



Moll'insiema opera del Laboratorio locale - Meta del XII secolo.
Restaur: 1891; 1988. Tracce di restituro nel XIII,
XV e XVI secolo.

PANIBUS UT QUINIS DUM PISCIBUS
VOS IMPLEO BINIS SIC CIBO
DETECTIS VOS PSALMI LEGE
PHO)PHETIS
Come si scio con i cinque pani e i due pesci,
cosi vi ritro avvalendovi i salvi, la Legge,
i profeti.

Moltiplicazione dei pani e dei pesci

Secondo il vangelo di Matteo e Giovanni, il mosaico propone il miracolo in cui Gesù sfama, con cinque pani e due pesci, la folla che era venuta ad ascoltarlo. L'insufficienza del cibo per una tale folla "(...) **circa cinquemila uomini, senza contare donne e bambini**" (Matteo 14, 21) impone il manifestarsi di Gesù. Fedelmente alla narrazione evangelica, in primo piano abbiamo la figura di Gesù che stende le sue mani, in segno benedificante, sui pani e i pesci che vengono presentati dai due discepoli Filippo e Andrea con le mani velate, e un terzo discepolo che li distribuisce alla folla. La folla è seduta su un prato evidenziato dalla presenza di alcuni cespugli e disposta con una prospettiva che fa risaltare solo i volti del personaggi in prima fila. Il quarto discepolo raccoglie gli avanzi e li pone in dodici ceste per le 12 tribù della nuova Israele: l'Eucarestia per la Chiesa del Signore. L'opera musiva è dai primi anni del XII secolo, la figura di Filippo è stata rifatta nel XV secolo.



TULINIS INCEDO LAVO CERNO DEVS
TIBI CREFDO
Tu sparti il fango, io vado a lavarmi, vedo.
Ho fede in te, o Dio

La guarigione del cieco nato

Il miracolo è un fatto sperimentabile attraverso cui Dio chiama l'uomo perché questi si accorga della sua realtà e cioè della sensibile presenza di Dio in essa. La domanda che il miracolo incita a porsi è: chi è costui? La risposta si può documentare nel semplice riconoscimento o nella negazione dell'evidenza. E' quello che annunzia il vangelo di Giovanni: "(...) **Allora chiamarono di nuovo l'uomo che era stato cieco e gli dissero: <Dà gloria a Dio! Noi sappiamo che quest'uomo è un peccatore>**. Questi rispose: <Se sia un peccatore, non lo so, una cosa so: prima ero cieco e ora ci vedo>" (Gv 9 24, 25).

Il mosaico del miracolo alla piscina di Siloe risale al XII secolo, è stato rifatto con materiale nuovo nel XV secolo pur mantenendo l'impianto e l'iconografia originale.





DAT POTVM SANEFONS VIVVS SAMARITANE
La fonte viva dà a sazietà da bere alla Samaritana

La Samaritana

L'incontro tra la Samaritana e Gesù viene descritto dal Vangelo di Giovanni. Il mosaico del transetto sinistro riporta in successione le scene del loro incontro e la Samaritana che va in città a raccontare l'accaduto alla sua gente: "Venite a vedere un uomo che mi ha detto tutto quello che ho fatto. Che sia forse il Messia?" (Giovanni 4, 29). Lo stile della raffigurazione offre uno schema, che ricorda nella continuità prospettica, i cicli narrativi nel rilievo romano. Al centro della scena di destra troviamo il pozzo che, senza alcuna costruzione prospettica, mostra il suo interno con l'acqua e il segno della croce. Il simbolismo ci fa pensare proprio all'acqua di vita che Cristo donerà al mondo col suo sacrificio in Croce. Anche l'albero sullo sfondo richiama all'albero della vita nel paradiso terrestre. Nella scena successiva si vede la Samaritana che, lasciata la brocca, va in città ed invita a venire a vedere l'uomo che le ha detto tutto quello che aveva fatto.



PRÆCIPIS ALME DEVS PROPERANS
DESCENDO ZACHEUS
Tu comandi, o Signore. Io, Zaccheo, mi affretto a scendere...

L'incontro con Zaccheo

"<Zaccheo, scendi subito, perché oggi devo fermarmi a casa tua >. In fretta scese e lo accolse pieno di gioia" (Luca 19 5,6). Cristo restituisce un'umanità nuova, un'umanità vera a chi lo incontra, e lo fa venendo a casa nostra. La scena risulta singolare: infatti Zaccheo, uomo piccolo di statura, capo dei pubblicani e ricco, volendo vedere chi fosse Gesù sale su un sicomoro per vederlo passare. L'incontro inatteso con lo sguardo di Gesù lo riacciuffa dall'albero, dalla cima dei più diversi pensieri e progetti e gli dice: "Vengo da te". L'umanità investita da questo fatto viene trasformata, resa piena di gioia.

Il mosaico che riporta la raffigurazione di questo incontro è dell'inizio del XII secolo, la riproduzione di Zaccheo immerso tra i rami dell'albero e la sproporzione del corpo rispetto a quella di Gesù, rende l'idea della statura bassa di Zaccheo. Questa figura è quella originale del mosaico: infatti la parte di sinistra sarebbe stata inserita in un periodo successivo, mentre i restauri del XV - XVI secolo evidenziano nuove forme nel volto di Gesù e dei discepoli.





VISTA DAL TRANSETTO DA SUD VERSO NORD





La lavanda dei piedi

L'immagine con la quale Gesù glorifica il Padre nell'episodio della Lavanda dei Piedi è quella del servizio, rivolto a tutti senza eccezioni. Per l'attenzione ai particolari e per la complessità di significati questa raffigurazione ha un posto unico nell'arte monumentale italiana dell'epoca. Nel racconto di Giovanni (13, 1-15) Pietro, che prima aveva rifiutato il gesto del maestro, essendogli stato detto che altrimenti non avrebbe avuto parte con Lui, chiede di essere lavato interamente. Il gesto benedificante di Gesù rinforza però il significato spirituale dell'evento. Infatti Pietro, in quanto futuro capo del gruppo degli apostoli, impara il modo in cui dovrà esprimere il suo tipo di governo.

