

PRESENTAZIONE

Lo scopo della presente pubblicazione, non riguarda principalmente la conoscenza del mosaico, della sua tecnica e dei capolavori a cui essa ha dato vita, ma è quello di guidare il lettore a confrontarsi con alcune opere per ascoltarne la voce, apprezzarne la bellezza e accogliere il messaggio di cui esse sono tramite.

Non si riflette mai abbastanza sul fatto che, a fondamento di ciò che noi siamo – personalità, formazione, sensibilità, cultura – si trova l'*esperienza*, vale a dire l'incontro con qualcuno o con qualcosa che investe la sfera del nostro essere e la modifica profondamente. L'arte entra decisamente nell'esperienza personale di ciascuno e contribuisce a darle forma e ad orientarla.

Pur senza fare riferimenti all'indagine filosofica, non si può non essere d'accordo con l'affermazione secondo cui l'arte è «una forma di arricchimento, intensificazione e ampliamento dell'esperienza comune»¹. Essa crea un'esperienza di senso che restituisce significati, orienta alla verità, induce al pensiero del buono.

Tutto ciò è ancora più vero in relazione alla cosiddetta *arte cristiana*, ma sarebbe meglio dire dell'*arte a servizio dell'incontro con Gesù Cristo*. Alla base dell'esperienza cristiana, infatti, si trova la dinamica del vedere. Bastino due citazioni, entrambe tratte dagli scritti dell'apostolo Giovanni. Nel Prologo del suo Vangelo, Giovanni afferma: «Il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi; e noi *vedemmo* la sua gloria» (Gv 1,14); parimenti nella sua Prima Lettera, proclama che «la vita si è fatta *visibile*, noi l'abbiamo *veduta* e di ciò rendiamo testimonianza» (1 Gv 1,1-2).

¹ PAOLO D'ANGELO, *Estetica*, Laterza, Roma-Bari 2011

Il cristianesimo ha un rapporto particolare con la visibilità, quindi con le immagini e, in definitiva, con l'arte.²

Fin dalle origini, i cristiani si sono interrogati sul valore dell'immagine e sulla sua fruibilità, dando vita ad un dibattito dagli esiti sorprendenti. Il Secondo Concilio di Nicea (787), rispondendo autorevolmente ad un dibattito acceso e a tratti violento intorno alla liceità dell'uso delle icone sacre, arriva ad affermare che le immagini sono patrimonio della fede e parte integrante della Tradizione con la quale arriva a noi la Rivelazione di Dio. Si tratta di una narrazione non scritta (*à-gráphos*), ma dipinta (*àna-zográphos*),³ sia attraverso colori, sia nella forma del mosaico⁴.

Si noti che la parola-chiave di tale affermazione è *narrazione*, la forma attraverso la quale ciascuno di noi accoglie un evento. Essa si affianca alla *simbolizzazione*, attraverso la quale si ricavano significati da un'esperienza.

Per questo motivo è fondamentale accostarsi alle opere musive (soprattutto a quelle che appartengono al periodo del massimo sviluppo del mosaico cristiano, tra V e XII secolo) con una particolare attenzione alla comprensione di "figure e simboli", dal momento che si tratta di elementi capaci di narrare l'esperienza cristiana, intercettando nello stesso tempo la ricerca personale di ciò che è vero, buono e bello. Ciò consentirà inoltre di compiere un'esperienza di *estetica della fede*, possibile solo grazie all'impatto conoscitivo con «le opere d'arte, concepite e chiamate all'esistenza dall'artista che si è

² TIMOTHY VERDON, *L'arte cristiana in Italia*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2005

³ EUGENIO MARINO O.P., *Estetica fede e critica d'arte*, Pistoia 1997

In tal modo le espressioni artistiche rispecchiano sia il Vangelo, sia la dottrina formulata e professata dai Santi Padri maestri e teologi, e costituiscono una "via autonoma", cioè viva, di manifestazione-ostensione della storia della salvezza, convergente con l'ascolto della Parola di Dio.

⁴ Concilio di Nicea II (DS600).

sottoposto all'influsso della Fede e alla fascinazione del mistero di Cristo e della Chiesa».⁵

ALLE ORIGINI DELL'USO del MOSAICO NELL'ARTE CRISTIANA

Decorazioni a mosaico sulle pareti e sui pavimenti erano in uso già ben prima che iniziasse a svilupparsi l'arte cristiana. La loro capacità di resistere allo scorrere del tempo e agli agenti atmosferici e, soprattutto, di suscitare particolari suggestioni grazie agli effetti cromatici causati dai riflessi luminosi sulla loro superficie, ne aveva fatto la scelta privilegiata da parte degli artisti.

Ben presto, la tecnica del mosaico fu adattata a programmi più ambiziosi, vale a dire alla rappresentazione di personaggi, di vicende, oltre che di simboli. E così già prima dell'età costantiniana (prima metà del IV secolo), la nascente iconografia cristiana iniziò a servirsene. Tuttavia, solo al tempo di Teodosio (347-395 d. C.) la tecnica musiva si perfezionò, fino a dar vita ai grandi capolavori del V e del VI secolo⁶.

A dare il primo impulso alla produzione di mosaici via via sempre più complessi, sia sul versante tecnico che su quello iconografico, fu Costantinopoli, divenuta un nuovo centro d'arte. I mosaici parietali, in particolare, videro l'uso delle tessere in pietre colorate, ma anche elementi in vetro colorato o, addirittura, dorato, grazie all'applicazione della foglia d'oro sul retro di ogni tessera. E così *l'oro brillante dei fondi, la raffigurazioni a due dimensioni, la maestà dei personaggi, più o meno rigidi, ottennero al mosaico un immenso successo*⁷.

Le prime decorazioni musive nelle chiese sono limitate ai pavimenti; vedono una varietà di soggetti molto limitata, ma

⁵ EUGENIO MARINO O.P., *cit.*

⁶ ANDRÉ GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano*, Feltrinelli, Milano, 1966.

⁷ ANDRÉ GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano cit.*

interessante per capire i criteri con cui i cristiani sceglieranno i successivi soggetti, da rappresentare soprattutto sulle pareti e nei catini absidali delle loro basiliche. Ad Aquileia, ma anche a Gerusalemme e in altre località significative della Terra Santa, iniziano a comparire raffigurazioni dell'agnello, della vite, di croci, di pesci e di pecore. Spesso sui pavimenti vengono realizzati mosaici a tappeto che rappresentano la terra redenta e pacificata da Cristo, attraverso la raffigurazione di animali addomesticati, di scene di vita campestre, di prodotti della terra. Tali soggetti vengono creati sul pavimento, probabilmente per suscitare nel fedele – che *fisicamente* ci camminava sopra - la consapevolezza di essere parte egli stesso di tale realtà. Ma non basta: è necessario che il cristiano sappia di essere in cammino verso un'altra dimensione: quella del cielo. Ecco allora comparire le decorazioni, sempre a carattere musivo, sulle volte: si tratta spesso di un cielo stellato, al centro del quale appare una croce; di decorazioni a motivi geometrici, a ghirlande, a motivi vegetali, all'interno dei quali è raffigurato l'Agnello o animali allegorici.



Ravenna, *San Vitale*, volta.

Al centro di uno sfondo geometricamente organizzato, con decorazioni vegetali a girali, motivi geometrici e animali di diversa tipologia, è collocato l'Agnello mistico che – all'interno di un nimbo – si staglia su un cielo stellato. Quattro angeli lo sorreggono, poggiando i piedi su globi di colore azzurro intenso.

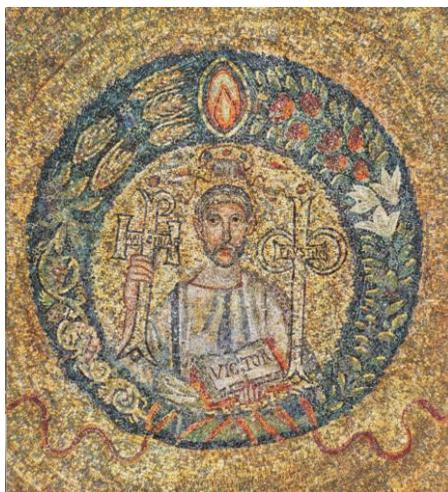
Talvolta, a decorare la volta, è posto un fondo dorato, come nel caso della Cappella di San Vittore in ciel d'oro, piccolo sacello, sempre della fine del V secolo, annesso alla Basilica di Sant'Ambrogio, a Milano. L'oro non solo evoca il Paradiso, *più luminoso del mondo illuminato dal sole*⁸, ma porta con sé anche il richiamo all'eternità, la dimensione nella quale saremo immersi quando, dopo aver compiuto il nostro pellegrinaggio terreno, saremo immersi in Dio e vivremo la sua stessa vita.

⁸ *Ibidem*

**Milano,
Sant'Ambrogio,
cappella di San Vittore
in ciel d'oro, cupola.**

*Il Santo è rappresentato
al centro di una cupola
dorata, all'interno di una
corona formata da fiori e
frutti che, forse,
simboleggiano le stagioni.*

*Vittore ha il capo
coronato, dal momento
che, con il suo martirio,
ha ottenuto la vittoria e*



regge con la mano sinistra un libro aperto che porta scritto il suo nome, probabilmente allusione al libro della vita in cui sono scritti i nomi di coloro che hanno combattuto la buona battaglia della fede. Ai lati, due grandi croci (una delle quali retta dalla mano destra del martire), sulle quali si leggono i nomi dei donatori "Paneciriae" e "Faustini"⁹.

Il **V secolo** segna anche l'inizio delle decorazioni musive dei catini absidali delle basiliche cristiane. In Occidente, la testimonianza più autorevole è costituita dalla **Basilica di Santa Pudenziana a Roma**.

Secondo alcuni studiosi l'edificio risale addirittura al pontificato di Papa Siricio (384-399)¹⁰, per altri¹¹ al pontificato di

⁹ Sulle pareti, sempre a mosaico, della Cappella si trovano altri mosaici del V secolo raffiguranti i primi santi martiri della Chiesa Ambrosiana: Nabore e Felice (effigiati ai lati del vescovo S. Materno) e Gervaso e Protaso, raffigurati ai lati di S. Ambrogio. Si tratta della più antica immagine del grande Vescovo milanese.

