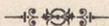


ZWEITE ABTEILUNG :

AUFSÄTZE.



Il mosaico degli Apostoli nella Chiesa abbaziale di Grottaferrata.

Saggio del

Dr. Antonio Baumstark

Il 26 Settembre dell'anno corrente a Grottaferrata cominceranno le feste per il IX centenario della fondazione di questa celebre abbazia, unica erede in Italia delle gloriose tradizioni del monachismo orientale che ivi era già tanto diffuso. In tale lieta occasione riescano graditi ai devoti figli di S. Nilo Giuniore, i cordialissimi augurî anche da parte dell'*Oriens Christianus*.

Il turrito monastero situato su di una delle più amene colline che scendano dal Monte Albano, merita la nostra attenzione sotto parecchi punti di vista. Per secoli esso è stato un anello di congiunzione fra l'invecchiante mondo greco e la giovane coltura occidentale del Medio Evo. La sua biblioteca e l'arte calligrafica, coltivata dai suoi monaci, hanno arricchito di codici preziosissimi più di una biblioteca moderna al di qua e al di là delle Alpi e sopra tutto la Vaticana. Quel modesto residuo di manoscritti rimasto ancora in possesso del monastero contiene dei veri gioielli sia per la filologia classica, sia per la patrologia e la storia della liturgia greca. Quanto poi alla storia dell'arte italo-bizantina, sarebbe stata d'incomparabile valore la chiesa edificata sotto il quarto abate S. Bartolomeo, ed inaugurata dal papa Giovanni XIX il 12 Dicembre 1024 in onore della Madre di Dio, se fosse pervenuta a noi in quel suo primitivo splen-

dore che suscitava la quasi entusiastica ammirazione del monaco Luca, biografo di S. Bartolomeo¹. Disgraziatamente però la splendida chiesa fu nell'epoca del rinascimento e del barocco quasi del tutto trasformata secondo l'uso di quei tempi. Per farci, malgrado ciò, una chiara idea dello stato originale di essa non rimangono che le annotazioni che uno dei suoi più illustri monaci nel secolo XVIII, Filippo Vitali, dal Maggio 1754 fino all'Aprile 1756 fece in apposito diario, quando con suo profondo dolore vedeva compiersi per ordine dell'abate commendatario, cardinale Guadagni, la più radicale trasformazione del santuario².

Fra il poco che è rimasto dell'antico splendore meritano il posto d'onore due mosaici, pubblicati ed illustrati già nel 1883 dal Frothingham³.

L'uno si trova sopra la bellissima porta antica che dal nartece conduce nell'interno della chiesa. Vediamo le solite persone della cosiddetta δέησις, Cristo da παντοκράτωρ in trono

¹ Βίος καὶ πολιτεία τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Βαρθολομαίου τοῦ νέου τῆς Κρυπτοφέρρης c. 7 (Mai *Nova Patrum Bibliotheca* VI 518): Καὶ τοσοῦτον αὐτῶ ἢ τοῦ θεοῦ χάρις συνεργούσα ἦν, καὶ τὰ κατὰ γνώμην εὐοδοῦσα, ὡς ἐν ἀλλοδαπῇ γῆ ναὸν ἐπ' ὀνόματι τῆς τοῦ θεοῦ μητρὸς ἀνεγείραι μέγιστόν τε καὶ περικαλλῆ (τοῦτον δὲ λίγω τὸν παρὰ ξένους καὶ αὐτόχθους ὁρώμενον, καὶ ἐν ᾧ τὰς πρὸς θεὸν δοξολογίας ποιεῖν παρελήφαμεν): εἰκόσι τε τοῦτον κατακοσμήσαι καὶ ἱεροῦς σκεύεσι καὶ πέπλοις πολυτίμοις καὶ τερπνοῖς.

² Cod. Z. δ. XLIII della Biblioteca di Grottaferrata: «*Memorie della restaurazione della Ven: Chiesa di S. Maria di Grottaferrata fatta per ordine della ch: me: del Cardinale Guadagni Abate Commendatario di quest' insigne Abbazia, scritte dal qdm. M. R. P. D. Filippo Vitale Monaco Basiliano dell' istesso Monastero. E più altre Memorie spettanti alla d.ª Chiesa, e Monastero descritte dal med.º P.º Vitale, che tutte in qº. volume le ha scritte di sua propria Mano*». Colgo ben volentieri l'occasione di ringraziare il rev.º P. Abate di Grottaferrata Don Arsenio Pellegrini pel cortese permesso di consultare questo prezioso manoscritto appartenente all'Archivio interno del monastero, nonchè il dotto bibliotecario della medesima abbazia Don Sofronio Gassisi per tutto il suo gentile aiuto, di cui godevo per la compilazione di questi cenni, facendo voti che egli possa quanto più presto pubblicare il testo intiero dell'interessante diario.

³ *Gazette archéologique* 1883. P. 348 ss. Cfr. quanto al primo mosaico pure Schlumberger *L'Épopée Byzantine à la fin du dixième siècle*. Paris 1896. P. 581.

che benedice con la destra, portando nella sinistra un libro aperto con l'iscrizione ΕΓΩ ΕΙΜΙ Η ΘΥΡΑ ΔΙ ΕΜΟΥ ΕΑΙ (= ἐάν) ΤΙΣ ΕΙΣΕΛΘ(ῆ); a destra di lui la Madonna, a sinistra il Battista. Tra la Madonna ed il divino suo figliuolo l'artista ha effigiato in proporzioni assai minori un abate basiliano senza nimbo. Certamente è il donatore del mosaico il quale viene presentato dalla Madonna al Cristo onnipotente. Ammettendo che avessimo da vedere in lui S. Bartolomeo stesso, allora il mosaico sarebbe contemporaneo alla fondazione della chiesa, e difatti lo stile della composizione giustificherebbe ampiamente l'ipotesi di ascrivere la ancora al primo quarto del secolo XI.

Non è però di questa rappresentazione, benchè essa sia interessantissima per la sua antichità, che ci occuperemo nel presente articolo, bensì di un mosaico rappresentante i dodici apostoli nell'interno della chiesa e precisamente sopra l'arco trionfale, il quale finora non ha trovato una illustrazione sufficiente.

Tre questioni di somma importanza aspettano ancora una soluzione definitiva, cioè quale sia l'età del mosaico, quale sia stato il suo primitivo aspetto e che cosa abbia rappresentato in origine, quale sia poi l'originale che più o meno direttamente abbia ispirato l'artista. Ecco le questioni che si offrono di fronte a questa magnifica composizione della quale diamo una nuova riproduzione (Tavv. I-IV. Fig. 2), mercè le fotografie fatte dal valente fotografo romano Moscioni, cercando di completare l'illustrazione tentata dal Frothingham e di correggerne gli errori.

I.

Quanto all'epoca dell'origine del nostro mosaico il Tipico di Grottaferrata, segnato Γ. α. I, scritto nel 1300, fornirebbe un *terminus ante quem*, benchè tardivo, ma sempre abbastanza esatto, se il dotto priore della badia, Don Antonio

Rocchi¹, avesse con ragione messo in relazione colla rappresentazione dei dodici apostoli quel passo che si trova dietro la τυπική διάταξις dei primi vesperi della festa dei SS. Pietro e Paolo: Εἶτα προσκυνοῦμεν τὰς τιμίας εἰκόνας τῶν ἀποστόλων κατὰ τὸ ἔθος, καὶ ἀπόλυσις. Ma questo passo evidentemente non ha nessuna relazione col quadro musivo, in cui manca precisamente uno dei santi del giorno, S. Paolo; si riferisce invece ad una immagine dei principi degli apostoli, la quale secondo l'uso liturgico della chiesa greca doveva esporsi sul προσκυνητάριον, cioè su di un tavolino posto davanti alla porta dell'iconostasi detta βασιλική. Per convincersi in proposito basterebbe leggere quel che di simili esposizioni dice il Brockhaus nel suo eccellente libro sopra l'arte nei Monasteri del monte Athos². Ma c'è di più. Nello stesso tipico di Grottaferrata trovansi altre prescrizioni del tutto simili a quello già citato e riguardanti altre immagini sacre, dopo i primi vesperi delle feste di S. Nilo³, S. Giorgio⁴, dell'apostolo S. Bartolomeo⁵, di S. Giovanni Battista⁶, di S. Pantaleone⁷, della κοίμησις della Madonna⁸ e dei Santi Adriano e Natalia⁹; dopo le messe dei presantificati che

¹ *De coenobio Cryptoferratensi eiusque bibliotheca et codicibus praesertim graecis commentarii*. Tusculi 1893. P. 47: « Huic praeterea inferior adhuc in conspectu omnium est tabula tessellata XII Apostolos exhibens, quorum imagines in SS. Petri et Pauli festum diem monachi certo cultu venerari iubentur in eo Typico, quod ut postea dicemus, an. MCCC confectum est ».

² *Die Kunst in den Athos-Klöstern*. Leipzig 1891. P. 89 s.