La risposta la trova nel gesto di Gesù cinto dell'asciugamano, e nell'acqua simbolo battesimale. Da notare il realismo col quale viene espressa la sorpresa all'interno del gruppo, nei volti meditativi che culminano all'estremità destra col volto di Giuda, raffigurato a metà faccia, come incapace di vedere in pienezza il gesto di Cristo. Come nei precedenti tre mosaici situati nell'arco meridionale e risalenti alla prima metà del XII secolo, anche qui troviamo ripresi i modelli medio-bizantini della fine dell'XI secolo.

L'ultima Cena

Nell'ultima cena non vi è soltanto l'annuncio del tradimento di Giuda, ma nel consegnarsi di Gesù nel pane e nel vino si ha la felice promessa di "quel giorno", quando Gesù berrà con i suoi da quel frutto nel regno del Padre (Mt. 26, 29). La drammaticità della scena nasce nell'ignorare l'ordine temporale: nel contempo si svolgono due eventi contrastanti, l'istituzione dell'Eucaristia e il segno di colui che tradirà. Questa carica emotiva è evidente tanto nei gesti degli apostoli che con la loro mano destra mostrano un vivo interrogarsi, quanto nella raffigurazione di Giuda che si allunga sopra il tavolo sbilanciando la composizione quasi simmetrica, quanto nel gesto di Giovanni che posa la testa sul petto di Gesù tenendo le braccia a forma di croce.



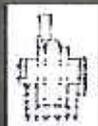
Sorprendente è la posa del Cristo benediciente, assiso su un trono e che tiene nella mano sinistra il pane eucaristico a forma di rotondo, come un testamento da lasciare a Pietro, che si trova dall'altra parte del tavolo. Si potrebbe leggere in questo sguardo fisso da parte del maestro per il suo discepolo l'annuncio del futuro ministero di Pietro nella Chiesa e nel collegio degli apostoli. Il mosaico, della prima metà del XII secolo, segue un modello medio-bizantino (cui possibili riscontri si hanno nel Vangelo Georgiano Djrouchi o nel Codex Copte 13, della fine dell'XI secolo).





ORAZIONE NELL'ORTO DEGLI ULIVI PARTICOLARE

Mosaico parietale, navata laterale destra



"Padre mio, se è possibile, passi da me questo calice! ..." (Matteo 27,39). Nella scena di sinistra Gesù è posto sulla cima di una roccia, dove la sua solitudine è accentuata dalla mancanza del cielo stellato segno del rapporto con Dio. Alla base della roccia sono presenti in numero di undici gli apostoli addormentati, segno che Giuda è assente. Il mosaicista qui prende spunto da modelli bizantini del tredicesimo secolo: si nota la somiglianza con le raffigurazioni della cupola centrale dell'Ascensione. Nella scena centrale ritorna a farsi presente la figura stellata simbolo del Padre, fissata dallo sguardo di Gesù, il quale è raffigurato come icona e manifestazione di Dio stesso. Nell'ultima scena, a destra, è raffigurato un angelo e dal lembo stellato emana un raggio di luce che investe Gesù.

Entrambi i segni rappresentano la risposta confortatrice di Dio Padre. Le tre scene fondono insieme il racconto proposto dai vangeli sinottici: partendo da sinistra troviamo Matteo, Marco ed infine Luca. Gesù appare per due volte in piedi. La prima è di fronte agli apostoli addormentati: Pietro, Giacomo e Giovanni. La scena centrale di Gesù di fronte a Pietro riporta la narrazione secondo Marco (14, 29-31), in cui Gesù preannuncia il suo rinnegamento prima del sorgere dell'alba. La coscienza dell'uomo Cristo si esprime nel compimento del supremo sacrificio come amore alla sua origine, al suo destino e al contenuto del disegno del tempo e della storia.



Opere di Tre Maestri dell'Oratorio: al Primo Maestro si devono l'ideazione di tutto il pannello e il gruppo degli apostoli addormentati nella prima scena a sinistra-1214-1216
Il Secondo Maestro interviene su parte della prima e parte della seconda scena-1216-1218
Il Terzo Maestro (con altri) è autore della seconda e della terza scena-1220 circa
Restauri: 1878 e seguenti; 1916-1918; 1936-1939.

*DUM MODO REX ORAT SUPPLEX SUA TURBA SOPONAT AD QUOS MOX
TENDIT ET EOS SUP[ER] HOC R[EG]N[UM] ILNU[UM]
Mentre il re supplice prega, i suoi amici dormono. Egli si avvicina loro e li rincuora di questo*

Il mosaico che sviluppa il tema dell'orazione nell'orto del Getzemani è stato eseguito, in momenti diversi, da tre maestri mosaicisti dal 1215 al 1230. La raffigurazione, differentemente da altri mosaici non è copia di un prototipo bizantino perché il tema del Getzemani non era mai stato affrontato prima da artisti bizantini come ad esempio il tema dell'Anastasis. Questo lo rende un'opera interamente veneziana pur conservando tratti bizantini. Il mosaico è posto sulla parete sud della navata laterale e la occupa per intero.





ARCONI DELLA PASSIONE



Opera di un Maestro principale della volta della Crocifissione e di un Laboratorio e di collegato. Rinno decennio del XII secolo.
La scena centrale, Le donne al sepolcro, e altre parti vicino sono un rifacimento del XV secolo.
Ristrutturata nel XIX secolo: 1892-1895; 1931-1943.