¹⁰ ANDRÉ GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano cit.*

¹¹ Si tratta di un'ipotesi avanzata sulla base di un'iscrizione posta sul mosaico stesso ed ora scomparsa, interpretata tuttavia dal grande Giovanni Battista de Rossi (1822-1894), il più grande studioso delle catacombe romane.

Innocenzo I (401-417), all'epoca del rovinoso Sacco di Roma ad opera di Alarico, per altri¹² ad un periodo immediatamente successivo.

Oggi purtroppo lo osserviamo, con le mutilazioni operate nel 1588, quando furono decisi interventi di ristrutturazione della Basilica che causarono la scomparsa della raffigurazione di un apostolo per lato e il ridimensionamento dell'intero mosaico, sia nella sua parte alta che in basso¹³.



¹² MARIA ANDALORO, SERENA ROMANO, *Arte e iconografia a Roma, da Costantino a Cola di Rienzo*, Jaka Book, Milano 2000. Proprio come allusione alla mancata distruzione della Basilica durante il feroce Sacco di Alarico va interpretata – secondo Maria Andaloro – l'iscrizione riportata sul libro che lo stesso Cristo porta: *Dominus conservator ecclesiae Pudentianae*.

¹³ La parte destra del mosaico ha maggiormente risentito dei restauri della fine del XVI secolo, cosa peraltro visibile se si confrontano le figure degli apostoli di sinistra, con quelle della parte opposta. Uno studio di Patrizia Rosini ha cercato di dimostrare che nei personaggi di destra sono raffigurati esponenti della famiglia Farnese, da Paolo II, a Pier Luigi e Giulia Farnese (quartultimo, terzultimo e penultimo volto), promotrice e finanziatrice del restauro.

Al centro della composizione del **mosaico nel catino absidale** si trova Cristo in trono nell'atto di istruire gli Apostoli. La sua funzione di *docente* è rappresentata dal gesto della mano destra che richiama l'antico gesto che accompagnava l'*adlocutio*, compiuta dai generali, dai consoli o dagli imperatori romani per incitare i soldati prima di una battaglia o per rivolgere un discorso ufficiale. A sottolineare ancora di più l'atto del *parlare* con cui il Cristo è rappresentato e anche il particolare del libro che Egli porta nella mano sinistra. Gesù quindi è rappresentato come Colui che rivela agli uomini la verità di Dio, anzi come Colui che *si* rivela quale via, verità e vita.

Un particolare iconografico interessante è rappresentato dal fatto che Cristo e gli Apostoli sono collocati all'interno di un'edera, elemento tipico delle immagini greche o romane che hanno per oggetto la *riunione dei savi*, vale a dire la raffigurazione di un filosofo, attorniato dai suoi seguaci.

Il fatto che Cristo sieda in trono, può far pensare a Lui anche come sovrano e come giudice finale.

Al di là dell'edera si scorge la città di Gerusalemme, con le chiese cristiane volute da Costantino che compongono il suo panorama¹⁴. Essa allude alla Gerusalemme Celeste, il Paradiso, ma – per alcuni studiosi - potrebbe trattarsi anche di una raffigurazione del Colle Esquilino.

Interessante è anche un'interpretazione giustificata dal fatto che il mosaico potrebbe essere stato realizzato all'indomani del Sacco di Roma del 410, quello che stimolò la riflessione di S. Agostino, confluita nell'opera *De Civitate Dei*. Il mosaico pertanto potrebbe essere letto come un'immagine della Gerusalemme celeste che - a differenza delle città terrene che sono conquistate e cadono - sta salda. La *Città di Dio*, inoltre,

¹⁴ Secondo GRABAR, architetture come quelle scelte per raffigurare la città di Gerusalemme fanno pensare ai mosaici dei pavimenti nelle chiese della Palestina.

pur essendo profondamente diversa dalla città degli uomini, la sostiene e la illumina¹⁵.

Al di sopra del capo di Gesù, è rappresentato il monte con la Croce gemmata. Dal momento che la Croce gemmata allude alla Redenzione operata dal Cristo, risorto e vivente, il monte può rappresentare il Golgota, ma come luogo da cui si estende la Salvezza, ma anche il Tabor, il monte della Trasfigurazione del Cristo, come Figlio di Dio.

Gli apostoli sono vestiti con le toghe tipiche dei senatori romani, ad indicare che essi sono le nuove autorità, dal momento che sono depositari di un esplicito mandato da parte di Cristo: ammaestrare tutte le nazioni. In primo piano, ai fianchi di Cristo, sono Pietro, a destra, e Paolo, a sinistra. Essi sono incoronati da due donne, non certamente Santa Pudenziana e la sorella Santa Prassede come si credeva, ma figure allegoriche che rappresentano le due provenienze del nuovo popolo dei cristiani: il giudaismo e il paganesimo. La donna che incorona Pietro rappresenta i cristiani che si sono convertiti dall'ebraismo – *ecclesia ex circumcissione*, cioè la parte di Chiesa formata da coloro che inseriti nel paganesimo in seguito alla circoncisione, hanno poi accolto l'annuncio del Vangelo; la donna che invece incorona Paolo simboleggia i cristiani che hanno abbandonato il paganesimo – *ecclesia ex gentibus*, la Chiesa formata da coloro che provengono dai popoli pagani – e si sono fatti battezzare.

A dominare il mosaico absidale e ad adorare la Croce sono i quattro esseri viventi dell'Apocalisse, nei quali la tradizione cristiana vede la rappresentazione dei quattro evangelisti. Si tratta di quattro esseri che esprimono continuamente la lode a Dio; essi sono pieni di occhi – particolare che, nell'Apocalisse, simboleggia l'azione molteplice dello Spirito – e possono assumere l'aspetto di aquila, uomo, vitello e leone. *Più che personaggi veri e propri – angeli, rappresentanti della*

¹⁵ ANDREA LONARDO, Corso di Storia della Chiesa di Roma, anno II

*creazione, ecc. – sono degli schemi simbolici che esprimono a livello celeste il punto di incontro tra l'iniziativa salvifica di Dio e la risposta di tutto il creato*¹⁶.

L'origine della simbologia dei quattro evangelisti è comunque da ricercarsi in un brano del Profeta Ezechiele (Ez 1, 4-10). Il Profeta descrive il carro di Dio, cioè la sua gloria, che viene mosso da quattro ruote; ai quattro angoli sono posti quattro esseri viventi: *«Io guardavo, ed ecco un vento tempestoso avanzare dal settentrione, una grande nube e un turbinio di fuoco, che splendeva tutto intorno, e in mezzo si scorgeva come un balenare di metallo incandescente. Al centro, una figura composta di quattro esseri animati, di sembianza umana con quattro volti e quattro ali ciascuno. Le loro gambe erano diritte e i loro piedi come gli zoccoli d'un vitello, splendenti come lucido bronzo. Sotto le ali, ai quattro lati, avevano mani d'uomo; tutti e quattro avevano le proprie sembianze e le proprie ali, e queste ali erano unite l'una all'altra. Quando avanzavano, ciascuno andava diritto davanti a sé, senza voltarsi indietro. Quanto alle loro fattezze, avevano facce d'uomo; poi tutti e quattro facce di leone a destra, tutti e quattro facce di toro a sinistra e tutti e quattro facce d'aquila»*. Un'altra spiegazione sulla quale vale qui la pena di soffermarsi è la seguente:

- l'aquila – animale che identifica l'Evangelista Giovanni – era ritenuto dagli antichi l'unico essere vivente che potesse guardare direttamente la luce del sole, senza rimanere abbagliato. L'attribuzione al Vangelo giovanneo, quindi, risiede nella considerazione della profondità teologica e dell'alto grado di comprensione del mistero di Cristo raggiunto dall'Apostolo. Egli inoltre, all'inizio del testo, parla di Gesù, come *luce vera* che viene nel mondo;

¹⁶ U.VANNI, *Apocalisse*, Queriniana, Brescia 1982

- il bue individua Luca, in quanto all'inizio del suo Vangelo, si parla del sacrificio di Zaccaria, simboleggiato proprio dal bue sacrificale;
- il viso d'uomo si riferisce a Matteo, per il fatto che egli dà inizio al suo Vangelo, trattando della discendenza umana di Gesù;
- il leone infine identifica Marco, a motivo dell'inizio del suo Vangelo con il riferimento alla predicazione del Battista "voce che grida nel deserto".

Nel mosaico absidale di Santa Pudenziana, gli Evangelisti sono rappresentati secondo l'ordine dei loro stessi vangeli: da sinistra, Matteo, Marco, Luca, Giovanni.

Tre sono le testimonianze importanti della realizzazione di mosaici absidali nel *VI secolo*: la *Basilica dei SS. Cosma e Damiano* a Roma e le *Basiliche di S. Vitale e di S. Apollinare in Classe* a Ravenna.

Il mosaico absidale nella Basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma

La Basilica, la prima chiesa cristiana costruita sull'area del Foro Romano, è costituita dalla fusione di due antichi edifici romani: la Biblioteca del Foro della Pace e l'aula del Tempio del dio Romolo, donati dall'imperatore Teodorico a Papa Felice IV che, nel 526, decreta la costruzione dell'edificio.



Il mosaico absidale, datato tra il 527 e il 530 d. C., raffigura la seconda venuta di Cristo. Al centro, è raffigurato il Cristo glorioso, rivestito con toga dorata e pallio letterato, circondato da nuvole dalla colorazione drammatica, che si appresta al Giudizio Universale. Egli porta in mano il rotolo della nuova Legge, in virtù della quale giudicherà gli uomini.

A destra San Pietro, raffigurato come un anziano con capelli grigi e corta barba; a sinistra San Paolo, con barba lunga e capelli scuri. Essi toccano la spalla dei santi Cosma e Damiano e li presentano a Cristo. I due fratelli – martirizzati nel 303 da Lisia, governatore della Cilicia, insieme ai loro fratelli Antino, Eupreprio e Leonzio – indossano tuniche dorate, con mantelli viola; portano una borsa di colore arancione, allusione alla professione medica da essi praticata, e offrono una corona a Cristo, simbolo del loro martirio.