³ Fol. 15 ro: ὁ ἐβδομάδαριος καὶ ὁ διάκονος μετὰ θυμιατηρίου στείκονται ὁ εἰς ἐκ τοῦ ἐνὸς μέρους καὶ ὁ ἄλλος ἐκ τοῦ ἄλλου τῆς ἁγίας εἰκόνας τοῦ ὁσίου..., ὁ ἡγούμενος προσκυνεῖ αὐτὴν καὶ πάντες οἱ ἄλλοι ἀδελφοὶ κατὰ τάξιν.

⁴ Fol. 77 ro: Ψάλλοντες αὐτὸ (sc. τὸ ἀπολυτικίον) προσκυνοῦμεν τὴν ἁγίαν εἰκόνα τοῦ μάρτυρος.

⁵ Fol. 81 vo: Καὶ κατὰ τάξιν προσκυνοῦμεν τὴν ἁγίαν εἰκόνα αὐτοῦ.

⁶ Fol. 38 vo: Καὶ κατὰ τάξιν προσκυνοῦμεν τὴν τιμίαν εἰκόνα τοῦ τιμίου προδρόμου.

⁷ Fol. 91 vo: Ψαλλομένων τῶν ἀπολυτικίων προσκυνοῦμεν ὡς ἔθος καὶ κατὰ τάξιν τὴν τοῦ μάρτυρος ἁγίαν εἰκόνα.

⁸ Fol. 97 ro: Ψαλλομένου δὲ τούτου (sc. τοῦ ἀπολυτικίου) προσκυνοῦμεν κατὰ τάξιν ὡς ἔθος τὴν τιμίαν καὶ θεῖαν εἰκόνα τῆς ἁγίας Θεοτόκου.

⁹ Fol. 99 vo: Ψαλλομένου δὲ τοῦ ἀπολυτικίου κατὰ τάξιν καὶ ὡς ἔθος προσκυνοῦμεν τὴν τιμίαν εἰκόνα τῶν μαρτύρων.

l'8 e il 24 Marzo fanno seguito ai primi vesperi dei 40 martiri di Sebaste e dell'Annunziazione¹; e finalmente dopo gli avvisi concernenti una processione, che con l'icona della Madonna doveva aver luogo dopo il matutino del 9 Settembre e del 25 Marzo². Si vede che il caso delle εικόνες τῶν ἀποστόλων del 28 Giugno non rimane isolato.

Non c'è del resto alcun dubbio che l'origine del mosaico in questione sia anteriore al principio del secolo XIV, se pure in proposito non abbiamo realmente la testimonianza pretesa dal Rocchi. Basta un confronto coi mosaici di Iacopo Torriti eseguiti per ordine di papa Nicola IV, cioè fra il 1288 e il 1292, nelle absidi delle basiliche del Laterano e di S. Maria Maggiore, onde persuadersi che il mosaico degli apostoli a Grottaferrata è indubitatamente più antico; come d'altra parte, confrontandolo con quello della δέησις, facilmente possiamo convincerci, che sia assolutamente escluso di attribuirlo, come fece il Kraus³, alla prima metà del secolo XI.

Non con la fondazione della chiesa ma con qualche ristaurato del secolo XII o XIII dobbiamo mettere in rapporto il mosaico degli apostoli; e di tali ristauri sembra che due siano da suppersi, uno verso la fine del secolo XII, un altro alla fine del secolo XIII.

Quanto a quest'ultimo ristaurato, una notizia esplicita ci verrebbe fornita, se volessimo prestarle fede, da uno dei cataloghi Barberiniani degli abbatì del monastero. Secondo questo documento, nel 1282 un abbate Ilarione o Ilario avrebbe fatto rinnovare e rialzare le mura della chiesa ab-

¹ Fol. 71 ro: Καὶ προσκυνοῦμεν τὴν ἁγίαν εἰκόνα κατὰ τάξιν ὡς ἔθος. Fol. 73 vo: Καὶ κατὰ τάξιν προσκυνοῦμεν τὴν ἁγίαν εἰκόνα τοῦ εὐαγγελισμοῦ.

² Fol. 7 ro: Καὶ προσκυνεῖ πρῶτον ὁ ἡγούμενος τὴν προρηθεῖσαν ἁγίαν εἰκόνα καὶ τὰ ἅγια λείψανα· εἰθοῦτως πάντες οἱ ἀδελφοὶ κατὰ τάξιν. Fol. 74 ro: Καὶ προσκυνοῦμεν τὴν τῆς Θεοτόκου ἁγίαν εἰκόνα εὐλαβῶς κατὰ τάξιν.

³ *Geschichte der Christlichen Kunst*. II. Freiburg i/B. 1897. P. 90.

baziale¹. Però, come abbiamo accennato, l'esattezza di questa notizia va soggetta a dei gravi sospetti. Un rialzamento posteriore delle mura della chiesa, malgrado la più scrupolosa ispezione delle medesime non può costatarsi. Anzi montando sopra il coro, fatto allungare dal cardinale Alessandro Farnese nel 1582, si può dire con certezza, che l'originaria costruzione murale del ναός, benchè in molti luoghi traforata e coperta di modificazioni posteriori, si estende ancora fino al tetto attuale. Bisogna considerare poi un secondo fatto: la notizia del catalogo Barberiniano si ritrova in altra forma, scritta in greco sul verso di un documento latino legato davanti al primo foglio del tipico². Essa qui non soltanto invece dell'anno 1282 porta l'anno 1272, ma perfino parla di una rinnovazione non della chiesa grande, bensì del ναός τοῦ καπιτέλου, cioè dell'antica cappella dei SS. martiri Adriano e Natalia dedicata nel 1131 in onore dei santi fondatori S. Nilo e S. Bartolomeo e nella quale oggi si trovano i celebri affreschi del Domenichino. Ed è solamente di questa cappella che parla pure lo Sciommarì, rimandando del resto, giusta una terza redazione del testo ora sconosciuta, la data del restauro all'anno 1192³.

Ma comunque si voglia apprezzare la notizia in questione, che l'antica chiesa abbaziale di Grottaferrata abbia verso la fine del secolo XIII subito certi cambiamenti, ne abbiamo due testimonianze monumentali. Viene considerata in

¹ « *Hilarion sive Hilarius: quo praeside templum renovatum et altius erectum adnotatur an. ab orbe condito 6790, Christi 1282* ». Cf. Rocchi l. c. P. 47.

² Η τοῦτον τὸν ναὸν τῶν ὁσίων καὶ μακαρίων· πρῶν ἡμῶν· νεῖλου· καὶ βαρθολομαίου· ἀνυψώθη· καὶ ἀνεκκινύσῃ· ἐν τῷ καιρῷ· τοῦ κύρου· ἱλαρίου· ἡγουμένου· κῦ· ἱερεμίας· πρεπύσιτος καὶ βλάσιος· ἐκκλησιάρχης· καὶ ἐτέρων· ἀγαθοποιῶν· ἀδελφῶν· ἐν ἔτει· ἑξάκιςχιλιοστῷ ψ· π· ἰνδ'ικτηνός· ἰε': 6780. In più nel margine: τῆς τοῦ κῦ ἡμῶν· εὔ· χῦ· σαρκύσεως 1272.

³ *Breve Notizia e Raccolta della vita di S. Bartolomeo IV Abate del Monastero di Grotta-Ferrata*. In Roma 1728. P. 132: « Fù..... ristorata dall' Abate Ilario nel 1192 ».

prima linea l'influenza dello stile gotico, la quale, come si manifesta proprio in quest'epoca nella vicina Roma, così fa sentirsi pure a Grottaferrata. Fortunatamente le tracce di questa influenza gotica, le quali non sono da confondersi col neo-gotico del moderno narcece e della facciata fatta costruire dal cardinale Mattei nel 1843, non sono completamente sparite. Frammenti di altari gotici a baldacchino ornati di opera cosmatesca furono in parte adoperati nella cornice dell'antico fonte battesimale posto in fondo della cappella Farnesiana, in parte raccolti nell'interessantissimo museo del monastero. Nel medesimo luogo trovansi i frammenti marmorei del grande rosone della facciata distrutto il 5 Luglio del 1754¹. Ancora al suo posto primitivo vediamo dal tetto della navata laterale destra il finestrone di stile archiacuto murato il 6 Luglio del medesimo anno, ed al quale corrispondeva un altro uguale dalla parte opposta². Pure sono sempre visibili nel luogo sopraddetto come anche dalla parte del tetto del prolungato coro, piccoli archiacuti decorativi che, sotto il tetto della navata grande ed appoggiati su di certe mensole destinate probabilmente una volta a portare delle colonnette, furono attaccati alla originaria costruzione murale dalle fenestrelle strette ed oblunghe.

