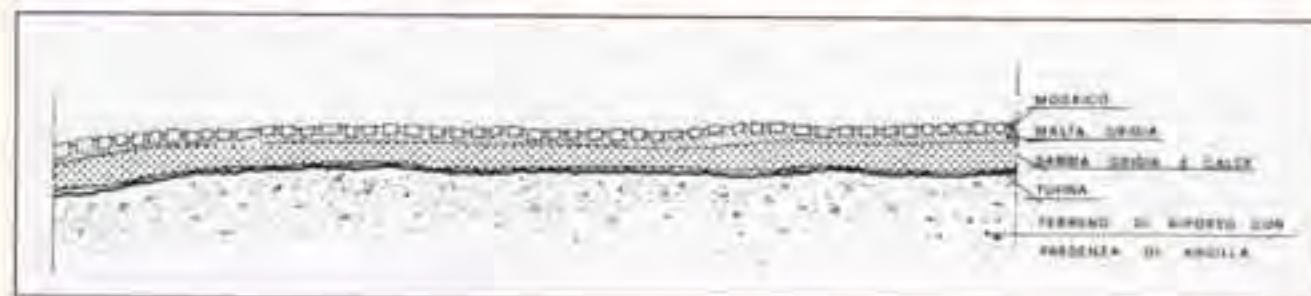
Nonostante ciò, a differenza di quanto a primo impatto si possa pensare, il linguaggio formale dell'opera è tutt'altro che semplice.

Le tessere accuratamente tagliate in forma quadrangolare e trapezoidale, presentano una dimensione media costante, fattore importante per consentire una lettura uniforme della superficie, e la presenza di un ritmo costante.

Le figure sono realizzate tracciando il contorno con tessere generalmente nere, un po' più lunghe delle altre. A partire da questo schema compositivo di base le superfici sono riempite con una o più file di tessere, disposte generalmente lungo il perimetro consentendo una migliore lettura dell'immagine, per poi giungere progressivamente al rivestimento di tutto il fondo.

Questi fondi di contorno per le immagini se indagati nella loro composizione e nelle loro regole formative, seguono un criterio proprio del fare mosaico. Le tessere si snodano in una serie di andamenti - file di tessere - che accostandosi ed intrecciandosi tra loro formano un tutt'uno con l'immagine rappresentata, conferendo a questa maggiore dinamismo.

Sezione schematica degli strati del mosaico prima del restauro.



L'ALBERO DELLA VITA



Entrando nella cattedrale di Otranto, il visitatore si imbatte nel mosaico pavimentale che occupa tutta la navata centrale e parte delle due laterali. L'albero è l'elemento strutturale che dà unità alle scene dell'intero mosaico. Il tronco centrale funge da asse mediano, mentre due grossi rami si dipartono verso destra e verso sinistra incurvandosi simmetricamente quasi a formare una cornice. L'albero è senza radici: è Dio, l'Eterno ("Io sono l'alfa e l'omega, il primo e l'ultimo, il principio e la fine"), ed è sostenuto da due elefanti, simbolo di forza, equilibrio e grandezza. Esso è identificabile come l'Albero della Vita di cui parla la Genesi (2,8): "Poi Iahvè piantò un giardino in Eden, ad oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Iahvè fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi attraenti per la vista e buoni da mangiare, e l'albero della vita in mezzo al giardino, e l'albero della conoscenza del bene e del male". Dopo la cacciata dal Paradiso l'uomo non potrà più mangiare i frutti dell'albero (Gen 3, 22-24). Come l'Albero della Vita è presente all'inizio della storia dell'umanità, così è descritto anche nell'Apocalisse (2,7): "Al vincitore darò da mangiare dell'albero della vita, che sta nel paradiso di Dio".

Attraverso l'albero, il mosaico della navata centrale segue una direzione ideale, accompagnandoci verso l'origine della storia e verso il cuore della realtà creata, nella zona centrale del tempio dove si compie il mistero eucaristico. L'uomo è quindi richiamato, attraverso una pedagogia suggerita dalle immagini, all'incontro con Dio attraverso le vicende della storia, personale e collettiva.

L'albero estende i suoi sviluppi tra le alterne vicende umane, come nelle diramazioni infinite dei suoi rami; è presenza dell'Essere che genera tutte le cose e le ricapitola tutte in sé; è "guida" che indica la direzione che conduce verso il Mistero.

Partendo dal mosaico di Otranto, si può delineare un percorso attraverso l'iconografia dell'albero nella tradizione cristiana, che evidenzia la frequente presenza di questo simbolo nell'immaginario culturale del Medioevo.

Il portale settentrionale del Battistero di Parma (1196-1216) esemplifica bene la pluralità di significati evocati da tale elemento figurativo. Infatti la ricca decorazione a rilievo di Benedetto Antelami presenta rigogliose fronde di alberi lungo gli stipiti: in particolare si riconoscono all'esterno l'Albero di Giacobbe sulla sinistra e l'Albero di Jesse sulla destra, mentre gli stipiti interni ospitano la particolare iconografia dell'Albero *peridexion*. Quest'ultimo è assimilabile all'allegoria dell'*Arbor vitae*, cibo vivificante a cui si alimentano le anime umane (qui simboleggiate dalle colombe).

L'allegoria dell'Albero di Jesse ne sottolinea invece l'aspetto generativo, rappresentando una sorta di genealogia del Redentore, a partire da Jesse, padre del re Davide: dal suo petto esce un albero, i cui rami



Otranto. Cattedrale.
mosaico della navata centrale.
particolare