All'estrema destra della rappresentazione si trova il soldato san Teodoro che, rivestito di una clamide tabliata¹⁷ sulla quale è cucito un quadrato rosso, insegna dei dignitari della corte bizantina¹⁸, con calze bianche e calzari neri, offre al Salvatore la corona, meritata con il suo martirio. Opposto a lui, il papa Felice IV, con abiti pontificali e pallio romano, presenta a Cristo il modello della Basilica.

Per accedere a Cristo occorre attraversare il fiume che scorre al di sotto di Lui, il Giordano, simbolo della Battesimo e della Grazia.

Nella fascia inferiore del mosaico è raffigurata una processione di pecore – i 12 Apostoli, ma anche la nuova umanità – che, da Gerusalemme e da Betlemme, si dirige verso l'Agnello divino, rappresentato in piedi, sul Monte Sion, dal quale sgorgano i fiumi del Paradiso: il Tigri, l'Eufrate, il Fison, il Geon. Il passo cui si può fare riferimento per giustificare la simbologia del Paradiso, in rapporto ai quattro fiumi è il seguente, tratto dal Libro della Genesi (2,10): "*Dal luogo di delizia usciva ad irrigare il Paradiso un fiume che poi si divideva in quattro rami*". Il riferimento ai fiumi dice come nel Paradiso ci sia pienezza di vita, quella vita che la morte e la risurrezione di Cristo hanno abbondantemente riversato su ciascuno.

Nella scena compaiono due elementi che alludono alla vita eterna: le palme, simboli della vittoria sulla morte e quindi all'immortalità e al paradiso, e, sulla foglia di una palme, una fenice, immagine che i cristiani desumono dalla mitologia pagana per esprimere la fede nella vita dopo la morte.

¹⁷ La clamide si dice "tabliata" quando presenta dei ricami sul tessuto. L'aggettivo deriva dal greco *tablion*, che significa "ricamo".

¹⁸ Il Santo è patrono del re Teodorico.



Interessante anche la decorazione dell'arco trionfale, realizzato probabilmente durante il pontificato di papa Sergio I (687-701); essa – ispirata al contenuto del Libro dell'Apocalisse, completa idealmente quanto rappresentato nel catino absidale. Nella chiave di volta è raffigurato l'Agnello di Dio, al centro di un clipeo azzurro, è posato su un trono gemmato, lo stesso su cui prenderà posto Cristo, al suo ritorno alla fine dei tempi. Sul suppedaneo è collocato il rotolo con i sette sigilli ancora intatti, che solo Cristo – Parola fatta carne – potrà aprire al suo ritorno. Accanto al clipeo sono collocati sette candelabri, simbolo delle sette chiese di cui parla l'Apocalisse. Agli estremi le immagini simbolo degli evangelisti: a destra l'aquila di S. Giovanni, a sinistra l'angelo di S. Matteo. Le altre due figure – il bue per S. Luca e il leone per S. Marco – sono andati distrutti durante i lavori eseguiti nel 1626 durante il pontificato di Urbano VIII Barberini per la creazione delle cappelle laterali. Il ridimensionamento dell'arco ha causato anche la scomparsa del gruppo dei 24 anziani che, sempre secondo l'Apocalisse, lodano l'Agnello. Di tali rappresentazioni rimangono solo due esemplari, uno a destra e un altro a sinistra.¹⁹

¹⁹ Interessante l'iscrizione a lettere dorate posta sotto l'abside: «*La Chiesa di Dio risplende meravigliosa di pietre policrome, in essa però sforgora maggiormente la luce preziosa della fede. Per i meriti dei Medici martiri viene al popolo speranza certa della salvezza. E questo luogo dalla sua dedicazione sacra crebbe in prestigio. Felice lo ha consacrato al Signore quale dono degno di un papa perché meritasse di vivere nella gloriosa città del cielo*». LINO TEMPERINI, *Basilica Santi Cosma e Damiano, Casa Generalizia TOR - Roma*

Il mosaico absidale nella Basilica di San Vitale, a Ravenna

La Basilica viene consacrata nel 547 o nel 548 dal vescovo Massimiano, sotto il Regno dei Bizantini, dopo 22 anni di dalla sua fondazione da parte del vescovo Ecclesio, durante il regno dei Goti. La sua prima particolarità risiede nella pianta centrale, secondo il tipico modulo in uso presso le grandi città dell'Oriente.



Il mosaico del semicatino absidale troneggia all'interno di una profonda zona presbiterale, interamente rivestita di mosaici che, a partire dall'intradosso dell'arcone di ingresso, popolano le pareti di simboli, di rappresentazioni di scene bibliche e di elementi decorativi dai colori più vari e vivaci.

La scena rappresentata nel semicatino è una tipica *teofania*, la manifestazione-rivelazione di Dio che si rende visibile in forma umana, nel suo Figlio Gesù. Al centro, su un globo azzurro, fra

due arcangeli, siede il Redentore, raffigurato con tratti giovanili e senza barba. Nella mano sinistra Egli porta il rotolo con i sette sigilli e, con la mano destra offre una corona al martire Vitale, che avanza verso di lui. Il Santo è rivestito da una clamide ornata in modo vario ed appariscente; il suo volto è lievemente sorridente, segno distintivo della beatitudine di cui gode. E' quasi accompagnato verso il Cristo dal gesto affettuoso dell'arcangelo che pone la sua mano destra sulla spalla sinistra del santo, quasi invitandolo ad accogliere la corona che il salvatore gli sta porgendo.

Sul lato opposto è raffigurato il vescovo Ecclesio, fondatore della Basilica, che offre al Redentore il modello dell'edificio, secondo il motivo iconografico che è già stato osservato nel mosaico absidale dei SS. Cosma e Damiano e che diventerà tipico dell'iconografia cristiana per molti secoli.

Dalle rocce sottostanti il globo su cui siede Cristo sgorgano i quattro fiumi dell'Eden.

I quattro personaggi che attorniano la maestà di Cristo poggiano i loro piedi su rocce verdeggianti, sulle quali sbocciano fiori dai colori vivaci.

Se nella rappresentazione absidale dei SS. Cosma e Damiano le azioni espresse dai personaggi contrastano con l'aspetto soprannaturale del Cristo tra le nubi, nel mosaico di San Vitale – e sarà così anche per quello di S. Apollinare in Classe – essi sono saldi sulla terra e, quindi, vicini l'uno all'altro. Va inoltre sottolineato come in tali opere sia evidente l'influsso della corte imperiale bizantina e, in particolare, del suo cerimoniale²⁰. Così i personaggi che popolano il catino absidale di S. Vitale sono disposti uno accanto all'altro e uno particolarmente vicino all'altro, come se stessero prendendo parte ad una cerimonia nel palazzo imperiale.

Va tuttavia osservato che, sebbene i piedi dei personaggi siano ben saldi sulla terra, i loro corpi si tagliano su un fondo dorato

²⁰ ANDRÉ GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano*, cit.

a dire che essi possono essere considerati quasi posti al di fuori del tempo e dello spazio. Essi non solo vivono ormai nell'eternità, dal momento che sono immersi in Cristo, ma possono essere considerati modelli (paradigmi) di tutti coloro che ancora camminano nella dimensione terrena.

Il mosaico absidale nella Basilica di Sant'Apollinare in Classe, a Ravenna

Voluta da Ursicino, vescovi di Ravenna dal 535 al 538 e consacrata dal vescovo Massimiano nel 549, un anno dopo la consacrazione di San Vitale, la Basilica è dedicata al primo vescovo di Ravenna, del quale conserva i resti.

I mosaici che popolano la zona del presbiterio risalgono ad un arco temporale collocato tra la metà del VI e il IX secolo. All'epoca più antica – VI secolo quindi - risale la decorazione del catino dell'abside che risulta diviso in due zone. Nella fascia superiore, al centro, collocata all'interno di un grande disco dal ricco fregio, è raffigurata la Croce gemmata, che si staglia in un cielo illuminato da 99 stelle e poggia sopra una piccola altura.

All'incrocio dei bracci della croce, dentro una corona di perle, si trova il volto di Cristo, rappresentato con la barba. Di grande importanza è il messaggio che si ottiene osservando ed interpretando tre particolari. Innanzitutto, alle estremità del braccio orizzontale della croce si trovano i

A prima e l'ultima tra le lettere greche: *alfa* e *omega*, a significare che Cristo è principio e fine di tutto ciò che esiste. Sopra il braccio verticale è impressa la parola greca *ichthus*, pesce, acrostico dell'espressione *Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore*. Infine, sotto la croce, si trova la scritta latina *Salus mundi*. Leggendo insieme tutti questi elementi, si ottiene il

seguente messaggio: «*Gesù Cristo, Figlio di Dio e Salvatore, principio e fine di tutte le cose, salvezza del mondo*»²¹.

Nella parte superiore, ai lati del disco, da una fitta trama di nuvole, simbolo della rivelazione divina, emergono Mosè (a sinistra) ed Elia (a destra). Le loro figure ci introducono alla corretta interpretazione di tale rappresentazione. Si tratta della scena della Trasfigurazione, quando Cristo si rivela come Figlio di Dio, vero Dio e vero uomo, vertice e senso della storia, Salvatore e Redentore del genere umano. Nel momento della Trasfigurazione – riferisce la narrazione evangelica – accanto a Gesù, appaiono Mosè ed Elia che discorrono con lui.

Testimoni oculari dell'evento prodigioso sono gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni, raffigurati nelle tre pecore che stanno ai piedi del disco che racchiude la croce, volgendo verso di essa lo sguardo.

Al di sopra di tutto sta la mano di Dio che rivela la divinità del Figlio.

Non va trascurato di osservare un particolare: l'ignoto mosaicista attua una sorta di "inversione", dal momento che sceglie di rappresentare in modo realistico personaggi come Mosè ed Elia che, al momento della Trasfigurazione, avevano ormai perso la loro consistenza corporea; raffigura invece in forma simbolica i tre apostoli che hanno assistito direttamente all'evento.