Alla fine del secolo XIII poi pare che appartengono, dato il loro stile, le pitture rappresentanti scene della storia del vecchio e del nuovo testamento, le quali ornavano una volta le pareti della navata grande, e delle quali resti considerevoli ci sono conservati sopra il soffitto fatto costruire dal cardinale Odoardo Farnese nel 1577, e tra queste la pittura rappresentante la SS. Trinità circondata da angeli e profeti, la quale

¹ Cf. diario del Vitali fol. 12^{vo}: « Nel Lunedì - 15 - d.^o fù buttato e guastato il Finestrone, che era rotondo, come indietro delineai, e quale stava in faccia l'Altare maggiore vicino il Soffitto ».

² Cf. diario del Vitali fol. 11^{vo}: « Nel Sabato - 6 Luglio = 1754 = fù murato il seguente antico Finestrone tutto di marmo fino bianco della parte dell'Epistola essendovi l'altro corrispondente in facciata ».

appunto al di sopra del mosaico degli apostoli si trovava da più di tre secoli nascosta dal medesimo soffitto per tornare alla luce soltanto in questi ultimi mesi ¹.

È stato il gusto di una epoca nuova, epoca in cui si erigevano le cattedrali gotiche d'Italia, epoca del Cimabue e del Giotto, che verso la fine del secolo XIII avrà indotto i monaci a trasformare il tempio italo-bizantino della Madonna τῆς Κρυπτοφέρρης. Ma dura necessità deve avere consigliato già un secolo prima un restauro del medesimo. Dalla metà del secolo XII in poi il monastero, durante la guerra che regnava per lunghi anni fra Roma e Tuscolo, dovette soffrire non poco. Verso il 1163 od il 1165 gli inquilini emigrarono per rifugiarsi presso i benedettini di Subiaco e soltanto dopo la distruzione del Tuscolo nell'anno 1183, se non dopo l'esterminio completo di questa città avvenuto nel 1191, ritornarono al pendio del Monte Cavo ². Va indubitato che in quel momento abbiano trovato la loro chiesa, rimasta abbandonata per quasi due decennî in un teatro di continui saccheggi e devastazioni, in uno stato di guasto, il quale richiedeva pronti e solleciti restauri.

È dunque a quest'epoca che abbiamo da ascrivere il mosaico degli apostoli, o dobbiamo scendere fin all'epoca dell'influenza gotica, cioè supporlo contemporaneo agli affreschi di stile più o meno giottesco? — Non è arduo il dare una risposta.

Una sola riflessione potrebbe bastarci. Se il mosaico degli apostoli e l'affresco della SS. Trinità fossero contemporanei, rimarrebbe addirittura inconcepibile per qual ragione lo spazio tra l'arco trionfale e la costruzione originaria del tetto sia stato diviso in due zone diverse, ornate

¹ Cf. Rocchi *La badia di Grottaferrata*. Roma 1884. P. 56 s. *De coenobio ecc.* P. 47.

² Cf. Sciommarì l. c. P. 112. Rocchi *La badia di Grottaferrata* P. 29 s. *De coenobio ecc.* P. 32 s.

l'una di mosaico, l'altro di pittura. Ma un argomento altrettanto decisivo si ricava da considerazioni stilistiche, e prima il carattere del mosaico è totalmente diverso da quello della pittura soprastante e delle pitture laterali. Fu poi accennato a quella enorme differenza che corre tra gli apostoli di Grottaferrata ed i mosaici di Iacopo Torriti, eseguiti a Roma verso il tramonto del secolo XIII. Non è con questi che fra le composizioni musive di Roma può per il suo stile paragonarsi il mosaico di Grottaferrata, ma piuttosto cogli apostoli della zona inferiore nel mosaico absidiale di S. Paolo fuori le mura, eseguito sotto Onorio III (1216-1227), ovvero con le figure dei profeti Isaia e Geremia sull'arco trionfale di S. Maria in Trastevere, fatto decorare di mosaico da Innocenzo II (1130-1136), e perfino coi medesimi profeti ed i SS. Pietro, Paolo, Clemente e Lorenzo del mosaico ancora più antico di S. Clemente. Una relazione ancora più stretta esiste fra il nostro mosaico e quello grandioso del duomo di Torcello¹, rappresentante il giudizio supremo, come pure, e questo fu osservato già dal compianto Stevenson², fra esso ed una rappresentazione del medesimo soggetto, offertaci da un affresco del secolo XII nella chiesa di S. Angelo in Formis³. In fine, la più intima affinità col mosaico degli apostoli dimostrano i mosaici del duomo di Monreale⁴ terminato al più tardi nel 1182⁵, i quali sembra che potrebbero attribuirsi alla medesima scuola, se non perfino al medesimo artista. Con la Sicilia che tanta importanza aveva

¹ Si confrontino specialmente gli apostoli di questo mosaico (Fig. 1) con quelli di Grottaferrata (Fig. 2).

² Ciò risulta da una sua scheda nel *cod. Vat. Lat. 10579* fol. 29 A vo.

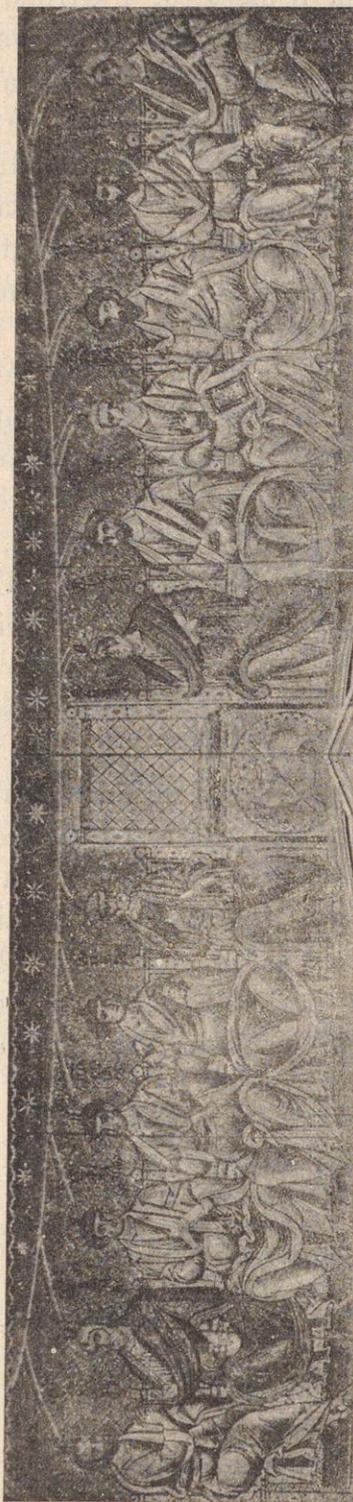
³ Riprodotto dal Bertaux *L'Art dans l'Italie Méridionale*. I. Paris 1904. P. 265 (Fig. 101).

⁴ Cf. Gravina *Il duomo di Monreale illustrato e dipinto in tavole cromolitografiche*. Palermo 1859.

⁵ Cfr. Frantz *Geschichte der christlichen Malerei*. I. Freiburg i/B. 1887. P. 298.



(Fig. 1)



(Fig. 2)

per lo sviluppo del monachismo greco occidentale, Grottaferrata naturalmente doveva stare in continua relazione. Non sarebbe perciò da meravigliarsi, se i monaci tornando da Subiaco per ornare il loro santuario avessero chiamato di là un artista che poco prima aveva lavorato a Monreale. Certo è doveroso di avvicinare almeno quanto all'epoca della loro origine il mosaico della chiesa abbaziale del Lazio con quelli della cattedrale Siciliana.

II.

Artisti della fine del secolo XII e non del XIII hanno creato il mosaico di Grottaferrata, che finora abbiamo chiamato brevemente « degli apostoli ». Ora si dimanda che cosa abbiano voluto rappresentare codesti artisti. La dimanda pare forse superflua di fronte ad un'opera d'arte visibile a tutti, ma non lo è di fatto.

Su di uno spazio di 750 cm. di lunghezza e di 180 cm. di altezza stanno seduti davanti un tappeto d'oro, al di sopra del quale è visibile il cielo stellato, i dodici apostoli, ciascuno su di un trono riccamente ornato. I troni sono strettamente accostati l'uno all'altro in modo che a prima vista sembrano di formare due banchi a spalliera. In lettere greche si leggono i nomi degli apostoli accanto alle loro teste. Il centro della composizione è occupato da un trono vuoto, dinanzi al quale dentro una cornice quadrata si vede un disco colla rappresentazione del divin agnello. Si seguono a destra di questo trono centrale i SS. Pietro, Giovanni, Filippo, Tommaso, un Giacomo e Simone, a sinistra Andrea, l'altro Giacomo, Matteo, Bartolomeo, Taddeo e Mattia. Tutti gli apostoli vestono tunica e pallio e portano sandali ai piedi. Dieci di loro portano rotoli, e solo i due evangelisti, libri ornati di gemme. Per la maggioranza essi sono rappresentati da vegliardi barbati e canuti. Giovanni, Tommaso e Filippo sono imberbi e di capigliatura corta, la

quale nei due primi è bionda, e nera soltanto in S. Filippo. Taddeo ed il Giacomo della parte sinistra si presentano in età virile con barba e capelli di bruno chiaro. Simone, che è quasi calvo, ha gli scarsi capelli e la barba appuntata di colore oscuro. Nel colorito dei vestimenti domina il bianco ombreggiato di rosso o verde chiaro. Fanno una eccezione il pallio rosso chiaro di Tommaso e di Giacomo della parte sinistra, quello verde oscuro di Giacomo della parte destra e di Andrea, e la tunica quasi nera di Pietro e Mattia. Il solo S. Pietro indossa il pallio giallastro. Raggi che da lontano sembrano di colore d'argento oscuro scendono sul capo di ciascuno degli apostoli. Sotto i raggi e già dentro i nimbi s'appalesano, due sopra ognuno apostolo, le linguette di fuoco conosciute dal miracolo della Pentecoste.