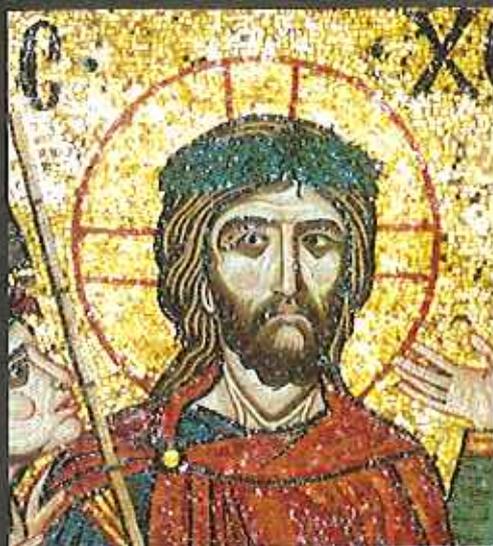
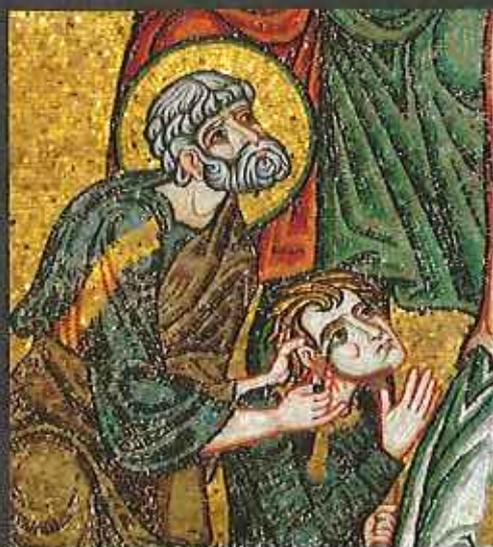




Il mosaico alla base dell'arcone occidentale riassume in due scene i momenti più significativi della passione di Cristo. Nella parte di destra viene proposto il tradimento di Giuda e la cattura, mentre nella parte di sinistra la condanna e lo scherno che lo condurrà alla crocifissione. Le due scene si giungono al centro, nel passaggio di consegne tra il fariseo e Pilato, che passa il messaggio scritto nel cartiglio: "Che sia crocifisso". Gesù al centro della scena di sinistra viene abbracciato da Giuda che lo consegna a sette personaggi a destra e sette a sinistra. La violenza viene espressa dai capelli arruffati dei personaggi che portano torce, lanterne e lance secondo il racconto evangelico di Matteo (27,47) e Marco (14,43). In basso a sinistra Pietro taglia l'orecchio di Malco, servo del sommo sacerdote. Lo sguardo di entrambi è rivolto a Gesù che, pur tenuto con la mano, benedice Malco il quale avrà l'orecchio risanato.

I due sono raffigurati in proporzione ridotta rispetto agli altri personaggi secondo i canoni della prospettiva, ma qui la diversa proporzione sottolinea anche la lontananza da Cristo. La scena di destra è incentrata sulla croce portata dal Cireneo che simboleggia la Via Crucis, e sulla figura di Cristo con uno splendido volto. La corona di spine viene sostituita in questa raffigurazione con la corona di alloro simbolo dei vincitori: la scena pur nella sua drammaticità prelude alla vittoria definitiva di Cristo sulla morte. La corona di alloro è in contrapposizione con i simboli della regalità imposti dai romani, il mantello scarlatto, la corona di spine e lo scettro. Lo scherno è raffigurato nei gesti dei personaggi che attorniano Cristo, mentre Pilato in un atteggiamento rassegnato afferma: "Crocifiggerò il vostro Re?".

PIRODIDDI IHC XPM (CHRISTUM) TURBIS QUASI (PAUL MAGISTRUM)
QUI SUBIE[N]S MORTE[M] QUASI REX EMIL I[N]UL COORTE[M]
Cesari consegna il Cristo, suo maestro, alla folla con un segno di pace. Egli, accettando la morte, come un re salva il duellante.



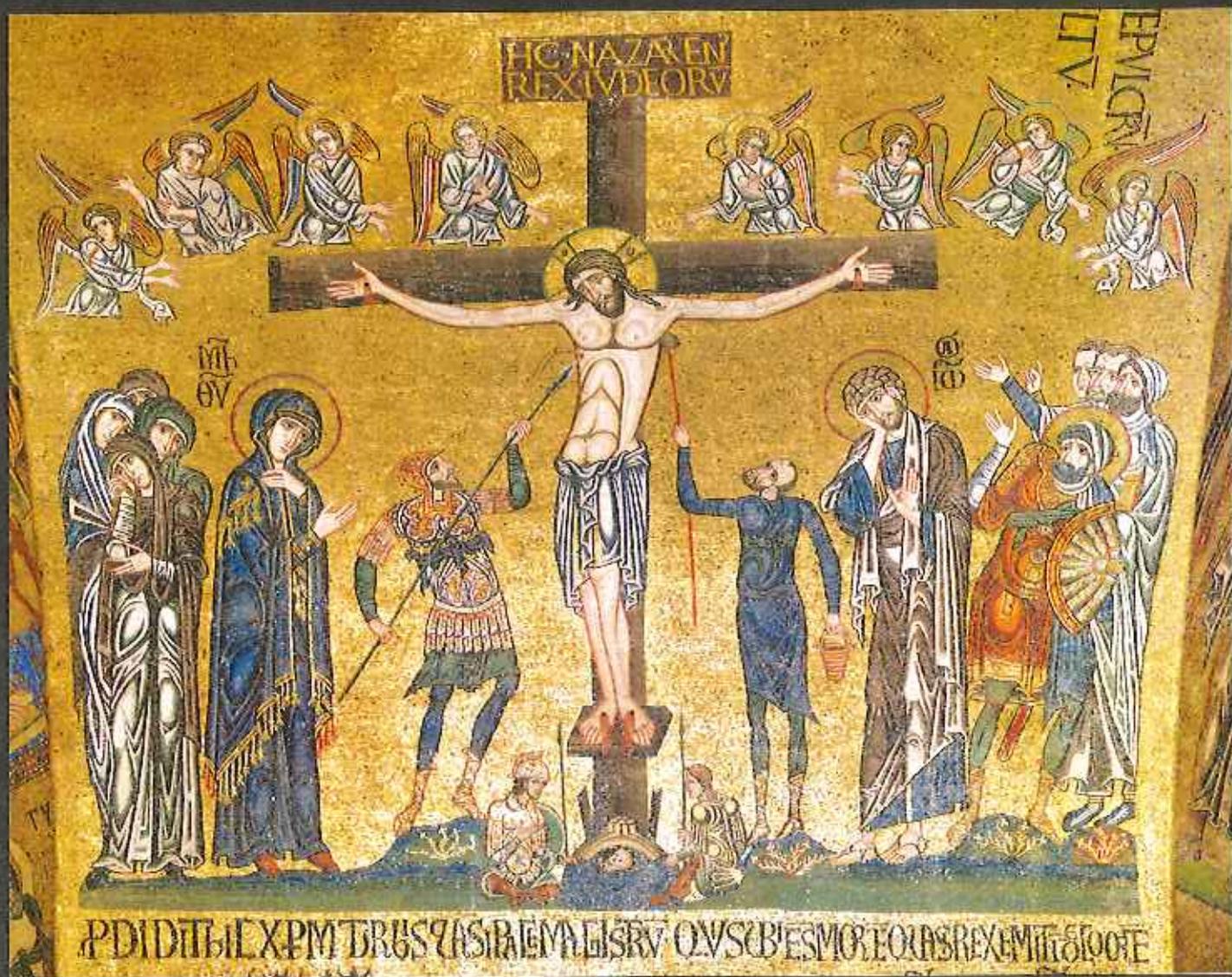
La composizione musiva è della fine del XII secolo e non risulta essere copia di modelli bizantini, ma è stata creata per il contesto in cui si trova. Il mosaicista prende ispirazione da diversi modelli arrangiandoli secondo la sua creatività e allo stesso tempo in "modo veneziano". La divisione della scena, la separazione dei soldati dal fariseo e l'episodio di Malco, posto nello stesso lato di Giuda che imprime il movimento dell'intero gruppo verso destra in una continuità narrativa, attesta l'invenzione messa in atto dal mosaicista veneziano.