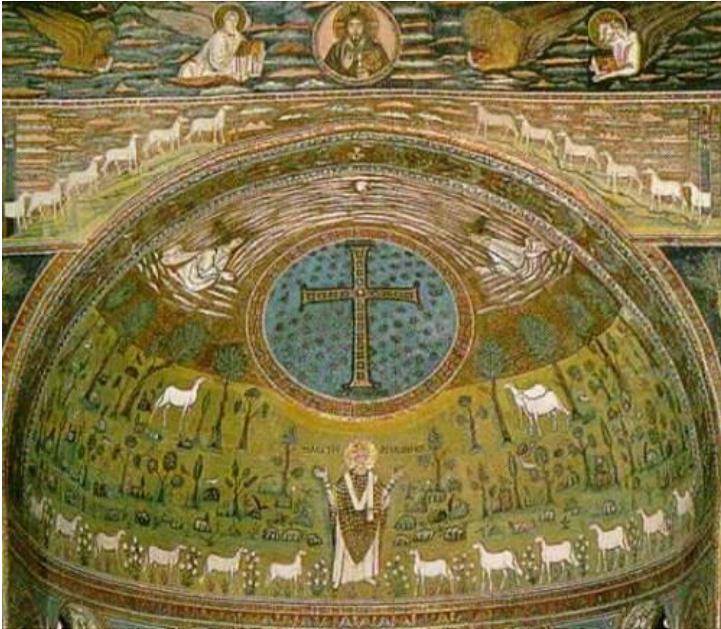
La fascia sottostante del catino è dominata da una tonalità di verde particolarmente intensa: si tratta di un vasto prato, dal quale spuntano - in modo piuttosto ingenuo, ma vivace - piante, fiori, cespugli, piccoli alberi e sul quale si stagliano rocce e trovano posto alcuni uccelli. Al centro trova posto, maestosa, la figura di S. Apollinare, con le braccia alzate in asse con la Croce, ad indicare un atteggiamento orante. Verso di lui procedono dodici pecore, quasi una scorta al titolare

²¹ WLADIMIRO BENDAZZI, RICCARDO RICCI, *Ravenna* 1987.

della chiesa: sono il simbolo del *gregge* dei fedeli affidati alle sue cure.

Friedrich Gerke (1960) dà una lettura particolare del programma iconografico del catino absidale di Sant'Apollinare in Classe. La zona superiore della composizione è un'esposizione della *Metamorphosis*, in riferimento al fatto che, sul Tabor, Gesù per breve tempo rivela al sua gloria ai discepoli Pietro, Giacomo e Giovanni, trasfigurandosi davanti a loro: il suo volto diventa splendente e le sue vesti bianche "come nessun lavandaio sulla terra saprebbe renderle". Ma qui subentra la novità della raffigurazione che si sta considerando. Tra Mosé ed Elia, Cristo si rivela per la prima volta come Crocifisso. Ciò che qui viene rivelato ai tre discepoli è la salvezza di tutto il mondo attraverso la Croce, vera porta del paradiso²².

²² FRIEDRICH GERKE, in WLADIMIRO BENDAZZI, RICCARDO RICCI, *Ravenna*, 1987.



Testimonianze pregevoli della produzione musiva a scopo catechetico e liturgico, **tra V e VI secolo**, sono costituite dall'arco trionfale della Basilica di S. Maria Maggiore, a Roma, e dalle navate della Basilica di S. Apollinare Nuovo, a Ravenna.



La decorazione dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore avviene per volere di Papa Sisto III (432-440) e si sviluppa contemporaneamente a quella dei mosaici della navata, pur diversi nello stile²³.

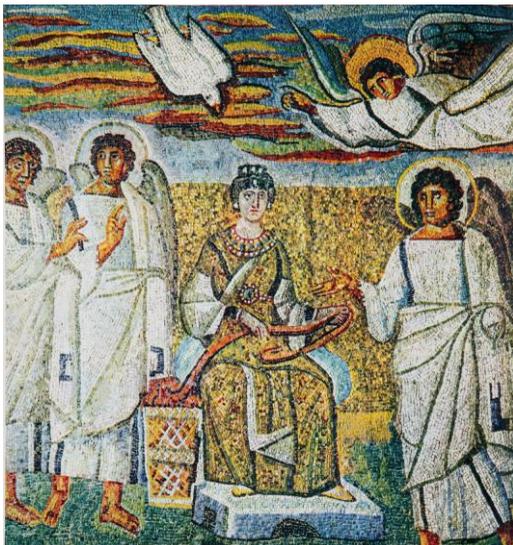
Essa sviluppa il tema dell'Incarnazione e dell'infanzia di Cristo, dall'Annunciazione alla strage degli innocenti, ricorrendo anche ad un episodio narrato nei vangeli apocrifi.

Le modalità rappresentative evidenziano l'influenza delle immagini trionfali degli imperatori romani: il fanciullo Gesù, Maria, i Magi, ma anche Erode e il governatore Afrodasio sono raffigurati come principi/principesse o, addirittura, come imperatori.

Nel primo registro, che celebra il dogma di Maria, Madre di Dio, sono rappresentati gli episodi dell'Annunciazione e della Presentazione al Tempio. Nel primo Maria, vestita da principessa romana, siede su un piccolo trono e dipana una matassa di lana color porpora che rappresenta la carne che il Figlio di Dio sta assumendo nel suo grembo. La colomba dello

²³ I riquadri musivi della navata sono ben 44 e trattano di episodi della vita di Abramo, di Giacobbe, di Mosé e di Giusué. Sul versante compositivo, si tratta di rappresentazioni che ricalcano gli schemi antichi, soprattutto per quanto riguarda gli accostamenti cromatici, il ricorso piuttosto raro al disegno dei contorni, la scelta di privilegiare scene affollate.

Spirito Santo e l'Arcangelo Gabriele volteggiano su di lei, mentre altre figure angeliche l'assistono.



Un altro angelo annuncia la gravidanza di Maria a Giuseppe che sta davanti alla sua abitazione, ben distinta da quella di Maria, ad indicare che essi non vivono insieme. Nella scena della Presentazione al tempio, sul lato destro dell'arco, Maria, ancora in vesti imperiali, è accompagnata da angeli incontro alla profetessa Anna e al vecchio sacerdote Simeone che si fa incontro al Bambino, tendendogli le mani coperte da un drappo, dal momento che ne riconosce la divinità. Dodici sacerdoti alle spalle di Simeone rappresentano l'incredulità e le coppie di tortore e di colombe poste davanti all'ingresso del tempio raffigurano il riscatto del Bambino secondo la legge di Mosè. Curiosamente Giuseppe non accompagna la sua Sposa, ma sta nell'angolo estremo della scena e dorme, mentre un angelo gli suggerisce di fuggire in Egitto.

Nel secondo registro sono raffigurati due episodi che rivelano la divinità di Gesù. La prima rappresenta l'adorazione dei Magi. Il Salvatore, già cresciuto, è seduto su un trono gemmato, secondo le modalità della *Majestas Domini*; dietro di Lui brilla una stella e quattro angeli si ergono a corona. Alla sua destra siede Maria, in trono e in vesti imperiali; ella osserva i Magi che in vesti gemmate e berretto frigio, sono in procinto di avvicinarsi al Bambino per prostrarsi davanti a Lui ed offrirgli i loro doni, divenendo così precursori di tutti i pagani che riconosceranno il Figlio di Dio. Sul versante opposto dell'arco, una scena tratta dalle scritture apocriefe. Gesù, fuggiasco in Egitto, entra nella città di Sotene. Subito crollano i 365 idoli collocati nel *Capitolium*, a significare la fine del paganesimo. Il governatore Afrodasio esce dalla città e va incontro al Salvatore per adorarlo.

Sotto questa rappresentazione, nella parte destra dell'arco si trova il Re Erode che, vestito con abiti imperiali, diadema e corona, è attorniato dagli scribi, consultati per conoscere il luogo della nascita del salvatore, e sta ricevendo i Magi. Di fronte, è lo stesso Erode che ordina la strage degli innocenti, nonostante la folla di madri disperate che gli sta di fronte.

Alla base delle due parti dell'arco, le città di Gerusalemme e di Betlemme che accolgono il gregge degli eletti. Sono le città che rappresentano, rispettivamente, l'Antico e il Nuovo Testamento, ma – qui – anche gli eventi natalizi e quelli pasquali, un tutt'uno all'interno dell'economia della salvezza.

Nella chiave dell'arco, al sommo, un medaglione all'interno del quale è rappresentato un trono imperiale su cui è insediata la croce gemmata. Sul suppedaneo del trono, il rotolo con i sette sigilli, il simbolo con cui l'Apocalisse descrive la storia, il cui senso è svelato dalla persona di Cristo. Il tondo corrisponde al motivo iconografico dell'*etimasìa*, la raffigurazione di un trono vuoto, con le insegne di Cristo. Esso corrisponde al trono che il

Redentore occuperà al suo ritorno, quando darà compimento alla storia e inaugurerà il suo Regno definitivo²⁴.

Accanto al tondo, stanno gli Apostoli Pietro e Paolo e i simboli degli Evangelisti; sotto la dedica, in lettere d'oro su fondo azzurro: *Xystos episcopus plebi Dei*.

Meno di un secolo più tardi, prima del 526, Teodorico fa decorare a mosaico la navata della Basilica ravennate da lui voluta accanto al proprio palazzo: Sant'Apollinare Nuovo. Tale decorazione – come la vediamo oggi, vale a dire dopo le modifiche volute dall'Imperatore Giustiniano (482-565) è suddivisa in tre registri: in quello superiore si trovano 26 riquadri che narrano i miracoli, le parabole, la Passione e la Risurrezione di Gesù; in quello centrale, tra le finestre, grandi figure di santi e di profeti che si stagliano su uno sfondo dorato, con atteggiamento solenne, vestiti con tuniche clavate e pelli. Nello scomparto inferiore della parete di destra, una lunga teoria di 26 martiri²⁵ che, partiti dal palazzo di Teodorico, vanno incontro a Cristo, seduto in trono tra angeli. Sulla parete opposta, invece, si trova una processione di sante²⁶ che sfilano verso il trono su cui è seduta Maria, dopo

²⁴ Elementi che compongono l'*etimasia* (dal greco, letteralmente, *preparazione del trono*) sono il trono vuoto, il mantello da giudice, gli strumenti della passione, la croce, il libro della legge.