Tanto i raggi quanto le linguette come anche l'assenza di S. Paolo, alla quale già abbiamo una volta accennato, fanno credere, che qui ci sia rappresentata la discesa dello Spirito Santo. Però tutt'altro significato fanno supporre i due simboli apocalittici del centro. Il trono della *maiestas Domini* e l'*Agnus Dei*, simbolo ben conosciuto della persona di Cristo, rammentano le parole del vangelo Matt. 19 § 28: "Ὅταν καθίσῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ, καθήσεσθε καὶ ὑμεῖς ἐπὶ δώδεκα θρόνους κρίνοντες τὰς δώδεκα φυλὰς τοῦ Ἰσραήλ. Una spiegazione del mosaico nel senso di queste parole pare purtroppo confermata da una iscrizione che nel 1592 fu letta dal de Vigne sotto il nostro mosaico :

CAETVS APOSTOLICVS RESIDENS CVM IVDICE (Christo)
PRAEMIA IVDICIO MERITIS DECERNIT IN ISTO ¹.

Ma prima, cotesta iscrizione accanto ai nomi degli apostoli scritti in greco già per la sua lingua latina si manifesta come aggiunta posteriore. Dei simboli apocalittici

¹ Cf. Rocchi *La Badia di Grottaferrata*. P. 175.

poi uno almeno, cioè il trono vuoto, fu eseguito in mosaico soltanto nell'Agosto 1857, allorchè il cardinale Mattei fece ristaurare il mosaico servendosi della Fabbrica di S. Pietro¹. Ciò che l'artista del morente secolo XII aveva rappresentato sopra l'*Agnus Dei* andava distrutto al più tardi nel 1665, quando in quel luogo fu praticata un'apertura, che più tardi fu nuovamente murata, per poter erigere con maggiore comodità l'altare Barberiniano della Madonna trasformato in iconostasi, quando S. S. Leone XIII ristabilì nel monastero la purità del rito greco, e recentemente portato più indietro. Era poi solamente nel 1764² ed in pittura, che fu eseguito il simbolo del trono vuoto preso ingenuamente dal Frothingham come appartenente alla composizione primitiva.

Il Vitali si esprime in proposito quattro volte nel suo diario. Ad un giorno, non precisamente designato, del Giugno 1754, dopo raccontati i fatti del 1665, espone per la prima volta, ma senza giustificarla, la sua opinione, che allora sia stato parzialmente distrutto un Cristo seduto in trono, della quale rappresentazione non sia rimasta che la parte inferiore³. Il 21 di Luglio egli esaminò da vicino

¹ Ecco le memorie lasciateci in proposito dal Toscani che allora fu bibliotecario del monastero nel codice miscellaneo Z. ò. XLI di Grottaferrata P. 407: «A di 11 d.º (cioè Luglio 1857). Lo stesso Aldanesi, dirigendolo il medesimo Sigr. Castellini cominciò ad aprire i vani del Mosaico patito, ed a rompere il muro ove eravi la sedia dipinta, cioè sopra l'Agnello», P. 409: «A di 13 d.º venne Monsigr. Giraud Economo della R. Fabbrica di S. Pietro, a vedere il lavoro dei Mosaicisti. Con questi condottosi in Biblioteca, avendo fatto chiamare me Bibliotecario ed Archivista, volle che gli facessi vedere quei passi delle memorie del P. Filippo Vitali, ove parla dei Mosaici della Chiesa e di quanto si fece nel passato secolo intorno ad essi. Da quanto fu ivi letto e dalle ragioni che gli addussi, persuaso non potersi rifare l'immagine del SSimo Salvatore, che il sud.º P. Vitali accenna esservi stata anticamente, risolse che si facesse in Mosaico la sedia, per la ragione per cui il Vitali vel'avea fatta fare in pittura».

² Ciò risulta dal fatto che il Vitali ancora non parla di una sedia dipinta, come subito vedremo. A lui stesso viene poi attribuita tale completazione del mosaico guastato dal Toscani. Cf. la nota superiore.

³ Diario fol. 10 vº: «Detto Altare di legno fu ivi posto, allorchè il Pontefice (che era Alessandro VII) ordinò al Card. Francesco Barberini il

meno si accenna a lui il 27 d'Agosto, giorno in cui il Vitali ritorna un' ultima volta a parlare della rappresentazione del divin agnello dandone una copia più esatta¹.

Questa fila di annotazioni del prezioso diario ci dà la storia poco gloriosa di una supposizione gratuita che dimostra sempre più luminosamente il suo poco valore. Come supposizione del tutto gratuita si manifesta l'asserzione che precisamente un Cristo seduto in trono sia stato distrutto nel centro del mosaico degli apostoli. Anzi essa si appalesa come certamente erronea, sicchè per una figura dell'altezza degli apostoli sopra l'*Agnus Dei* manca affatto lo spazio necessario.

Facendo quella supposizione il Vitali del resto sarà forse stato influenzato da qualche tradizione vaga, giusta la quale almeno un trono anticamente avrebbe formato il centro dell'assemblea apostolica, perchè non ammettendo una tale tradizione sarebbe difficile a spiegarsi il pensiero del secolo XVIII di completare la composizione aggiungendo in pittura questo simbolo. Secondo il Rocchi² si sarebbe trattato del « trono dell'agnello », a cui accenna il brano biblico Apoc. 7 § 17. Però dietro questo stesso testo: ὅτι τὸ ἀρνίον τὸ ἀνὰ μέσον τοῦ θρόνου ποιμαίνει αὐτούς, si dovrebbe vedere l'agnello giacente sopra il trono e non stando davanti, come giacente sopra il trono lo vediamo difatti nel mosaico dell'arco trionfale di S. Cosma e Damiano, e nella replica del medesimo in S. Prassede a Roma³, come pure nell'affresco, che si trova allo stesso posto nella chiesa dei SS. Abondio ed Abondanzio presso Rignano, opere che veramente si sono ispirate di

¹ Diario fol. 20 ro: « Osservai lo med.º in questa occasione, e lo feci osservare da altri Monaci che meco salirono sopra il Ponte quell'Agnello descritto e delineato nel Sabato - 20 - Luglio - 1754 -, quale è più esatto nella seguente figura ». (Segue il disegno).

² *La Badia di Grottaferrata* P. 175 s.

³ De Rossi *Mosaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma*. Tavv. XV e XXV.