Originali sono le vesti di Cristo e di Pilato nei colori. Questo mosaico è da considerarsi un capolavoro medievale, per l'ingegnosa costruzione che racchiude tre temi evangelici quali: la cattura, il giudizio (Cristo di fronte a Pilato) e il Calvario con Simona il cirneo che prende sulle spalle la croce.



CROCIFISSIONE

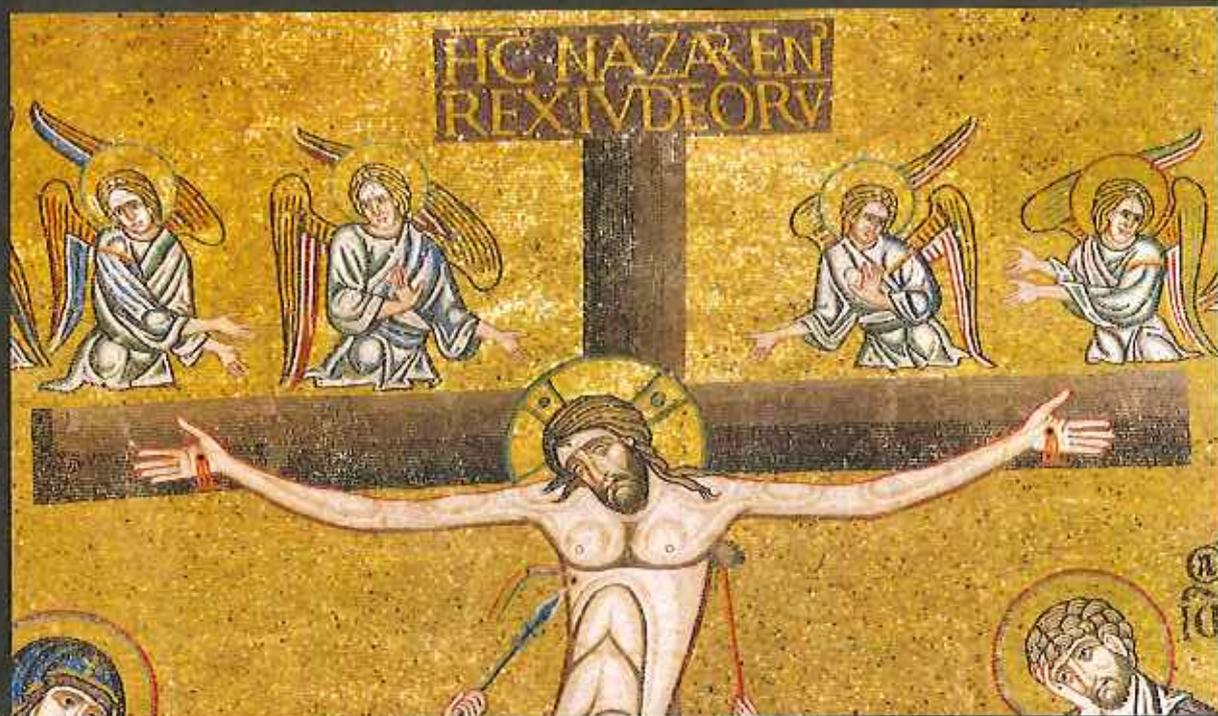
Volto occidentale





CROCIFISSIONE PARTICOLARE

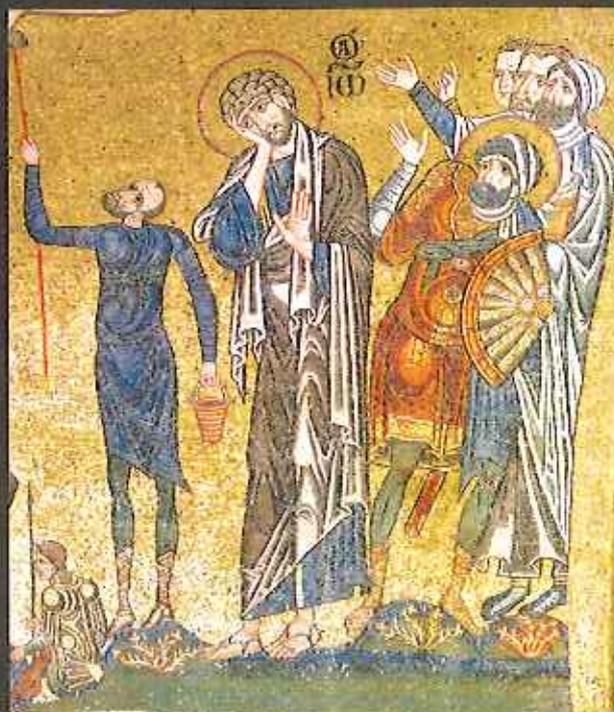
Volta occidentale

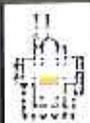


La completezza della raffigurazione musiva, anche per la ricchezza di personaggi che attorniano il crocifisso, lo rendono un esempio unico di questo soggetto del tardo XII secolo.

La Vergine ai piedi della croce muove la mano destra verso il figlio, forse nell'atto mendicante di una risposta sul tragico epilogo della vita terrena del figlio o sulla sapienza della croce. I due personaggi ai lati della croce sono, secondo le memorie apocriche di Nicodemo, Longino che impugna la lancia che trafigge il costato di Gesù e Stefano che innalza la spugna imbevuta di aceto.

Ai piedi due soldati si giocano la veste di Gesù ai dadi, mettono in risalto il cranio nella cavità sotto la croce per sottolineare il nome ebraico "Golgota", luogo della crocifissione. In realtà la simbologia antica, vuole che la crocifissione sia avvenuta sul luogo di sepoltura del primo uomo, Adamo. Sulla destra il centurione e quelli che con lui facevano la guardia a Gesù, lo indicano attestando l'affermazione: **"Davvero costui era il Figlio di Dio" Matteo (27, 54).**





AMORS ET FERONTISSIRGENTIVDXCHRITIS VRSVSE

CV VACVAMOSTRAT MVLIERIBVS ESSE SEPVLCR
 AGELVS IQVE SIMV DICT SVRRE XISE SEPVLTV



ECI MAREN
 REPTA
 REXIMFORA

CUIM VACUUM MOINSTRAT MULIERIBUS ESSE SEPULCRUM
 AN GELUS I(S)OUL SIMUL DICIIT SVRREXISE SEPULTUM
 L'Angelo, mentre mostra alle donne il sepolcro vuoto, dice loro che l'uomo sepolto è risorto.

La resurrezione di Cristo è la vittoria sulla morte, il segno che tutto non era finito, che quell'uomo che si diceva mandato dal Padre era veramente suo Figlio. Niente è finito, tutto è ricominciato più tenacemente di prima nell'esperienza del Maestro presente. Il giorno della Pasqua l'annuncio della resurrezione viene affidato alle tre donne, così com'erano presenti, impietrite dal dolore, ai