²⁵ Martino (cui fu dedicata la Basilica), Clemente, Sisto, Lorenzo, l'unico con la tunica aurata, Ippolito, Cornelio, Cipriano, Cassiano, Giovanni, Paolo, Vitale, Gervasio, Protasio, Ursicino, Nabore, Felice, Apollinare, Sebastiano, Demetrio, Policarpo, Vincenzo, Pancrazio, Crisogono, Proto, Giacinto e Sabino.

²⁶ Si tratta di 22 vergini, venerate in epoca bizantina: Eugenia, Sabina, Cristina, Anatolia, Vittoria, Paolina, Emerenzia, Daria, Anastasia, Giustina, Felicità, Perpetua, Vincenza, Valeria, Crispina, Lucia, Cecilia, Eulalia, Agnese, Agata, Pelagia ed Eufemia.

essersi incamminate dal porto di Classe²⁷. In testa a tale corteo si trovano i Magi.²⁸

FIGURE E SIMBOLI NELLA DECORAZIONE MUSIVA DI ALCUNI TRA I PIU' IMPORTANTI CATINI ABSIDALI, tra IX e XII secolo

Per comprendere appieno le ragioni che, nei diversi secoli, hanno guidato la scelta dei soggetti da rappresentare nei catini absidali delle antiche basiliche, è necessario riflettere in merito ai significati che stanno alla base dell'organizzazione degli edifici di culto.

Per i cristiani dei primi secoli nessuna scelta è casuale: l'architettura, l'organizzazione spaziale, la decorazione, le rappresentazioni *orientano* il fedele e *comunicano* con lui. In particolare vengono particolarmente curati gli atti dell'*entrare* nell'edificio sacro e del *dirigersi* verso la zona in cui si svolge l'azione centra le della celebrazione riveste. Nella basilica si entra per incontrare Cristo che, attraverso i misteri celebrati, comunica la sua grazia. E' una dinamica che non coinvolge solo il singolo fedele, ma forma l'intera comunità ecclesiale: Cristo orienta la Chiesa intera chiamata a rivestirsi della sua luce per portarla nel mondo.

Il fedele che entra nell'edificio sacro, pertanto, dirige lo sguardo a Cristo rappresentato – *quasi di fronte* a lui - nel catino dell'abside; cammina verso di lui e così comprende di aver qualcosa da accogliere da Lui, mentre sta camminando

²⁷ All'inizio della parete di destra è rappresentato il Palazzo di Teodorico; in principio alla parete di sinistra, invece, è raffigurata la città di Classe, rimaneggiata nell'Ottocento, Prima delle modifiche giustinianee, il corteo rappresentava Teodorico e il suo seguito che si dirigono dal Palazzo imperiale, verso Cristo o la Vergine in trono.

²⁸ I Magi erano originariamente rappresentati con il capo cinto da corone. Un restauro

con la *Chiesa quaggiù, sulla terra*. Giunto al termine della navata, è costretto ad *alzare lo sguardo* e in tal modo intuisce che il suo andare ha una meta: quella *Chiesa del cielo* di cui Cristo è il centro e della quale Egli rivela qualcosa.

Santa Cecilia in Trastevere



Il mosaico dell'abside risale ai tempi di Papa Pasquale I (817-824), in piena età carolingia.

Al centro della composizione si trova Cristo, in posizione eretta, con i piedi che poggiano sulle nubi, segno della sua rivelazione divina (*teofania*), oltre che del suo ritorno glorioso alla fine dei tempi. Egli alza la mano destra, con gesto benedicente; il pollice e l'indice si toccano, con chiara allusione alle due nature di Gesù, vero Dio e vero uomo. La mano sinistra stringe un rotolo, a significare che egli è la Parola fatta carne. Sopra di lui il cielo "si apre" e appare la mano del Padre che lo incorona.

Sei figure accompagnano il Cristo, tre a destra ed altrettante a sinistra. Agli estremi della composizione, sono raffigurate due palme svettanti e cariche di frutti e di fiori, a dire la fecondità della vita cristiana e lo splendore del Paradiso. Sulla palma di sinistra si nota chiaramente una fenice, simbolo dell'immortalità dell'anima e della Risurrezione.

La prima figura sulla sinistra è Papa pasquale I che sta offrendo a Gesù il modellino della primitiva Basilica di S. Cecilia. Egli è ritratto in abiti pontificali ed ha il capo contornato da un nimbo di forma quadrata, ad indicare che era ancora in vita, al momento di realizzazione del mosaico. Con gesto affettuoso è la stessa Santa Cecilia²⁹ che presenta il pontefice a Cristo. La Santa martire è rappresentata con abiti di foggia imperiale e porta sul capo un diadema gemmato, segno della gloria di cui è degna. Accanto a lei, è raffigurato San Paolo, che porta in mano il libro, uno dei suoi attributi caratteristici. Sul lato opposto, accanto a Cristo, sono rappresentati San Pietro, con il simbolo delle chiavi, san Valeriano, sposo di Cecilia, e sant'Agata, la martire catanese patrona dell'antico monastero.

²⁹ Secondo una *Passio* del V secolo, Cecilia è una nobile romana appartenente alla *Gens Caecilia*. Educata cristianamente dalla nutrice, per volere dei genitori va in sposa al pagano Valeriano. Dopo il matrimonio Cecilia annuncia al marito di voler vivere in castità per amore di Dio; gli chiede inoltre di incontrare papa Urbano I (222-230) che lo convertirà e lo battezzerà. A sua volta Valeriano convertirà il fratello Tiburzio che si farà subito battezzare. I due fratelli vengono sorpresi dal prefetto di Roma Turcio Almachio, mentre seppelliscono i martiri e fanno opere di carità; costretti a sacrificare agli dei, si rifiutano e vengono messi a morte. La stessa imposizione viene comminata a Cecilia che, a sua volta, rifiuta. La pena è la morte per asfissia, a causa dell'esposizione ai fumi di un bagno – identificato dalla tradizione con il luogo su cui sorge l'attuale Basilica – ma la Santa si salva; viene allora condannata alla decapitazione. La spada dell'aguzzino ferisce per tre volte il collo della Santa che tuttavia non muore immediatamente, ma dopo tre giorni di agonia. Il corpo di Cecilia è sepolto nelle Catacombe di S. Callisto, da cui Pasquale I lo preleverà per traslarlo nella Basilica attuale.

Il grande mosaico del catino absidale – risalente all’inizio del IX secolo - riprende l’impianto iconografico già presente nella Basilica dei SS. Cosma e Damiano al Foro.

Al centro della parte superiore, tra nuvole rosse e azzurre, si staglia la figura di Cristo, rappresentato nel momento del suo ritorno alla fine dei tempi. Egli alza il braccio destro e mostra il palmo della mano con i segni della passione; con la mano sinistra, invece regge un rotolo, ad indicare che Egli è la Parola fatta carne. Indossa una tunica clavata e sandali e ha il capo circondato da un’aureola che contiene una croce azzurra. Sopra il suo capo, la mano del Padre, gli porge una corona.

Alla sua sinistra, si trova san Pietro, in tunica bianca clavata, che cinge le spalle di Santa Pudenziana, sorella di Santa Prassede e la presenta a Cristo. La santa – riccamente e finemente vestita – porta in mano la corona, riconoscimento del suo martirio; non la tocca con le mani, ma la protegge con un velo, secondo l’antica consuetudine di coprire le mani in presenza dell’imperatore sia per consegnargli un dono, sia per riceverlo da lui. Indossa inoltre un velo bianco ornato di gemme, segno della sua consacrazione verginale (secondo la cerimonia della *velatio virginis*). Un’ultima figura a sinistra rappresenta un diacono, riconoscibile dalla dalmatica, paramento dalle ampie maniche, e dalla stola diaconale. Alcuni studiosi lo hanno identificato con San Zenone, titolare di un oratorio posto all’interno della Basilica stessa, altri con S. Ciriaco, le cui reliquie sono venerate nella cripta.

Sul lato opposto troviamo san Paolo che, con lo stesso gesto di san Pietro, presenta a Cristo Santa Prassede, ritratta secondo le stesse modalità della sorella Pudenziana. Alla loro destra, è ritratto il Papa Pasquale I, con nimbo quadrato, segno del fatto che è ancora vivente al momento della realizzazione del mosaico. Rivestito da una casula gialla e indossando il pallio

bianco e i campagi³⁰ ai piedi, offre a Cristo il modello della chiesa.

Come già ai SS. Cosma e Damiano, ad affiancare i personaggi, a destra e a sinistra, sono due palme; sul quella di sinistra si trova una fenice, il cui capo è contornato da un nimbo luminoso.

Sotto i piedi dei personaggi scorre il fiume Giordano, identificato da una scritta e, al di sotto di esso, è rappresentato Cristo, Agnello pasquale, sopra un'altura dalla quale scorrono i fiumi del Paradiso. Egli è adorato dai 12 agnelli, sei per parte, che escono dalle mura di Betlemme e di Gerusalemme. Le mura sono gemmate, ad indicare la santità dei luoghi e la loro rilevanza nel piano della Redenzione; dagli architravi delle porte di accesso ad entrambe le città pendono infatti tre perle.

La decorazione dell'arco abisdale riprende la tematica apocalittica, già incontrata ai SS. Cosma e Damiano: all'interno di un clipeo, si trova l'Agnello³¹ sul trono e, sotto di lui, il libro con i sette sigilli; accanto a lui i candelabri che simboleggiano le "Sette Chiese dell'Asia" citate dall'Apocalisse per significare la totalità delle comunità cristiane sparse in ogni angolo della terra. Sullo stesso piano, a destra e a sinistra, quattro angeli (in piedi, sopra piccole nubi rosse e blu) e i *quattro esseri*

³⁰ I *campagi* erano calzature in uso presso la corte bizantina, simili alle babbucce, in morbida seta. L'imperatore le indossava rosse o gialle, ricamate in oro e con fibbia adorna di pietre. I dignitari di palazzo le indossavano nere.