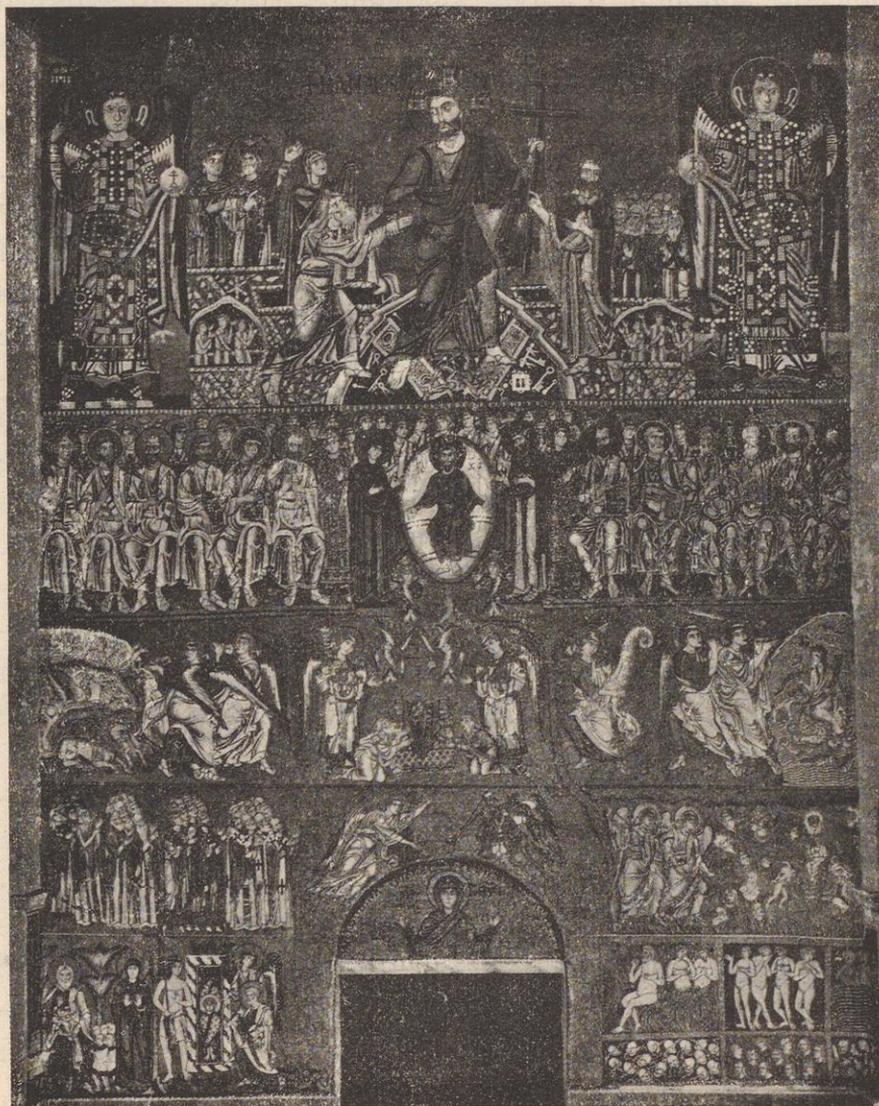
quello od altri simili testi dell'apocalissi. L'*Agnus Dei* in piedi offertoci dal mosaico di Grottaferrata dev' essere completamente diviso dalla composizione degli apostoli aggruppati già originariamente, come dobbiamo supporlo, attorno un trono centrale. Esso è piuttosto un residuo della conosciutissima rappresentazione che nella zona inferiore di mosaici o pitture absidiali mette in mostra le pecorelle, simboli degli apostoli, le quali, sei da ciascun lato, escono dalle città sante, Gerusalemme e Betlemme, dirigendosi verso un *Agnus Dei*, che sta sempre in piedi. Basta citare, quanto a questo motivo, i mosaici dell'antica chiesa di S. Pietro e delle chiese dei SS. Cosma e Damiano, S. Cecilia, S. Prassede, S. Marco, S. Clemente e S. Maria in Trastevere a Roma¹.

Ma quale significato, dimandiamo, può avere avuto il trono centrale, se tentiamo spiegarcelo separato dall'agnello divino? Era forse, come l'autore del presente saggio una volta lo supposeva², sormontata dalla sola croce? — Rasmigliava del tutto al trono sormontato dalla croce gemmata e dagli strumenti della passione, il quale custodito da due angeli si vede sul mosaico absidiale di S. Paolo fuori le mura? — Nell'un caso come nell'altro avremmo da riconoscere in esso il famoso simbolo dell'ἐπιμασία, comunissimo nell'arte cristiana così dell'Oriente come in quella dell'Occidente, ispiratasi da modelli orientali. Difatti questo simbolo viene congiunto con una assemblea apostolica nel tipo iconografico del giudizio supremo creato dall'arte bizantina. In una zona superiore le opere rappresentanti questo tipo portano i dodici apostoli che, sei a destra, sei a sinistra, fiancheggiano il gruppo centrale, identico con quello della δέησις, cioè formato dal παντοκράτωρ seduto in trono,

¹ De Rossi *Mosaici*. Tavv. XXXIV. XV. XXIV. XXV. XXVIII. XXIX. XXX.

² Vol. III di questa rivista P. 235.

dalla Madonna e dal Battista. In una zona inferiore poi l'ἐπιτομιασία viene custodita da una schiera di angeli. La com-



(Fig. 3)

posizione si ripete nelle miniature d'un evangelario del secolo XI esistente a Parigi¹ e di un manoscritto del se-

¹ Riprodotta dal Bertaux l. c. P. 261 (Fig. 100).

colo XIII di Berlino ¹, di più nel già citato mosaico del duomo di Torcello ² e su affreschi delle chiese claustrali di Dionysiu, Dolichiu e Lavra sul monte Athos ³. Il mosaico di Grottaferrata forse, nel suo stato originale, differiva da queste rappresentazioni soltanto in ciò, che l'ἔτοιμασία sarebbe stata innalzata nel centro dell'assemblea degli apostoli, e che il gruppo della δέησις, circondato da angeli, avrebbe trovato il suo posto più in su, dove posteriormente sarebbe sostituito dalla pittura della SS. Trinità? Così il mosaico sarebbe non di meno da spiegarsi come illustrazione del passo citato Matt. 19 § 28, e certamente l'idea avrebbe molto di convincente, se non l'assenza di S. Paolo, che almeno sul mosaico di Torcello evidentemente fa riscontro alla figura di S. Pietro, e più di tutto i raggi e le linguette di fuoco parlassero contro l'ammissione di essa, obbligandoci sempre di pensare piuttosto alla discesa dello Spirito Santo.

Dobbiamo dimandarci sul serio se, non anche di quest'ultima, l'arte cristiana dell'Oriente possiede un tipo iconografico, pel quale il caratteristico sarebbe un trono della maestà divina posto nel centro della composizione. La risposta è affermativa.

È S. Marco di Venezia che ci dà le chiavi per la spiegazione definitiva del mosaico di Grottaferrata ⁴. Dentro una delle tre cupole della navata grande e precisamente in quella situata all'est, vediamo tra le finestrelle a due a due i rappresentanti i popoli nominati dagli Atti degli apostoli come testimoni del miracolo della Pentecoste. Più in alto troneggiano i dodici apostoli in simile atteggiamento a quelli

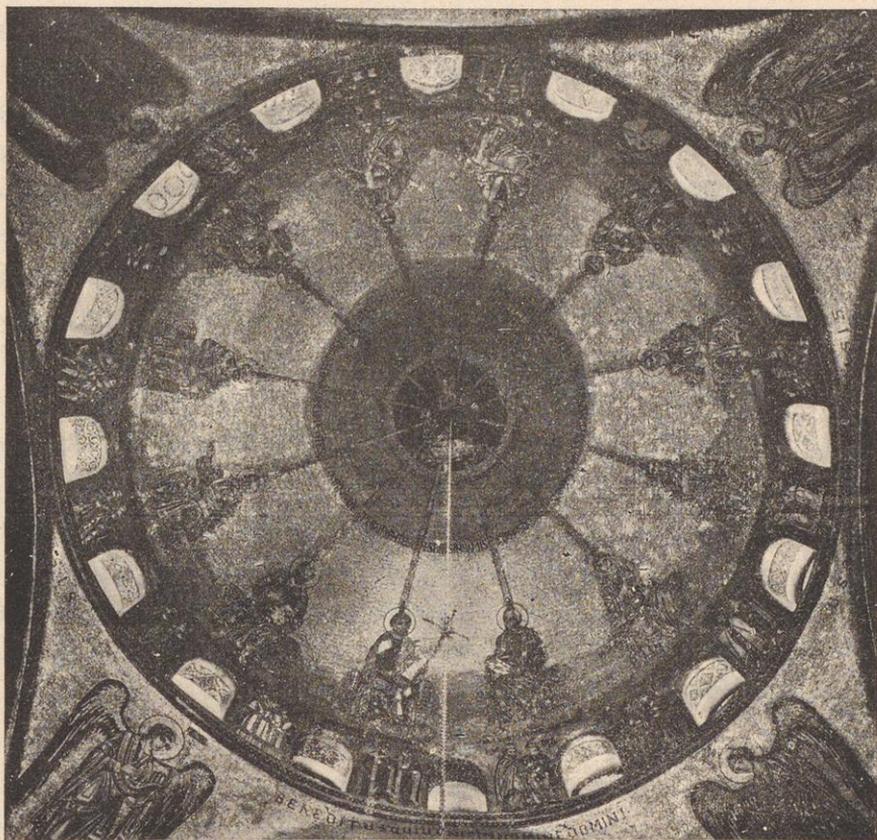
¹ Cf. Voss *Das jüngste Gericht*, (Beiträge zur Kunstgeschichte VIII). Leipzig 1884. P. 53.

² Riprodotto nella fig. 3.

³ Cf. Brockhaus l. c. P. 144 ss. L'affresco di Dionysiu ivi è riprodotto nella tav. 10.

⁴ Cf. Fig. 4.

della badia greca. Sulle loro teste discendono anche qui dei raggi e delle linguette. Il punto di partenza dei raggi forma nel centro della cupola il trono della divina maestà, sul quale sopra un cuscino soffice, a metà coperto da un ricco drappo pendente fin ai gradini del trono, è posto il libro dei vangeli con sopra la colomba dello Spirito Santo. Sebbene a



(Fig. 4)

Venezia i nomi degli apostoli non si trovano affatto, con tutto ciò anche quanto all' iconografia delle singole figure di essi il mosaico di S. Marco s'appalesa affine a quello di Grottaferrata. Tre figure giovanili ed imberbi pure qui certamente sono identici cogli apostoli SS. Giovanni, Filippo e Tommaso; dei quali i due ultimi forse giusta una tradizione

legendaria, che li vuole gemelli, vengono del pari rappresentati giovani e sbarbati nell'evangelario del Rabbûlâ¹, come anche nei mosaici absidiali di S. Giovanni in Laterano e di S. Paolo fuori le mura a Roma², nonchè forse nel battistero degli Arianî a Ravenna³. Un uomo barbato dalla testa quasi calva e la capigliatura nera, sicchè non si può trattare di S. Paolo, pure qui altro non sarà che Simone Cananeo, rappresentato altrove come p. e. nel battistero dei cattolici in S. Vitale di Ravenna⁴ pur esso da giovane imberbe.