piedi della croce. Ora le ritroviamo davanti al sepolcro vuoto, testimoni che Gesù è risorto. Le donne, dette nella tradizione orientale "mirrofore" perché portano gli aromi per l'unzione del corpo di Gesù, vengono trasformate in evangeliste con il nimbo intorno al capo: "sono anch'esse luce del mondo". Le tre donne si erano recate al sepolcro per imbalsamare il corpo di Gesù, ma quando arrivano il sepolcro è vuoto e trovano le guardie immerse in un sonno profondo.

Davanti all'ingresso incontrano l'angelo che dà loro l'annuncio: "Non abbiate paura, voi! So che cercate Gesù il crocifisso. Non è qui. E' risorto, come aveva detto; venite a vedere dove era depresso. Presto andate a dire ai suoi discepoli: E' risuscitato dai morti" Matteo (28,7). Al centro dell'arcone occidentale, il mosaico riporta l'annuncio della resurrezione secondo il racconto del Vangelo di Matteo ed in linea con la tradizione iconografica orientale. Il mosaico è un rifacimento di fine XV secolo di un precedente mosaico medievale.

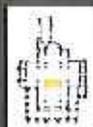


MORS ET ERO MORTIS SURGENTIUM DUX QUI ET COHORTIS MORSUS
ET IN INFERNUM VOS REGNO DONO SUPPLIKINO
Sarò morte della morte e guida della schiera dei risorti, sarò distruzione per
l'Inferno. A voi dono il regno dei cieli



ANASTASIS PARTICOLARE

Volto occidentale



"Dio è morto nella carne e gli inferi hanno sussultato. Dio si è addormentato per un po' di tempo e ha ridestato dal sonno coloro che dimoravano agli inferi..." (S. Epifanio, Omelia del Sabato Santo). Egli va a cercare Adamo, nostro primo padre, la pecora perduta e tutti coloro che nell'attesa di vedere l'alleanza tra Dio e gli uomini sono seduti nelle tenebre e all'ombra della morte. La scena della discesa agli inferi si rifà a una raffigurazione simbolica della tradizione orientale della resurrezione, che non viene descritta dai vangeli canonici. Paragonandola con l'iconografia dell'arte occidentale, ha lo stesso valore dell'immagine di Cristo che esce dalla tomba. La scena nel mosaico di S. Marco ci presenta Cristo risorto al centro della scena che con un potente movimento, dato dalla plasticità del corpo e dal manto fluttuante, prende per mano Adamo e lo trae dalle tenebre: è l'incontro tra i due Adami della storia. Al suo fianco Eva con le mani tese a invocazione e speranza.