³¹ Il fatto che l'Agnello trovi un grande riscontro nell'iconografia cristiana dei primi secoli può essere spiegato anche facendo riferimento alle difficoltà che le prime comunità avevano nel rappresentare Cristo Crocifisso. La croce era il più terribile e il più vergognoso strumento di tortura e morte. E' quindi comprensibile l'imbarazzo dei primi cristiani a rappresentare il loro Signore su una croce. Da Costantino in poi, si preferisce raffigurare la Croce gemmata, evidente allusione al Cristo Risorto che tornerà glorioso alla fine dei tempi.

viventi, simbolo degli evangelisti. Sotto di loro, i 24 vegliardi, 12 per parte, disposti su tre file. Sono vestiti di bianco perché, come recita l'Apocalisse, *hanno lavato le loro vesti rendendole candide nel sangue dell'Agnello*; con le mani velate offrono a Cristo corone d'oro. L'interpretazione dei 24 è piuttosto dibattuta: potrebbero rappresentare 24 uomini glorificati – i 12 patriarchi più i 12 apostoli – o essere il simbolo di tutti gli uomini che collaborano al piano salvifico di Dio.

Santa Maria in Domnica



La chiesa viene fondata nel VII secolo sulla sommità del colle Celio, probabilmente sui resti di una caserma dei vigili del fuoco in cui usava radunarsi una comunità di cristiani. E' papa Pasquale I (817-824) a definire l'impianto basilicale della chiesa e a progettare il grande mosaico del catino absidale. Esso raffigura Maria, seduta in trono, nell'atto di porgere all'adorazione dei fedeli il bambino Gesù benedicente. Ai suoi piedi, con il viso rivolto al popolo sottostante e inginocchiato in adorazione, è rappresentato Pasquale I, con il

capo contornato dal nimbo quadrato, ad indicare che egli era ancora vivente al momento della realizzazione dell'opera.

Un folto gruppo di angeli che indossano vesti candide fa da corona alla scena.

Sotto i piedi degli angeli e intorno al trono di Maria, un verde prato vede un'abbondante fioritura di specie vegetali diverse. Tale particolare allude al fatto che la vita "fiorisce" grazie alla venuta di Cristo nel mondo – che è stata possibile anche grazie al sì di Maria - e alla salvezza che egli ha portato.

Al vertice dell'arco absidale è collocata una mandorla – segno della gloria eterna) all'interno della quale è rappresentata la figura di Cristo Salvatore. Egli è seduto in trono, ad indicare la sua signoria sul mondo e sulla storia. E' affiancato da due angeli e dai 12 apostoli, raffigurati con in mano un rotolo, segno della missione affidata da Cristo o un libro, allusione al Vangelo che esige di essere predicato.

Tale rappresentazione corrisponde al modulo iconografico della *missio apostolorum*, l'invio nel mondo dei Dodici perché per la predicazione. Più sotto, Mosé ed Elia, allusione alla Trasfigurazione di Cristo che essi, con la loro apparizione sul Tabor, hanno ratificato.

San Marco al Campidoglio



La Basilica risale ai tempi dell'Imperatore Costantino e fu edificata per volere di Papa Marco (336-337), che desiderò un luogo di culto sui resti di una domus che, secondo la tradizione, vide la predicazione dell'Evangelista Marco.

Il mosaico absidale risale al tempo di papa Gregorio IV (828-844) e si colloca in anni immediatamente successivi al gruppo dei mosaici dell'inizio del IX secolo, presenti nelle basiliche romane di S. Prassede, S. Maria in Dominica, S. Cecilia.

Al centro della composizione, campeggia la figura di Cristo, raffigurato in atto benedicente; Egli regge un libro dove si legge "*Ego sum lux, ego sum vita, ego sum resurrectio*".

Sopra la sua testa, si protende la mano dell'Eterno Padre che porge una corona sul capo del Figlio, allusione alla sua vittoria, grazie al sacrificio della Croce. Egli poggia i piedi su una sorta di tappeto-piedistallo che porta impresse le lettere greche *alfa* e *omega*, allusione al verso 8 del primo capitolo dell'Apocalisse: "Io sono l'alfa e l'omega, dice il Signore Dio, colui che è e che era e che viene".

Al di sotto dei piedi di Cristo è rappresentato un uccello, probabilmente una fenice, simbolo della risurrezione.

Alla sinistra di Cristo sono: il diacono S. Felicissimo; S. Marco Evangelista che presenta papa Gregorio IV con in mano il modello della chiesa da lui ricostruita e con il capo racchiuso in un nimbo quadrato. Alla destra sono rappresentati: S. Marco papa, il cui corpo è venerato in Basilica sotto l'altare della Confessione, il diacono e martire S. Agapito e S. Agnese.

Nella fascia inferiore della rappresentazione si trova l'Agnello, senza i segni della Passione, ma ritto sopra un monte, allusione al Tabor, luogo della Trasfigurazione. Sotto di esso scorrono i quattro fiumi³² e verso cui convergono 12 agnelli – simbolo dei fedeli³³ – che provengono da Gerusalemme (l'Antico Testamento) e da Betlemme (il Nuovo Testamento).

Sull'arco trionfale è di nuovo raffigurato il Cristo benedicente, con il testo delle Scritture, tra i simboli degli Evangelisti; di lato, le figure di S. Paolo e S. Pietro.

Sant'Agnese fuori le mura

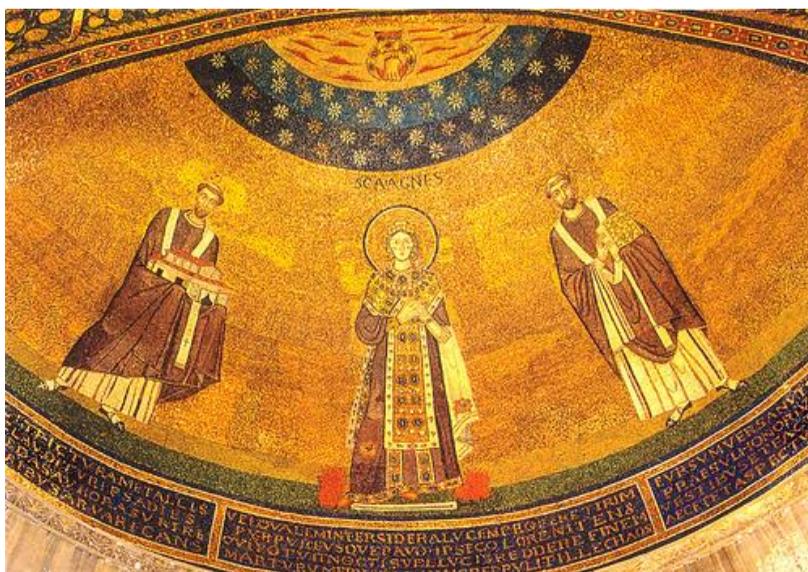
Sorta sulle catacombe in cui fu sepolta la giovanissima martire Agnese, particolarmente venerata dalla famiglia dell'imperatore Costantino. La figlia di questi, Costantina (trasformata da pie leggende in S. Costanza) fece costruire presso le catacombe una grandiosa basilica un sepolcro per sé per la sorella Elena e per l'imperatore Costantino stesso – il Mausoleo di S. Costanza – a pianta circolare, sormontato da cupola e decorato da preziosi mosaici.

Papa Onorio I (625-638) fa sostituire tale edificio (completato sotto papa Simmaco 498-514) con l'attuale Basilica a 3 navate,

³² I fiori che spuntano accanto ai quattro fiumi non hanno funzione decorativa; manifestano che dal sacrificio di Cristo, vero Agnello, scaturisce e fiorisce la vita.

³³ L'immagine degli agnelli che rappresentano il popolo di Dio è particolarmente presente nel Vangelo di Giovanni ad esempio nel comando di Gesù a Pietro: "Pasci i miei agnelli" (Giov. 21,19).

matroneo e narcece, sotto l'altare maggiore della quale (Baldacchino sorretto da 4 colonne in porfido) sono i corpi di S. Agnese e della sorella S. Emerenziana.

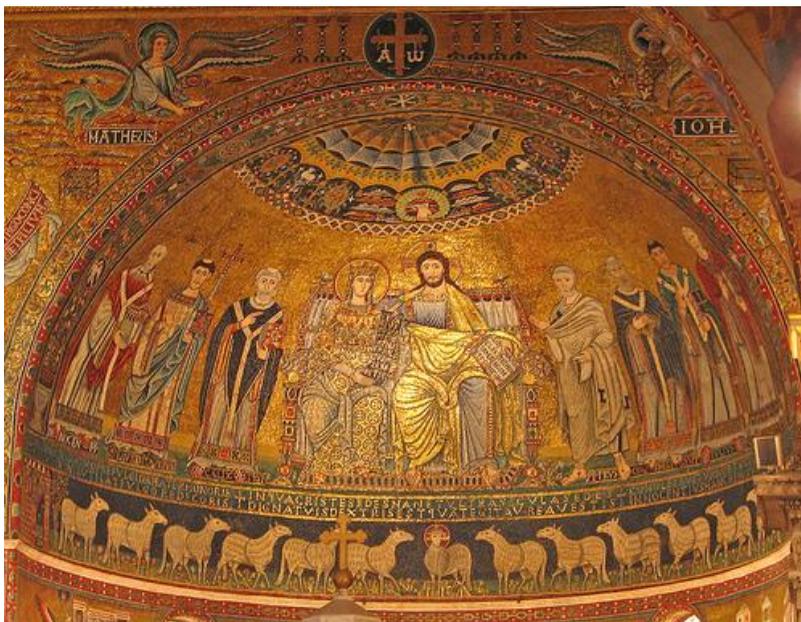


Nell'abside uno splendido mosaico della prima metà del VII secolo che rappresenta Agnese tra i papi Onorio I, che porta in mano il modello della Basilica, e Simmaco, ultimo restauratore dell'edificio costantiniano. La Santa è rappresentata con l'abito di un'imperatrice bizantina; ha il viso candido e tiene in mano un rotolo. Ai suoi piedi si trovano i simboli del suo martirio: il fuoco e la spada³⁴.

