

ELISABETTA CONCINA, ANNA FLORES DAVID,  
MATTIA GUIDETTI

# Luce dell'invisibile

*Itinerari del mosaico  
intorno al Mediterraneo orientale*

*Prefazione*

di Agnès-Mariam de la Croix

*Introduzione e direzione scientifica*

di Ennio Concina



MARCIANUM PRESS

Quest'opera è stata pubblicata con il sostegno dell'Ufficio UNESCO a Venezia  
Ufficio Regionale per la Scienza e la Cultura in Europa.



Le diciture utilizzate e la presentazione dei materiali in tutta la presente pubblicazione non implicano l'espressione di alcuna opinione da parte del Segretariato UNESCO riguardo allo *status* legale di alcun paese, territorio, città o area, alle relative autorità, e alla delimitazione delle sue frontiere e confini. Gli autori sono responsabili per la scelta e la presentazione dei fatti contenuti nel testo e per le opinioni ivi espresse, che non sono necessariamente quelle di UNESCO e non impegnano l'Organizzazione.

© 2011, Marcianum Press, Venezia

*Redazione:* Gabriella Trevisan

*In copertina:* particolare dell'*Orazione nell'orto*, mosaico, Basilica di San Marco a Venezia.

*In quarta di copertina:* particolare delle *Storie di Noè*.

*L'arcobaleno: alleanza di misericordia*, mosaico, Basilica di San Marco a Venezia.

© Per gentile concessione della Procuratoria di San Marco.

*Impaginazione e grafica:* Linotipia Antoniana, Padova

L'editore resta a disposizione nel caso in cui risultasse inevaso il pagamento di alcuni diritti sul materiale fotografico.

ISBN 978-88-6512-070-5

# Indice

PREFAZIONE	
<i>Agnès-Mariam de la Croix</i> .....	7
INTRODUZIONE	
<i>Ennio Concina</i> .....	25
<b>CAPITOLO 1: <i>Materiali, tecniche, ricerche espressive del mosaico e dei rivestimenti lapidei tardoantichi e bizantini</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	37
<b>CAPITOLO 2: <i>Il mosaico pavimentale nelle sinagoghe fino al VI secolo</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	53
<b>CAPITOLO 3: <i>Mosaici pavimentali cristiani in Vicino Oriente e Nord Africa</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	71
<b>CAPITOLO 4: <i>Mosaico pavimentale e mosaico parietale in età giustiniana e nel VII secolo</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	91
<b>CAPITOLO 5: <i>Mosaici figurati preiconoclastici di soggetto religioso</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	111
<b>CAPITOLO 6: <i>Iconoclasti e iconoduli</i></b>	
<i>Anna Flores David</i> .....	127
<b>CAPITOLO 7: <i>Trasmissione: il mosaico nell'arte degli Umayyadi di Siria</i></b>	
<i>Mattia Guidetti</i> .....	139
<b>CAPITOLO 8: <i>I secoli IX-XII nel mondo bizantino</i></b>	
1. <i>Elisabetta Concina, Il programma iconografico religioso mesobizantino</i> .....	163

2. <i>Anna Flores David</i> , Monasteri e committenti .....	166
3. <i>Anna Flores David</i> , Oltre i confini dell'impero d'Oriente: mosaici a Kiev e in Georgia .....	184
4. <i>Elisabetta Concina</i> , Oltre i confini dell'impero d'Oriente: i mosaici medievali della chiesa della Natività di Betlemme .....	193
 <b>CAPITOLO 9: <i>Il mosaico nel mondo islamico medievale</i></b>	
1. <i>Mattia Guidetti</i> , Persistenze, derivazioni, trasmissioni tecniche .....	199
2. <i>Elisabetta Concina</i> , Le placchette decorative siriane in vetro e oro provenienti dalla zona di Gebel Baricha .....	214
 <b>CAPITOLO 10: <i>Dall'età dell'impero latino d'Oriente alla caduta di Costantinopoli</i></b>	
1. <i>Anna Flores David</i> , Il Duecento, in Serbia e in Epiro .....	219
2. <i>Anna Flores David</i> , Il mosaico tardobizantino a Costantinopoli e Tessalonica .....	221
3. <i>Elisabetta Concina</i> , Il mosaico tardobizantino a Costantinopoli: San Salvatore in Chora .....	228
 <b>CAPITOLO 11: <i>L'icona musiva, secoli XI-XIV</i></b>	
<i>Elisabetta Concina</i> .....	235
 A CONCLUSIONE .....	241
 APPENDICI	
Antologia di testi bizantini	
<i>Ennio Concina</i> .....	249
Antologia di testi arabi	
<i>Mattia Guidetti</i> .....	305
 CRONOLOGIA .....	323
 BIBLIOGRAFIA .....	331
 ELENCO DELLE IMMAGINI .....	373