Non può essere dubbio alcuno che anche a Grottaferrata sopra il trono della *maiestas Domini* originariamente sia stata rappresentata la colomba dello Spirito Santo. Certamente essa già ben prima del 1665 era diventata irriconoscibile in modo che erroneamente l'*Agnus Dei* si considerava come centro della composizione, e questa così facilmente poteva spiegarsi da rappresentazione del giudizio supremo. Ciò risulta prima dal fatto che a tale spiegazione aderiva già il distico latino letto dal de Vigne. È poi da per sè inverosimile che l'originario centro della composizione realmente, come — un'altra volta senza sufficienti ragioni — lo supponeva il Vitali, sia stato danneggiato soltanto nel secolo XVII. Perchè se nel 1665 si fosse trovato ancora intatto, aprire colà una finestra sarebbe stato un tale vandalismo, da cui anche un Barberini si sarebbe astenuto.

III.

Il mosaico della cupola di S. Marco a Venezia ed il mosaico dell'arco trionfale di Grottaferrata, malgrado la loro affinità, naturalmente non stanno in veruna relazione immediata. Che il mosaico veneziano non dipende da quello di

¹ Cf. Garrucci *Storia dell'arte cristiana*. III 53 (Tav. CXXVIII. 1).

² De Rossi *Mosaici* Tav. XXXVII e XXXV.

³ Cf. Kurth *Die Mosaiken der christlichen Aera*. I 190 N° 8 e 11.

⁴ Cf. Kurth l. c. 78 N° 8. 92. Cf. Tav. XV.

Grottaferrata, s'intende da per sè, sicchè la composizione, di cui trattiamo, si adatta molto meglio per la decorazione di una cupola che non per il posto che occupa nella chiesa dei monaci greci del Lazio. A Grottaferrata poi non fu imitata la decorazione d'una cupola, bensì d'una conca absidiale. Ciò risulta chiaramente dalla presenza del divin agnello che, come vedemmo, proviene da una rappresentazione comunissima in quest'ultimo posto.

Da un unico originale dipendono e la composizione di Grottaferrata e quella di Venezia. È soltanto così che possiamo spiegarci la loro relazione. Ed aggiungiamo che l'originale in questione deve risalire ad un'epoca molto antica, perchè ha già servito da modello alla decorazione musiva d'una cupoletta dell'Agia Sofia di Giustiniano a Costantinopoli¹. È questa precisamente una delle cupolette del gineceo, ove il Salzenberg trovò avanzi musivi la cui strettissima relazione col mosaico veneziano non può sfuggire a nessuno, suppostochè non si prenda in considerazione esclusivamente il tentativo di ricostruzione fatto dal chiarissimo illustratore dell'opera gigantesca di Giustiniano ed esposto sulla tav. XXV nella sua pubblicazione monumentale². Perchè codesta completazione dei frammenti disgraziatamente scarsi, esposti sulla tav. XXI e descritti con ogni cura in pag. 32³, è sbagliata e non dovrebbe, ciò che difatti avvenne⁴, passare per riproduzione fedele di un'opera d'arte bizantina ben conservata e soltanto nascosta un'altra volta sotto l'intonaco.

Certo è che nei penditivi della cupoletta era rappresentata in una maniera assai più realistica che non a Venezia

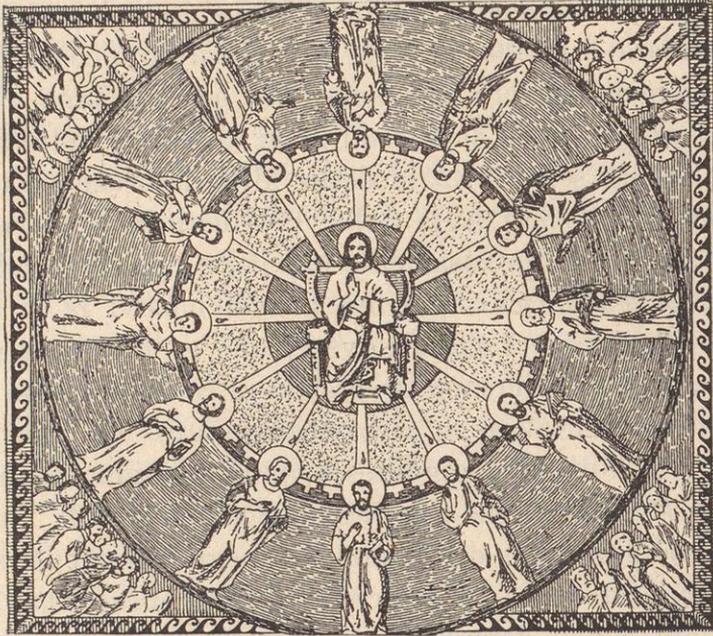
¹ Cf. Salzenberg *Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V bis XII Jahrhundert*. Berlin 1855.

² Da noi riprodotto nella fig. 5.

³ Riprodotti nella fig. 6.

⁴ Cf. K u h n *Allgemeine Kunst-Geschichte*. Einsiedeln, seit 1891. III. Malerei. P. 131.

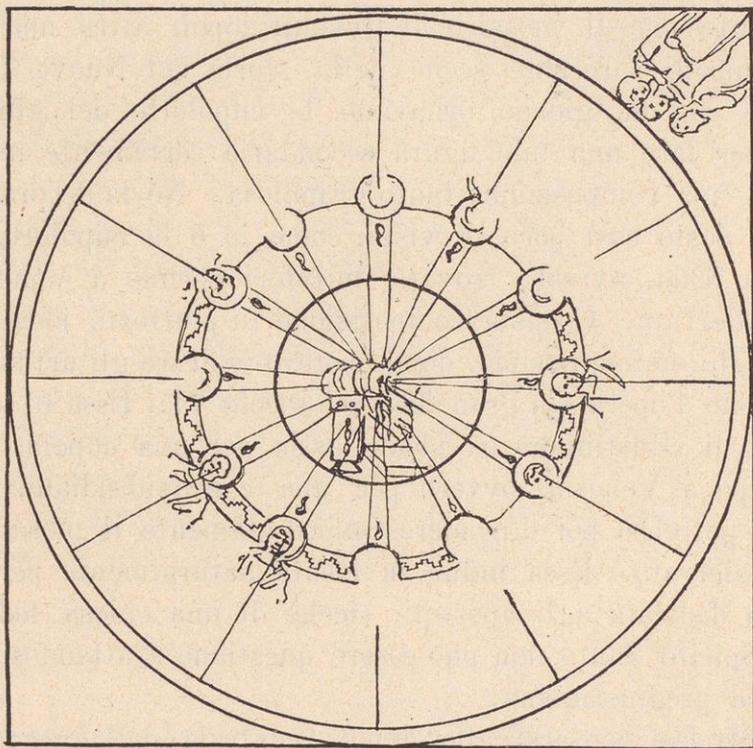
la folla che assiste al miracolo della Pentecoste. Certo è che nella cupoletta stessa si trovavano le figure dei dodici apostoli davanti un tappeto, di più i soliti raggi e le lingue di fuoco. Secondo il Salzenberg si tratterebbe di figure stanti in piedi davanti ad un tappeto di colore bruno. Ma siccome probabilmente pure questo tappeto, al pari di quello di Grottaferrata, era anticamente di colore d'oro, così è in-



(Fig. 5)

dubitato, considerate le proporzioni degli avanzi rimasti, che gli apostoli stessi anche qui realmente erano, tali quali a Venezia e Grottaferrata, seduti. Certo è finalmente che il punto di partenza dei raggi come nel mosaico di S. Marco formava un trono. Di questo trono però, del suo pulvino verde e di un panno ricamato d'oro e pendente verso i gradini del trono il Salzenberg non ha veduto che alcune traccie. Ora prendendo erroneamente il detto drappo per un lembo di qualche vestimento egli si sentì autorizzato di supporre

che il trono sia stato occupato da una persona seduta, e ricostruì secondo il mosaico del narcece, riprodotto sulla tav. XXVII, pure qui la figura intiera del παντοκράτωρ. Però tale ricostruzione, come evidentemente non tiene abbastanza conto delle tracce realmente esistenti, così dietro ragioni storico-domatiche è assolutamente da rifiutare. La chiesa greca che dai giorni di Fozio in poi dalla rigettazione del



(Fig. 6)

Filioque ha fatto l'*articulus stantis et cadentis ecclesiae* del suo credo, mai può avere rappresentato un Cristo seduto in trono, cioè anzi la sola seconda ipostasi divina, come punto di partenza dell'effusione dello Spirito Santo. Piuttosto dobbiamo nel summenzionato panno ricamato d'oro riconoscere lo stesso velo che drappeggia il trono del mosaico veneziano, ammettendo in conseguenza che come questo anche

il mosaico di Costantinopoli abbia mostrato al di sopra del trono divino la colomba dello Spirito Santo riposante sul libro dei vangeli.