³⁴ Secondo la *Depositio Martyrum*, anteriore al 336, Agnese – denunciata come cristiana dopo aver respinto il figlio del prefetto di Roma - morì martire sotto la terribile persecuzione decretata dall'imperatore Diocleziano, iniziata nel 303. Essendosi rifiutata di adorare le divinità pagane, Agnese fu condannata al rogo, ma le fiamme non riuscirono a bruciarla. Fu quindi trafitta con un colpo di spada alla gola, secondo le modalità con cui si

Agnese è immersa nel mistero trinitario: Dio Padre le impone la corona del martirio, il rotolo rappresenta il Figlio, il fuoco lo Spirito santo. Lo sfondo è luminoso perché la luce ha vinto le tenebre

Santa Maria in Trastevere



I mosaici absidali su fondo oro sono stati eseguiti tra il 1140 e il 1143. Le raffigurazioni sull'arco trionfale hanno lo scopo di introdurre quanto rappresentato al centro della calotta: accanto ai simboli dei 4 evangelisti, ai 7 candelabri e alla croce con l'alfa e l'omega, sono raffigurati i profeti Isaia e Geremia, i cui cartigli fanno riferimento alla natura umana e divina di Cristo. Isaia tiene in mano il rotolo con la profezia della

uccidevano gli agnelli, nello Stadio di Domiziano, l'odierna piazza Navona, dove sorge la Basilica di Sant'Agnese in Agone.

Vergine che darà alla luce un figlio; Geremia invece propone la profezia di Gesù che, morendo, rimetterà i peccati degli uomini. Accanto ai due profeti, si trovano due palme, una delle quali ospita una fenice; sopra ciascuno di essi un'immagine curiosa: una gabbia che racchiude un uccellino, probabile allusione alla divinità di Cristo, racchiusa nel suo corpo umano. Alla base del catino, un'ampia fascia blu presenta, ai margini, le città di Betlemme e Gerusalemme, dalle quali provengono due gruppi di sei agnelli ciascuno. Essi muovono verso l'Agnello di Dio, rappresentato con il capo contornato dal nimbo con la croce.

Nella calotta, al centro, Cristo che posa la mano sulla spalla di sua Madre, che siede già incoronata alla sua destra. Entrambi sono seduti entrambi sullo stesso trono, perché sono intimamente uniti nel progetto di Redenzione, e portano in mano un libro e un rotolo con parole desunte dal Cantico dei Cantici.

A destra del trono: San Pietro con i santi Cornelio, Giulio, Calepodio. A sinistra San Callisto papa, San Lorenzo e papa Innocenzo II che reca in mano il modellino della Chiesa. Tutte le figure sono prive di nimbo e poggiano i piedi su un piedistallo che porta il nome del personaggio e la sua carica. Tutti sono rivestiti con i paramenti caratteristici della dignità ecclesiastica di cui sono rivestiti, indossano una sorta di pantofole decorate e portano un libro in mano, eccetto san Pietro che indossa una tunica bianca sopra la quale si distende un pallio pure bianco. Egli indossa i sandali e tiene in mano un rotolo.

Al di sopra del trono, si apre l'empireo.

Uno studio citato in un saggio illustrativo della Basilica trasteverina³⁵, mette in evidenza – soprattutto attraverso l'analisi di quanto riportato nei cartigli posti tra le mani dei

³⁵ Gli studi sono citati in CRISTINA MARCHERI (a.c.), *Santa Maria in Trastevere*, Silvana Editoriale.

santi raffigurati - come l'iconografia del catino absidale della Basilica intenda esaltare la figura di Maria come mediatrice, capace di ottenere da Dio misericordia per l'umanità.

E' inoltre importante mettere in evidenza come le figure dei santi rappresentati siano accomunate dalla lotta che ciascuno di essi, in vita, ha sostenuto contro scismi ed eresie. In questo modo l'iconografia illustra "i momenti fatidici del disegno divino per la salvezza dell'uomo" e mostra come l'unità della Chiesa si è sempre ricomposta anche grazie all'intercessione di Maria.

Nella fascia inferiore sono rappresentate 12 pecore, simboleggianti la Chiesa che convergono da Gerusalemme e Betlemme verso l'Agnello mistico. All'altezza delle finestre, sei riquadri che narrano le storie della Vergine, realizzate da Pietro cavallini, intorno al 1291. Al centro, Madonna tra i santi Pietro e Paolo ai cui piedi è il committente, il Cardinale Bertoldo Stefaneschi. Il ciclo inizia da sinistra con la scena della Natività della Vergine; prosegue nel catino (?) con l'Annunciazione, la Natività, l'Adorazione dei magi, la Presentazione al Tempio, la *Dormitio Virginis* (alla sinistra del letto funebre, S. Paolo piange ai piedi di Maria; a destra fra Apostoli e vescovi, è raffigurato S. Pietro con il pallio romano e l'incensiere, mentre in ginocchio, vicino al corpo defunto, è S. Giovanni. Al centro, fra due angeli, il Redentore stringe tra le sue braccia la piccola anima di Maria, proprio come Ella aveva fatto con Lui quando da bambino lo stringeva al suo seno).

San Clemente al Laterano - Roma

Eretta intorno al 385, si compone dell'attuale Basilica, della sottostante Chiesa, a sua volta sorta su costruzioni romane variamente stratificate. La Basilica inferiore è stata sede di alcuni concili (sotto Papa Zosimo, nel 417, e Papa Simmaco, nel 499); restaurata nell'VIII e nel IX secolo, venne distrutta in seguito all'invasione di Roberto il Guiscardo, nel 1084³⁶.

L'attuale Basilica superiore fu edificata da Papa Pasquale II nel 1108 e rimaneggiata tra il 1715 e il 1719 da Carlo Stefano Fontana.



Nel catino dell'abside trova posto lo splendido mosaico del XII secolo che rappresenta il Trionfo della Croce. Secondo alcuni

³⁶ La Basilica inferiore conserva affreschi del XII secolo che rappresentano l'arresto di S. Clemente da parte di Sisinnio, prefetto dell'imperatore Nerva, e il conseguente martirio.

studiosi, l'attuale rappresentazione sarebbe una sorta di "ricostruzione rielaborata" del mosaico che decorava l'abside della basilica inferiore³⁷.

Un'icona biblica fa da riferimento alla rappresentazione: quella del rapporto tra Cristo-vite e i discepoli-tralci.

Da una pianta di acanto – rigogliosa perché irrigata dal sangue di Cristo - si diramano numerosi girali che portano i loro fiori e i loro frutti in tutte le direzioni. A dare linfa alla pianta è la Croce di Cristo, strumento di redenzione e di vita per tutta l'umanità. I fiori alludono all'umanità riconciliata con il Padre, grazie al dono di sé da parte di Gesù; i frutti richiamano le buone opere di cui sono capaci di discepoli di Cristo, in virtù della sua grazia. Tra i rami si osservano anche raffigurazioni di uccelli che nell'iconografia del IV – V secolo rappresentano le anime dei salvati che cantano nella gioia del paradiso. Tra essi anche un pavone, simbolo della risurrezione e della vita eterna³⁸.

Attorno al Cristo crocifisso si trovano 12 colombe, riferimento ai 12 apostoli, chiamati a portare a tutti i popoli il lieto

³⁷ ANDREA COLDANI, Centro Culturale Gli Scritti, 30 luglio 2008. L'autore riferisce l'interessante affermazione dello scrittore inglese Gilbert Keith Chesterton che, ritenendo che il mosaico rappresenti la *vitalità* del cristianesimo, così commenta: «Solo un pazzo può stare di fronte a questo mosaico e dire che la nostra fede è senza vita o un credo di morte. In alto c'è una nube da cui esce la mano di Dio; sembra impugnare la croce come un'elsa e la conficchi nella terra di sotto come una spada. In realtà però è tutt'altro che una spada, perché il suo contatto non porta morte, ma vita. Una vita che si sprigiona e irrompe nell'aria, in modo che il mondo abbia sì la vita, ma l'abbia in abbondanza».

³⁸ Greci e romani ritenevano che le carni del pavone, in particolari condizioni, non si corrompessero e per questo considerarono l'animale simbolo di immortalità. I cristiani dei primi secoli ne fecero un simbolo di risurrezione dopo aver osservato che esso, nella stagione invernale, perde le piume e ne acquista di nuove. Per questo motivo, la rappresentazione del pavone è particolarmente frequente nelle catacombe.

annuncio della salvezza. Quasi ai piedi della Croce si trovano Maria e l'Apostolo Giovanni.

Al di sopra dell'ultima serie di girali, sono rappresentati i quattro Dottori della Chiesa occidentale, ciascuno individuato da un cartiglio: Ambrogio, Agostino, Girolamo, Gregorio Magno che, con la loro riflessione e la loro dottrina, hanno contribuito ad approfondire la comprensione del mistero della nostra Redenzione. Tra i quattro Dottori stanno i benefattori dell'opera: il committente, con moglie e figli, un ecclesiastico ritratto nell'atto di dare da mangiare ad un uccello (probabilmente il cappellano della famiglia), un laico sempre intento a nutrire un uccello (il maggiordomo, secondo alcuni studiosi).

Dalla pianta – l'albero della Redenzione – sgorga una sorgente di acqua zampillante – il Battesimo – da cui prendono vita quattro rivoli che rappresentano i 4 vangeli, ai quali si dissetano i cristiani, rappresentati dai cervi che si avvicinano assetati all'acqua o anche i quattro fiumi del Paradiso: il Geon, il Fison, il Tigri e l'Eufrate.

Al di sopra del margine inferiore, sono rappresentate scene di vita quotidiana: pastori che pascolano il gregge, cacciatori armati, una donna distribuisce il becchime ai polli. E' l'esistenza ordinaria, quotidiana, del cristiano per il quale nulla è estraneo al piano della Redenzione operata da Cristo, da cui tutto riceve senso.

Non mancano neppure figure di stampo mitologico, quasi a dire che la Croce ha ottenuto la salvezza anche ai pagani.

Nel registro inferiore, alla base della calotta, è rappresentato l'Agnello verso il quale convergono 12 agnelli che provengono da Gerusalemme e da Betlemme: la prima rappresenta l'Antico Testamento – la Rivelazione di Dio al popolo di Israele – la seconda raffigura la nuova alleanza che Gesù ci ha donato. Gli agnelli simboleggiano il popolo di Dio che ha ricevuto la fede trasmessa dagli apostoli. Sopra la porta di Betlemme e alla

base di essa, si scorge un bambino, forse allusione alla natività di Cristo. Sopra la porta di Gerusalemme – il luogo della Passione, oltre che della Risurrezione - invece, si intravedono una croce e un gallo (il tradimento di Pietro?).