L'arte romana raffigurante l'Imperatore vittorioso sui suoi nemici influenza la raffigurazione del mosaico. Anche Cristo risulta vittorioso su Satana che viene calpestato nell'abisso nero, incatenato e rappresentato con intorno le catene spezzate che tenevano i prigionieri. I battenti sfondati della porta degli inferi sono a terra sul lato destro, disposti a forma di croce simbolo della Chiesa. A destra e a sinistra la scena è completata da gruppi di personaggi che simboleggiano l'umanità, i giusti e i profeti a sinistra e a destra i patriarchi d'Israele preceduti da Giovanni Battista, i quali attestano la maestà vittoriosa di Cristo con diversi atteggiamenti.

Questo mosaico risale, come quelli dell'arcone che lo precedono, alla fine del XII secolo. È opera del laboratorio veneziano, organizzato e costruito da maestri che conoscevano bene l'arte medio-bizantina loro contemporanea. Forte risulta il contrasto dei colori.





ANSE (TANGERE) ME NOLI SURGENTIEM SICUT ET OI IM
Non toccarmi mentre cammino come un tempo

THOMAS QUOD QUERIS IAM TACTO VULNERE CREDIS
Tommaso che cerchi? Tu credi, perché ormai hai toccato le mie piaghe

"Egli si mostrò ad essi vivo, dopo la sua passione, con molte prove, apparendo a loro per quaranta giorni e parlando del regno di Dio", (At 1,3). Gli apostoli testimoniano vivo e presente quell'uomo di cui gradualmente e lentamente avevano imparato a riconoscere il mistero divino. Matteo ci riferisce l'incontro del Risorto con due donne di cui una era Maria di Magdala; Gesù famigliarmente va loro incontro e le interpella: "Salute a voi". Il brano musivo che riporta questi fatti è inserito nel contesto dell'apparizione di Gesù ai suoi discepoli e a Tommaso incredulo. In questa prima apparizione di Gesù risorto il gesto della mano secondo i canoni bizantini rappresenta il "chairete" (gioite, era il saluto di Gesù alle due donne).

La parte più estesa del mosaico viene dedicata all'incredulità di Tommaso: Cristo è in piedi, alle sue spalle si vede la porta chiusa ricordata nel vangelo di Giovanni (20, 26), qui rappresentata come un trono. Tommaso è chinato con una mano stesa verso il costato di Cristo e con l'altra tiene un cartiglio che attesta la sua professione di fede: "Signore mio e Dio mio". Gli apostoli intorno con il palmo della mano alzato simboleggiano la testimonianza. Questo mosaico risale anch'esso al XII secolo, ma vi sono componenti stilistiche differenti dagli altri della volta. Infatti, gli apostoli sono disposti simmetricamente e riportano gesti prestabiliti, segno che si tratta di una copia di modelli bizantini che escludono l'originalità raffigurativa della fabbrica veneziana.

CUPOLA DELL'ASCENSIONE

Cupola senese



Alcune immagini e icone di questa Cupola sono state riprodotte e pubblicate da "Arte e Cultura" nel 1982, con il titolo "La Cupola dell'Ascensione".
 Per informazioni e per acquistare il libro, scrivere a: "Arte e Cultura", viale Mazzini 10, 00185 Roma, Tel. 06/4781111.
 Per informazioni e per acquistare il libro, scrivere a: "Arte e Cultura", viale Mazzini 10, 00185 Roma, Tel. 06/4781111.
 Per informazioni e per acquistare il libro, scrivere a: "Arte e Cultura", viale Mazzini 10, 00185 Roma, Tel. 06/4781111.

DEUTEROCANONICIS LIBRIS...
 IUSTITIA...
 DEUTEROCANONICIS LIBRIS...
 IUSTITIA...





CUPOLA DELL'ASCENSIONE PARTICOLARE

Cupola centrale



Con l'Ascensione al cielo di Nostro Signore, Gesù si congeda dai suoi lasciando la promessa della venuta dello Spirito Santo. In questa festa è l'umano che esulta: infatti, con Gesù l'umanità fisica e carnale entra nel dominio totale con cui Dio fa tutte le cose. La cupola centrale della Basilica di San Marco a Venezia tratta questo tema, che era collegato alla cosiddetta "festa della Senza" una delle cerimonie politico-religiose più importanti dello stato veneziano, che celebrava la festa dell'Assunzione di Nostro Signore con lo spotalizio della città di Venezia con il mare. Tutto il muoversi, sia iconografico che plastico, gira attorno al cosiddetto "cupolino", che porta nel centro di un tondo stellato il Cristo seduto su un arco di luce, che irradia la sua gloria con la mano destra alzata in segno benedicente. Quattro angeli sospingono verso l'alto tutto il tondo stellato con il Cristo. La disposizione concentrica e il senso fluttuante degli angeli imprimono quasi un movimento rotante ascendente. Le vesti degli angeli riproducono i colori delle vesti degli apostoli, sottolineando che il Cristo lascia la terra col suo corpo terrestre, ma non per questo si separa dalla terra e dai fedeli legati a lui dal suo sangue. Il volto del Cristo appare qui, differentemente dalla cupola dell'Emanuele o dai Pynakes, segnato dal tempo, con la barba, annotando l'avvenimento dell'incarnazione e il compimento della profezia.

Scendendo all'ordine mediano della raffigurazione, sotto i piedi del Cristo, corpo della chiesa, sono raffigurati la Theotokos (madre di Dio) e gli apostoli nella loro funzione di fondamento ecclesiale.

Maria in posizione orante occupa il posto centrale sotto i piedi del Figlio, dove anche la scritta s'interrompe per sottolineare il legame diretto con Lui. I due angeli che la accompagnano annunciano che il Cristo ascendente ritornerà nella sua gloria: "(...) verrà con autorità di giudice a rendere la dovuta giustizia". Anche qui nel pannello sotto la cupola troviamo gli evangelisti, non più velati dai loro segni profetici, che annunciano l'aprirsi di una nuova fase della storia umana, nella glorificazione operata dal padre verso il proprio figlio.

L'opera musiva è stata composta da un maestro mosaicista che ha saputo fondere in uno stile proprio l'arte bizantina a lui contemporanea e i modelli dell'iconografia occidentale nella loro dinamicità. L'originale opera fa parte di un laboratorio veneziano di alto livello di fine XII secolo.