Non è senza buonissima ragione che troviamo nella cupoletta di Costantinopoli una antichissima replica del prototipo da cui dipendono nella loro decorazione musiva la cupola veneziana e l'arco trionfale di Grottaferrata, ma non questo prototipo stesso. Già il Salzenberg ha osservato giustamente che il mosaico di Costantinopoli altro non è se non una di parecchie scene della storia del Nuovo Testamento che un giorno ornavano le cupolette del gineceo. Ora per fare una tale figura secondaria certamente non fu ideata una composizione tanto grandiosa. Nè la decorazione di un posto così poco in vista, come lo è la cupoletta dell'Agia Sofia, avrebbe trovato imitatori perfino a Venezia e Grottaferrata. Codesta composizione fu piuttosto ideata per un posto eminentissimo, donde poteva ispirare gli artisti che ornarono l'opera più grandiosa del secolo VI. Essa fu ideata prima di Giustiniano ed ideata ossia per una cupola, come l'occupa a Venezia, ovvero per una conca absidiale, dalla quale potrebbe poi dipendere immediatamente il mosaico di Grottaferrata. Essa infine fu ideata naturalmente per una chiesa dedicata agli apostoli, sicchè di una chiesa dedicata allo Spirito Santo non può essere questione trattandosi dell'epoca pregiustiniana.

Potrebbe pensarsi alla cupola centrale dell'ἀποστολεῖον eretto da Costantino M. nella sua nuova capitale come mausoleo dei cesari cristiani, se non si sapesse che questo monumento aveva la cupola di legno con cassette dorate¹.

¹ Le rispettive notizie ci forniscono Eusebio nel Βίος Κωνσταντίνου IV 58, dal Glyca IV 498 (Migne P. S. G. CLVIII 507) e dal Codino περιχτισμάτων τῆς Κωνσταντινουπόλεως (ibid. CLVII 547). Cf. Richter *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte Ausgewählte Texte über die Kirchen, Klöster, Paläste, Staatsgebäude und andere Bauten von Konstantinopel*. Wien 1897. P. 101. 105.

Potrebbe pensarsi alla nuova fabbrica di Giustiniano e Teodora. Ma difficilmente poi la composizione sarebbe stata ripetuta in così breve spazio di tempo in una chiesa della stessa capitale.

Del resto un altro ἀποστολεῖον non meno celebre del tempio di Costantinopoli esisteva a Gerusalemme. « La superiore » ovvero « la chiesa degli apostoli » viene chiamato da S. Cirillo di Gerusalemme in una delle sue catechesi ¹ il santuario eretto sul Monte Sion in quel venerato luogo, dove, secondo la tradizione, il Signore avrebbe celebrato l'ultima cena, e lo Spirito Santo sarebbe disceso sugli apostoli. Sappiamo dalla *peregrinatio Silviae ad loca sancta* quale importanza aveva questo santuario per l'antico culto cristiano della città santa, ed è appunto come cattedrale di essa che la chiesa del monte Sion viene menzionata nel testo della liturgia detta di S. Giacomo ². Non dobbiamo confondere quest'edificio monumentale nè con una piccola ed antichissima chiesa più o meno leggendaria, nella quale sarebbe da vedere l'ὑπερώον del Nuovo Testamento ³, nemmeno con una delle chiesuole sorte dal secolo XIII in poi sull'areale della chiesa del IV. La fondazione di quest'ultima secondo Niceforo Callistu ⁴ rimonterebbe a S. Elena stessa. Ma l'esat-

¹ Cat. XVI 4 (Migne P. S. G. XXXIII 923): Ὅδαμεν τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον, τὸ λαλήσαν ἐν προφήταις, καὶ ἐν τῇ πεληγοσῆ καταβῆν ἐπὶ τοὺς ἀποστόλους ἐν εἴδει πυρίνων γλωσσῶν ἐνταῦθα ἐν τῇ Ἱερουσαλήμ ἐν τῇ ἀνωτέρᾳ τῶν ἀποστόλων ἐκκλησίᾳ.... Καὶ προπεδίστατον.... ἦν.... περὶ ἁγίου Πνεύματος ἐν τῇ ἀνωτέρᾳ λέγειν ἐκκλησίᾳ. Si osservi che la chiesa in questione non viene chiamata ἀνωτέρα in confronto con qualche chiesa κατωτέρα τῶν ἀποστόλων, bensì colla grande chiesa del S. Sepolcro. La chiesa « degli Apostoli » è la ἀνωτέρα ἐκκλησία della città.

² Brightman *Liturgies Eastern and Western*. Oxford 1896. 54: Προηγούμενος ὑπὲρ τῆς ἁγίας καὶ ἐνδόξου Σιών τῆς μητρὸς πασῶν τῶν ἐκκλησιῶν.

³ Cf. Epifanio περὶ μέτρων 14.

⁴ *Stor. eccl.* VIII 30 (Migne P. S. G. CXLVI 115): Πάλιν δὲ πρὸς τὴν ἁγίαν ὑποστρέψασα πύλιν ἐν τῇ Σιών μείγιστον εἰς μῆκος καὶ πλάτος ἐκτρέγοντα οἶκον ἀνίστη, οἷ ἐν μὲν τοῖς ὀπισθεν μέρεσι τὸ οἶκημα περιέκλεισεν, ἔνθα ἦσαν συνηγμένοι τῶν θυρῶν κεκλεισμένων διὰ τὸν τῶν Ἰουδαίων φόβον οἱ μαθηταί· ἐν ᾧ καὶ ὁ θεῖος δεῖπνος ἐγένετο, ὃ τε θεῖος νικτὴρ καὶ ἡ τοῦ ἁγίου Πνεύματος κάθοδος ἐν τῷ ὑπερώῳ καὶ πρῶτος ἱεράρχης

tezza di tale asserzione va soggetta a seri dubbî, sicchè Eusebio¹ - seguito poi in proposito da tutti i posteriori scrittori colla sola eccezione del Niceforo² - come fatte fabbricare dalla madre del magno Costantino riconosce soltanto due chiese della Terra Santa, cioè la basilica della natività a Betlemme e la chiesa della ascensione sul Monte Oliveto. In tutti i casi abbiamo per l'esistenza della chiesa la testimonianza di S. Cirillo e quella della *peregrinatio Silviae*. La prima ci assicura che era stata eretta prima del 347 o 348, cioè allorquando furono pronunziate le catechesi; ovvero se queste, come vuole lo Schermann³, avessero subito una seconda recensione, almeno prima del 386, anno in cui morì S. Cirillo. In quest'ultimo caso non sarebbe forse del tutto inverosimile che l'edificazione della chiesa degli apostoli a Gerusalemme stia in rapporto col secondo concilio ecumenico del 381, come senza dubbio la nuova fabbrica di S. Maria Maggiore a Roma, dovuta a papa Sisto III, sta in intima relazione col terzo concilio ecumenico del 431.

Il tempio era già distrutto verso il 1231⁴. Invece l'aveva visto ancora nel suo antico splendore Giovanni Foca nel 1177, ed esso lo descrive, sebbene in termini un po' vaghi,

ἀνεκκρήχθη Ἰάκωβος, ὅπου δὴ καὶ ὁ πορφυροῦς ἦν κίων, ἔνθα προσεδέθη φραγγελωθεὶς ὁ σωτήρ. Οὗ τοῖς εὐωνύμοις μέρεσι τοῦ ναοῦ ὁ τοῦ θείου προφήτου Δαυὶδ τάφος μεγαλοπρεπῶς ἱδρύεται τῇ προσκομιδῇ τῆς ἀναφορᾶς (cioè nella πρόθεσις).

¹ Βίος Κωνσταντίνου III 41.

² Cf. Socrate I 17 (Migne P. S. G. LVII 120), Sozomeno II 2 (ibid. 933), Teofane *ad annum mundi 5817* (ibid. CVIII 112), Giorgio Monaco (III) 183 (ibid. CX 621), nonché la cronaca di Michele il Siro (ed. Chabot 126. Trad. 246).

³ *Die griechischen Quellen des hl. Ambrosius*, München 1902. P. 11f.