L'immagine del giardino fiorito che si ottiene lasciando spaziare lo sguardo richiama la realtà della Chiesa, vivificata da Gesù. L'iscrizione sottostante infatti recita: *Paragoniamo la Chiesa di Cristo a questa vite.*

A coronare il catino absidale è la rappresentazione dell'empireo, sottoforma di cerchi ondulati, concentrici e cromaticamente diversi: sono i *cieli aperti* da cui il Padre dà gloria al Figlio, ne proclama il nome, lo rivela. La mano di Dio esce da quei cieli e porge una corona al Cristo Crocifisso: è il segno della vittoria del Cristo sul peccato e sulla morte.

Sull'arco trionfale, nella chiave, è rappresentato il Cristo *Pantocrator*, che costituisce un tutt'uno con il *Chrismon* – il monogramma di Cristo, composto da X (chi) e P (ro), le prime due lettere della parola greca *Christos* – raffigurato nel sottarco. A dare senso all'immagine è la scritta che corre lungo l'intera ghiera dell'arco: *Gloria in excelsis Deo sedenti super thronum et in terra pax ho minibus bonae voluntatis* (Nel più alto dei cieli, gloria a Dio che siede sul trono e pace in terra agli uomini di buona volontà). Cristo non è più rappresentato come il Crocifisso, ma come il Giudice, assiso in trono.

Ad adorare Cristo sono i quattro Evangelisti: l'aquila (Giovanni), il bue (Luca), il viso d'uomo, non l'angelo come si è soliti affermare, (Matteo), il leone (Marco).

Sul lato sinistro dell'arco è raffigurato San Paolo che mostra a San Lorenzo come si segue la croce di Cristo. Il diacono Lorenzo sorregge una croce e poggia i piedi su una graticola, strumento del suo martirio. Sotto di loro sta il profeta Isaia che porta un cartiglio che recita: "Ho visto il Signore che sedeva su un trono".

Dalla parte opposta si trova San Pietro che istruisce san Clemente, Papa e martire, terzo successore di San Pietro, dicendogli: "Guarda, Clemente, il Cristo che ti ho promesso". Egli morì martire, dopo essere stato gettato nel Mar Nero, legato ad un'ancora. Questo il motivo per cui regge un'ancora e sta sopra una barca, con attorno alcuni pesci. Sotto di loro, specularmente ad Isaia, si trova Geremia che ha in mano un rotolo con una citazione tratta da Baruc, suo segretario: "Questo è il nostro Dio e nessun altro può paragonarsi a Lui".

II MOSAICO NARRA LE *STORIE* BIBLICHE: LA CATTEDRALE di MONREALE

La Cattedrale di Monreale, o Basilica di S. Maria la Nuova, è il più importante esempio dell'architettura normanna in Sicilia. Fondata dal re Guglielmo II, spinto dal desiderio di dar vita ad un edificio che superasse in bellezza la Cappella Palatina di Palermo e il Duomo di Cefalù.³⁹

L'interno della Cattedrale si presenta a tre navate, divise da 18 colonne di granito, con pulvino e capitelli decorati a mosaico, con pavimento marmoreo completato nel XIV secolo e soffitto con travature scoperte e dipinte.

Le pareti delle navate del presbiterio e delle absidi, al di sopra di un alto zoccolo di lastre di marmo, sono interamente rivestite in mosaici a fondo d'oro, per una superficie totale di 6430 m². Essi furono eseguiti tra la fine del XII e la metà del XIII secolo, da parte di artisti locali di formazione bizantina; non manca la mano di maestranze di provenienza veneziana. Si tratta del più vasto ciclo musivo dell'epoca, secondo per vastità solo a Santa Sofia di Costantinopoli, con 130 grandi quadri e una miriade di figure

A dominare il fondo è la gigantesca figura di Cristo, rappresentato secondo la particolarità rappresentativa del *Pantocratore* (dal greco *pan* – tutto e *krateo* – dominare con autorevolezza). Egli è collocato non a caso nel catino dell'abside che, nell'arte romanica, simboleggi il cielo. Il fatto che l'altare della celebrazione si trovi proprio nella zona dominata dall'abside sta a significare come Cristo sia il mediatore tra il Padre e gli uomini e come nell'Eucaristia si

³⁹ ITINERARI CULTURALI DEL MEDIOEVO SICILIANO, a cura del Ministero per i beni e le attività culturali – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

realizzi la forma più alta di offerta a Dio e, nello stesso tempo, di rendimento di grazie.

La figura di Gesù, rappresentata a mezzo busto, si staglia su un fondo dorato, ad indicare la sua eternità, ma anche la necessità di accostarsi a lui con atteggiamento contemplante e orante.

Con la mano sinistra tiene aperto il libro dei Vangeli dove, in lettere greche e latine, è scritto: «Io sono la luce del mondo: che segue me non cammina nelle tenebre». La mano destra è alzata in segno di benedizione

Il grande arco che sovrasta il presbiterio dà inizio alla narrazione degli episodi biblici raffigurati nella navata centrale, nello spazio soprastante gli archi a sesto acuto di tipo arabo e sotto 52 medaglioni che corrono lungo tutte le pareti della Cattedrale. Si tratta di storie dell'Antico e del Nuovo Testamento, le prime nei riquadri inferiori, le seconde in quelli superiori, tra le finestre. Anche in questo caso, i personaggi si stagliano su un fondo dorato, a toglierli da ogni connotazione materiale e terrena.

Partendo da destra, presso l'arco di ingresso al presbiterio, si individuano le seguenti rappresentazioni: creazione del caos, della luce, del firmamento con la divisione delle acque della terra da quelle del cielo, divisione della terra dal mare, creazione degli astri e dei pianeti, cui segue quella degli animali, dell'acqua e dell'aria. La fascia musiva quindi prosegue con la creazione dell'uomo, con il riposo del Creatore che viene raffigurato seduto su un globo e successivamente nell'atto di introdurre nel Paradiso terrestre Adamo che gli promette obbedienza. Segue l'immagine

di Adamo che gode delle delizie paradisiache. Sulla porta maggiore si assiste alla creazione di Eva ed alla sua presentazione ad un Adamo che manifesta gioia e stupore insieme.

Il ciclo prosegue poi sulla parete sinistra dove sono rappresentate in sequenza le seguenti scene: la tentazione, il peccato originale, il rimprovero divino, la cacciata, Adamo al lavoro con Eva piangente, Caino ed Abele offerenti, l'uccisione di Abele, la fuga di Caino e la sua morte per mano di Lamech che gli scaglia un dardo, l'annuncio a Noè del diluvio universale, la costruzione dell'arca con l'ingresso degli animali, il ritorno della colomba con un ramoscello di ulivo, il sacrificio di ringraziamento che avviene sotto un lucente arcobaleno, l'ebbrezza di Noè, la torre di Babele, Abramo che accoglie tre angeli e li serve riverente.

Sulla porta maggiore gli angeli vanno contro Sodoma che viene incendiata mentre Loth fugge con le figlie e la moglie viene tramutata in statua di sale. Nel registro inferiore della parete sinistra la rappresentazione riguarda: l'ordine di Dio ad Abramo perché sacrifichi Isacco e l'intervento angelico che lo salva, il servo di Abramo che cerca la sposa per Isacco ed il suo ritorno con Rebecca. Segue poi la raffigurazione di Isacco che manda Esaù a caccia, l'inganno di Rebecca, Isacco che benedice Giacobbe, Rebecca che consiglia la fuga a Giacobbe, il suo sonno nel deserto con il sogno della scala che tocca il cielo, il ritorno di Giacobbe in Mesopotamia, la sua lotta con l'angelo che lo benedice così che viene ribattezzato Israele cioè "forte come un Dio".

Negli intradossi dei quattro archi del quadrato centrale del transetto si trovano 26 medaglioni raffiguranti personaggi dell'Antico Testamento mentre nell'arco trionfale, che fu interamente restaurato nel 1811, trovano posto Melchisedec, Enoc, Abramo, Giacobbe e Giuda. La vita di Cristo è l'oggetto della rappresentazione della vita di Cristo che avviene attraverso 18 pannelli a partire dall'annuncio a Zaccaria fino al battesimo nel Giordano.

Questa la successione: l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele a Zaccaria che, divenuto muto, esce gesticolando dal tempio; l'annuncio a Maria con la discesa dello Spirito Santo; la visita

ad Elisabetta; il turbamento di Giuseppe; la nascita di Gesù che, in fasce, sta tra l'asino ed il bue alla presenza di Angeli adoranti; l'annuncio ai pastori; i Magi in cammino e la loro adorazione; Erode che ordina la strage degli innocenti; l'angelo che ordina la fuga in Egitto; la presentazione al tempio; la disputa con i dottori; le nozze di Cana; il battesimo nel Giordano con due Angeli e la discesa dello Spirito Santo in forma di colomba. Il racconto prosegue su entrambi i lati del transetto con le raffigurazioni di seguito elencate: sul lato destro trovano posto la triplice tentazione del demonio; la guarigione del paralitico e quella del cieco; l'incontro con la samaritana; la trasfigurazione sul Tabor; Lazzaro resuscitato col gesto degli astanti che si turano il naso; la preparazione del trionfo delle palme; l'ingresso a Gerusalemme; l'ultima cena; la lavanda dei piedi; il sonno degli Apostoli nel Getsemani; il bacio di Giuda e Gesù davanti a Pilato.

Sul lato sinistro sono rappresentati: Gesù al Calvario; la morte; la deposizione; il trasporto del suo corpo; la resurrezione con la discesa al Limbo; l'indicazione alle donne dell'avvenuta resurrezione; l'apparizione alla Maddalena; la cena in Emmaus con i due apostoli che riferiscono della sua apparizione; Gesù che invita Tommaso a toccargli il costato; l'apparizione al lago di Tiberiade con la pesca miracolosa; l'ascensione al cielo; la discesa dello Spirito Santo.