CUPOLA DELLA PENTECOSTE

Cappella esquilana



«Cappella della Pentecoste», dipinto di Giotto, nella Cappella Esquilana di Roma. In alto: la Cappella Esquilana, dipinto di Giotto, nella Cappella Esquilana di Roma. In basso: la Cappella Esquilana, dipinto di Giotto, nella Cappella Esquilana di Roma.

Per il testo completo della rubrica "Cappella della Pentecoste", visitate il sito www.esquilana.org.

Il testo completo della rubrica "Cappella della Pentecoste" è disponibile sul sito www.esquilana.org.

LA COPPIA DI GIOVANNI BATTISTA E MARIA VERGINE CON I FIGLIUOLI DI GIACOMO E GIUSEPPE
 LA COPPIA DI GIACOMO E GIUSEPPE CON I FIGLIUOLI DI GIACOMO E GIUSEPPE
 LA COPPIA DI GIACOMO E GIUSEPPE CON I FIGLIUOLI DI GIACOMO E GIUSEPPE
 LA COPPIA DI GIACOMO E GIUSEPPE CON I FIGLIUOLI DI GIACOMO E GIUSEPPE
 LA COPPIA DI GIACOMO E GIUSEPPE CON I FIGLIUOLI DI GIACOMO E GIUSEPPE

CUPOLA PENTECOSTE PARTICOLARE

Cupola occidentale



"Negli ultimi giorni, dice il Signore, lo effonderò il mio Spirito sopra ogni persona; i vostri figli e le vostre figlie profeteranno", (At 2, 16-17). Il dono dello Spirito comunica a queste nuove personalità un impeto che rende la loro vita capacità comunicativa feconda, comunicativa della novità che Gesù ha portato. La Pentecoste, i cinquanta giorni dopo la Pasqua, segna il tempo in cui lo Spirito Santo si effonde sugli apostoli, compiendo la promessa fatta da Gesù prima di lasciarli.

La cupola occidentale di S. Marco viene detta cupola della Pentecoste, dove l'opera musiva racconta proprio l'effusione dello spirito sugli apostoli. Anche qui la scena si snoda dal "cupolino", verso gli ordini inferiori della cupola. Lo spirito, simboleggiato da una colomba con un'aura dorata intorno alla testa, poggia su un libro in cui sono riportati tutti i gesti compiuti da Gesù e tutto quello che Gesù ha detto;

il tutto è sorretto da un trono, dal quale dipartono in perfetta simmetria i raggi che illuminano i dodici. Dal loro capo si origina una simbolica lingua di fuoco, segno della nascente Chiesa, il popolo delle dodici tribù del nuovo Israele. Nella schiera degli apostoli compaiono tutti e quattro gli evangelisti, anche Marco e Luca, che non sono apostoli; gli evangelisti si riconoscono dal vangelo portato in mano. Tra le finestre alla base della cupola compaiono coppie di uomini che rappresentano le genti che, secondo gli Atti degli Apostoli, per opera dello Spirito Santo, comprendono la predicazione degli apostoli.

L'opera musiva è del XII secolo, si allontanano da questo periodo i popoli e gli angeli nei pennacchi. La cupola è stata ritoccata in diversi momenti tra il XV, XVIII e XIX secolo.





PANTOCRATORE

Catino absidale



"Dio nessuno l'ha visto mai: Solo l'Unigenito l'ha rivelato" (Gv 1,18). Dio si è fatto conoscere all'uomo utilizzando il metodo più consono a lui, e cioè dentro un avvenimento che accade nella realtà. Ecco che alla domanda dei discepoli a Gesù **"Mostraci il Padre"**, Egli risponde: **"Chi vede me, vede il Padre"** (Gv 14, 9). La profezia della venuta del Messia custodita per lungo tempo, della cui attesa viveva il popolo ebraico, si è resa incontrabile come per Andrea e Giovanni, un uomo davanti ai loro occhi. L'immagine musiva del **Cristo Pantocratore** (Colui che su tutto è sovrano), secondo la tradizione delle grandi Basiliche orientali, sovrasta dal catino absidale tutta la navata della Basilica di S. Marco in Venezia. Il mosaico diviene come un' icona, la cui contemplazione ricorda al fedele il punto sorgivo della salvezza dell'uomo, il metodo che Dio stesso ha lasciato perché fosse semplice per l'uomo raggiungerlo, cioè Cristo. L'immagine mostra, per l'appunto, la sovranità di Cristo seduto in trono, con il libro della vita chiuso e tenuto con la mano sinistra come in mostra. Le lettere che accompagnano a destra e a sinistra l'immagine IC XC esprimono il nome in greco di Gesù Cristo, ritrovabili nella posizione delle dita nel gesto benedicente della mano destra. Infine il duplice colore delle vesti, intimamente intrecciate, richiama alla duplice natura di Cristo: umana (azzurro) e divina (rosso-oro). Il volto è tipico della tradizione occidentale, cioè quella di raffigurare Dio secondo il libro di Daniele (7, 9): **"L'anziano dei Giorni"**. Il mosaico rifatto nel 1506 per opera del maestro Pietro Zorzi, rimpiazza un precedente mosaico distaccatosi, che non si sa se riproducesse un Cristo Pantocratore o semplicemente un'immagine di Cristo.

*SUB (SUM) REX CU[N]CTOR[UM] CARO
FACTUS AMORE REORUM
NE DESPERETIS VENIE DUM TEMPUS
HABETIS*

Io sono il re di tutti, fatto uomo per amore dei peccatori.

Non disperate del perdono finché avete tempo.

*E' il rifacimento del più antico Pantocrator distrutto dall'incendio del 1419. Opera del maestro Pietro de Zorzi- 1506.
Restauro: 1716 intervento di restauro di Leopoldo Dal Pozzo;
1880-1890; 1904-1908.*



IL MISTERO DELLA SALVEZZA NEI MOSAICI DI S. MARCO



STORIA DEL MOSAICO
di Giovanni Cucco

La parola "mosaico" deriva etimologicamente da "musa" da cui trae origine "opus musivum". La scelta di questo sistema espressivo da parte di numerosi artisti, fin da epoche remote, deriva dalla necessità di avere a disposizione delle materie che possano durare nel tempo.