⁴ Cf. *Les pelerinaiges per aler en Jherusalem* scritto composto verso quest'anno (*Itinéraires à Jérusalem et descriptions de la terre sainte rédigés en français aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles publiés par Michelant et Raynaud*. Genève 1882. P. 96): « Vers midi sur la cité de Jherusalem est Monte Sion: là fu la grant yglise qui est abatue ou Notre Dame traspassa..... Sus la grande yglise abatue est la Chapele du Saint Esprit. Iluec descendi zi Sains Esprit sus les apotres ».

come un edificio a cupola¹. All'egregio francescano Fra Francesco Suriano risultava nel secolo XV dai fondamenti ancora visibili che era una basilica a tre navate lunga 100 «braza», e 50 larga². Lo schizzo di una pianta datoci dall'Adamnano³ è disgraziatamente senza valore. Comunque si voglia, data la scarsità di rispettive notizie giudicare della forma del santuario, quanto ad un fatto tutti i testimoni sono d'accordo, cioè che era come di proporzioni grandiose anche di una decorazione splendidissima. Gli occidentali dell'alto Medio Evo i quali ci hanno lasciato descrizioni della Terra Santa, lo designano come «*basilica magna*»⁴, «*pergrandis basilica*»⁵ ed «*ecclesia magna*»⁶. Descrizioni più recenti, redatte sia prima, sia dopo la rovina della chiesa, insistono ugualmente sulla sua grandezza⁷: una perfino la paragona coll'Agia Sofia di Costantinopoli⁸. Le traccie della sua passata magnificenza e grandezza Perdica

¹ Ἐκφρασις ἐν συνόψει τῶν ἀπ' Ἀντιοχείας μέχρις Ἱεροσολύμων κάστρων καὶ χωρῶν Συρίας, Φοινίκης καὶ τῶν κατὰ Παλαιστίνην ἁγίων τόπων 13 (Migne P. S. G. CXXXIII 941): Ὁ δὲ τοιοῦτος ναὸς ἐστὶ παμμέγας κυλινδρωτῶν ἔχων τὴν ὀρόφην..... Ὑπάρχει δὲ ὁ τοιοῦτος ναὸς τετρακάμαρος τρολλωτός.

² Cf. *Il Trattato di Terra Santa e dell'Oriente* cap. 69 (ed. Golubovich. Roma 1900. P. 110): «De la fundamenta de la chiesa de Monte Syon se comprende la sua grandeza, la longheza de la quale è cento braza e cinquanta larga; et era facta in tre navate».

³ *Itineraria Hierosolymitana* ed. Geyer. Wien 1898 (*Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*. Vol. XXXIX). P. 244.

⁴ Breviarius de Hierusalem. *Itineraria* P. 154.

⁵ Adamnano § 18. *Itineraria* P. 243.

⁶ Beda § 2. *Itineraria* P. 306.

⁷ Cf. sopra P. 146 N. 4, P. 147 N. 1f. Il Suriano dice l. c. cap. 58 (ed. Golubovich P. 109): «lo quale in tempo de Christiani la nostra chiesa era tanto grande che conteni in lei tuti li altri mysterii; ma al presente tuta scarcata, excepto una de le ale dove era el Cenaculo e lo Spirito Santo».

⁸ Cf. la Διήγησις περὶ τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τοῦ ἁγίου ὄρους Σινᾶ contenuta nel *cod. gr. 301* del monastero di Dionysio del secolo XVI (Cf. Lambros *Catalogue of the Greek manuscripts on Mount Athos*. I. Cambridge 1895. P. 408 B) § 30 (Πравославный Палестинский Сборникъ. Vol. XIX. Pietroburgo 1903. P. 7): Εἶναι δὲ ὁ ναὸς μέγας πολλά, σχεδὸν ὡσάν καὶ τὴν Ἁγίαν Σοφίαν.

l'ammirava con stupore ancora nei ruderi ¹. Suriano ha veduto gli ultimi resti dell'incrostazione marmorea e del mosaico del pavimento ². Ad un così ricco adornamento, trattandosi di un monumento del IV secolo, come naturale complemento doveva corrispondere un rivestimento in mosaico delle volte e della parte superiore delle pareti. Anzi per un certo luogo abbiamo in proposito una testimonianza esplicita, sebbene soltanto del secolo XII ³; e già prima dell'820 il monaco Epifanio, vide lì, dove si credeva che il Signore avesse celebrato l'ultima cena, una rappresentazione della scena biblica del fariseo e del pubblicano ⁴, senza dubbio eseguita in mosaico.

Per la nostra composizione certo nemmeno nella chiesa Gerosolimitana era posto nella cupola maggiore, perchè questa, giusta una testimonianza, sebbene di epoca tarda ⁵, al posto, dove a Venezia è rappresentato il trono con sopra la colomba, aveva un occhio di luce tal quale si trova nel

¹ Ἐκφρασις περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις κυριακῶν θεμάτων (Migne P. S. G. CXXXIII 969):

Τούτου δὲ ὑπεράνωθεν ἐκκλησιῶν ἡ μητήρ,
 Ὁ παλαιὸς καὶ θαυμαστὸς ναὸς Σιών ἁγίας,
 Λείψανα φέρων ἀκραιφνή τοῦ κάλλους καὶ μεγέθους,
 Ἄπερ ἄργηθεν ἔφερε πρό τοῦ καταβληθῆναι.

² Egli dopo le parole riportate P. 147 N. 2, prosegue: « foderata tuta de tavole de marmaro finissimo e lo pavimento era de mosaico ».

³ Cioè questa del Teoderico nel *libellus de locis sanctis*, scritto verso il 1172, cap. 22 (ed. Tobler. St. Gallen-Paris 1865. P. 54): « *locum illum venerabilem reperies marmore pretioso exterius et opere musivo interius decoratum, in quo Dominus noster Jesus Christus dilectae matri suae domnae nostrae Mariae animam assumens ad caelestia transtulit* ».

⁴ Cf. Διήγησις εἰς τύπον περιηγητοῦ περὶ τῆς Συρίας καὶ τῆς ἁγίας πόλεως καὶ τῶν ἐν αὐτῇ ἁγίων τόπων (Migne P. S. G. CXX 261): Καὶ εἰς τὸν αὐτὸν τόπον ἐστὶν ἐπίστορος ὁ Φαρισαῖος ἀρχὼν καὶ ὁ Τελώνης ταπεινῶν ἑαυτὸν.

⁵ Zuallart *Le tres devots voyage de Jerusalem*. Anversa 1608. II P. 46: « *La voulte principale de ceste Eglise (dediee aux SS. Apotres, de la quelle S. Cyrille faict aussi mention) est encore soutenue de quatre piliers, et y avoit au milieu d'icelle une ouverture comme celle de Sancta Maria surnommee la rotonda à Roma, ou celle du S. Sepulchre au dit Jerusalem* ».

Pantheon di Roma e nella rotonda della chiesa del Santo Sepolero. Invece ad assegnarla all'abside centrale c'induce un passo di Giovanni Foca¹ che dice: 'Εν δὲ τῷ εὐωνύμῳ μέρει τοῦ ὑπερώου ὁράται ὁ τόπος, ἐνθα γέγονεν ὁ δεσποτικὸς δεῖπνος καὶ ἐν τῷ μύακι τοῦ βήματος ἡ πρὸς ἀποστόλους καθόδος τοῦ ἁγίου πνεύματος. È in maniera assai singolare, ma pure assai significativa che lo scrittore si esprime. Mentre a sinistra si venerava soltanto il luogo dell'ultima cena, nella tribuna del βῆμα si vedeva la discesa stessa dello Spirito Santo, rappresentata naturalmente o in pittura o in mosaico. Ora che proprio da una composizione absidiale dipenda il mosaico di Grottaferrata, l'abbiamo già osservato.

Concludendo questi modesti cenni ci sia permesso di sottoporre al giudizio dei periti la questione, se nella conca absidiale della chiesa eretta nel secolo IV sul Monte Sion non siano forse stati rappresentati, sopra una zona col-*l'Agnus Dei* e le dodici pecorelle uscenti dalle città sante Gerusalemme e Betlemme, i dodici apostoli troneggianti davanti un tappeto e sopra di questo sul fondo del cielo stellato il trono della divina maestà con la colomba dello Spirito Santo riposante sul vangelo, e dalla quale i raggi con le linguette discendevano su i capi degli apostoli. Ci sia permesso di dimandare se forse i tre mosaici di Costantinopoli, Venezia e Grottaferrata altro non siano se non repliche più o meno fedeli del mosaico absidiale della « Santa Sion, madre di tutte le chiese », mosaico che possibilmente fu creato nel penultimo decennio del secolo IV appunto per glorificare artisticamente il domma della divinità dello Spirito Santo, come nel secolo V a Roma i mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore dovettero immortalare il riconoscimento ufficiale del titolo di θεοτόκος.

È una semplice questione che si pone con tutta la dovuta riserva. Auguriamoci che nel corso del tempo un ma-

¹ L. c. sopra P. 147, N. 1.

teriale aumentato ne permetta una risposta esauriente. Un aumento del materiale rispettivo potrebbe sperarsi da una raccolta completa delle notizie dispersissime sopra gli edifici cristiani antichi della Terra Santa e la loro decorazione, raccolta a cui potrebbe servire da modello l'eccellente libro del Richter sopra le fonti della storia d'arte costantinopolitana, e della quale di giorno in giorno più si sentirà l'urgentissimo bisogno volendo rivendicare per l'Oriente il posto dovutogli nella storia dello sviluppo generale dell'arte cristiana.