Origini

Il mosaico, nato come rivestimento pavimentale, è noto, almeno dai ritrovamenti archeologici fino ad ora effettuati, nell'VIII secolo a.C., se consideriamo gli esemplari di *Gordion* (Asia Minore) costituiti da piccoli tappeti disegnati non da tessere musive, ma da ciottoli di diverso colore, accostati in modo tale da ottenere un insieme di geometrie e di decorazioni assai elementare.

Sempre nell'ambito di tale tipologia assistiamo ad un grande salto di qualità nei pavimenti di *Pella* (Macedonia) per la raffinatezza delle immagini ottenute mediante un accurato e cavilloso sistema di scelta dei colori dei ciottoli per la realizzazione di effetti volumetrici, per una grande precisione nei particolari ed un equilibrio armonioso tra pieni e vuoti. (Foto n. 1)

Dalla levigazione delle superfici dei ciottoli, all'uso di alveoli di piombo, all'aggiunta di altri materiali più raffinati, il passaggio al mosaico di tessere colorate avviene gradualmente.

Plinio comunque afferma che il mosaico fu invenzione ellenistica, "*pavimenta originem apud Graecos habent*", e fra i greci celebra *Sossus* inventore del pavimento musivo *asáraton óikon* (stanza non spazzata), II secolo a.C., realizzato con piccole tessere artificialmente colorate. (Foto n. 2)

Gli scavi di *Pompeii* consentirono di individuare un ampio uso del mosaico in modo particolare sotto la forma di *emblemata* (quadretto) inserito in un rivestimento di colore uniforme, spesso anche privo di decorazioni perimetrali. Gli emblemata erano eseguiti in *opus vermiculatum*, vale a dire che, come un'incisione a bulino, tracciavano il modellato. (Foto n. 3)

Questa tecnica si opponeva al *operculatum* in cui tutte le tessere erano quadrangolari e quasi della stessa dimensione. (Foto n. 4)

In Italia dal periodo di Silla in poi (secondo *Plinio*) il mosaico pavimentale registra un crescente sviluppo sia nell'ambito del suo impiego (sempre per rivestimenti pavimentali), sia in quello dell'arricchimento delle vere e proprie scenografie rappresentate, assai spesso a carattere mitologico, storico-celebrativo ed anche allegorico.

Il rivestimento musivo parietale si registra solo nell'ambito delle nicchie dei ninfei, di fontane e comunque sempre disposto nei livelli inferiori degli interni architettonici confinanti con il perimetro dei pavimenti.

Sviluppo

Solamente nel III secolo dopo Cristo assistiamo al progressivo svilupparsi della decorazione musiva parietale (volta del mausoleo dei Giulivi nella necropoli vaticana, sotto la Basilica di San Pietro) fino al suo trionfo nel IV secolo in cui le conche absidali delle basiliche cristiane, sorte dopo l'editto di Costantino del 313, presentano spesso, almeno le più importanti, il rivestimento a mosaico fatto di tessere di marmo o di pietra e di vetro colorato. Non a caso si predilige questa tecnica rispetto a quella a fresco per raffigurare, nel centro degli edifici di culto, il Cristo, gli angeli e i santi.

La natura minerale delle tessere, i vetri colorati sminuzzati a più facce, i vetri dorati e argentati, l'accostamento dei vari pezzi, non sempre perfettamente tangenti l'uno con l'altro, consentono la realizzazione di immagini fatte di luce guizzante, di colori irreali, di forme astratte dalla natura o quasi smaterializzate che vengono a contestualizzarsi su fondi azzurri cosparsi di nubi bianche tinte di rosso fino al V secolo, o su fondi oro del V-VI in poi, che esprimono in modo assai più eloquente, di quanto non possa verificarsi negli affreschi, la dimensione astratta del cielo, simboleggiata dal catino absidale nelle basiliche a navata, o nelle cupole e volte delle chiese a pianta centrale.

Verso il moderno

Se nel '400, nel '500 e nei secoli successivi si predilige l'affresco o il rivestimento a teleri dipinti, incastonati in cornici dorate anche nei soffitti, il mosaico resiste come pittura eterna, se si considera l'attività dei mosaicisti romani che tradussero in mosaico opere di Raffaello, Giulio Romano e quant'altri.

Resiste soprattutto a Venezia in S. Marco, ove il manto musivo di 8400 metri quadri (pavimento sectile compreso) (Foto n. 5), continua ad essere reintegrato anche con cartoni dei più grandi maestri della pittura veneta del Rinascimento e del Barocco.

Nell'Ottocento il mosaico risorge a Venezia con la rinascita della vetreria di Murano, che producono paste vitree per tessere musive di grande qualità, come quelle medievali, tali da consentire il continuo lavoro di reintegrazione dei mosaici veneziani e lagunari ed anche quelli di altre regioni che importano da Venezia materiale per il mosaico.

Contemporaneamente, a Roma l'arte musiva si esprime non tanto nell'ambito della decorazione parietale, quanto piuttosto nell'ambito delle arti suntuarie. Carlo Giuliano e la scuola del micromosaico producono piccoli emblemata che vanno ad incastonarsi in spille, anelli, collane che si propongono come souvenir di lusso della città eterna. (Foto n. 6)

Nel Novecento il mosaico ritorna agli antichi splendori se si considera che le tessere, con la luce ed il colore che sprigionano e l'astrazione delle immagini che consentono agli artisti di realizzare, permettono di rivestire le superfici interne ed esterne degli edifici in perfetta armonia con i caratteri dell'architettura contemporanea, anzi come completamento dell'immagine di essa, tutta luce e colore nella sua funzionalità. (Foto n. 7)