# Prefazione

## Un'opera, un itinerario

IN CHE MODO IL MOSAICO è stato linguaggio comune intorno al *Mare Nostrum* per più di mille anni? Per rispondere a questa domanda Elisabetta Concina, Anna Flores David e Mattia Guidetti, sotto la direzione di Ennio Concina, ci rivelano, attraverso un percorso iniziatico, come le tre religioni monoteiste abbiano attinto alle stesse fonti della forma, del segno e dell'immagine, trasfigurate al di là delle fratture politiche e delle divergenze ideologiche.

Il percorso ha inizio nella *Vetus Roma*, erede dell'antica Grecia, al momento dell'Editto di Milano, e termina con la caduta della *Nova Roma*, il 29 maggio 1453. Dal mondo greco-romano ancora pagano, il nostro itinerario si biforca presto verso l'Oriente del monoteismo, che comprende il Giudaismo, il Cristianesimo e l'Islam. Arriva fino ai *limes* dell'impero sasanide e all'Arabia bizantina a est, passa a sud dell'Egitto fino in Cirenaica, arriva all'altezza delle colonne d'Ercole, includendo la Spagna degli Almohadi e scavalcando Gibilterra, mentre a nord abbraccia la Russia, prefigurazione della terza Roma, e la Georgia, passando per i Balcani.

Oltre a far parlare le tessere, gli studi ci introducono alle peculiarità storiche dell'epoca in questione. Eco delle idee e delle credenze, il mosaico è debitore della magnanimità di imperatori e mecenati, obbedendo al tempo stesso alle istanze della classe religiosa. Ci rendiamo conto, mano a mano che progrediamo negli studi, che l'arte è una cassa di risonanza della storia politica e culturale. Siamo condotti a scorgere nelle opere d'arte descritte le loro peculiarità stilistiche, l'impronta dell'epoca e della dinastia che le ha generate.

L'opera facilita una lettura trasversale e semiotica che sottolinea come, nell'ampio bacino mediterraneo, le tre religioni abramitiche si ritrovino congiunte dallo stesso linguaggio estetico, senza tradire le proprie peculiarità dogmatiche. Inoltre essa ci consegna un messaggio assolutamente attuale rispetto ai conflitti del nostro tempo. Come una stessa estetica ha potuto prestare servizio a posizioni teologiche diverse all'interno delle religioni monoteiste? C'è stata una circolazione del sapere, idee e prestiti incrociati che dimostrano un'apertura reciproca oltre i dissensi. Tabari racconta che il soffitto della moschea di Kufa, la prima dell'epoca islamica, è stato realizzato «alla maniera dei

greci», mentre i bizantini iconofobi rimodellavano la loro visione iconografica «alla maniera degli arabi». Più di una dinastia musulmana ha chiesto aiuto al *Basileus* per ottenere il prezioso materiale di vetri colorati o metallizzati così come gli artigiani capaci di riprodurre i fasti della moschea degli Umayyadi, di quella di Medina o di al-Aqsa a Gerusalemme.

Al di là dell'influenza del potere, per quanto colto esso fosse, saranno soprattutto le diverse posizioni teologiche maturate col tempo a impregnare il mosaico di un contenuto universale e a sopravvivere agli imperi. Nel mio modesto contributo a un'iniziativa ambiziosa, mi piacerebbe sottolineare alcuni tratti comuni teologici e mistici sottesi all'espressione artistica musiva dei monoteismi abramitici. Tali aspetti alimentano, con la loro fiamma segreta, queste molteplici epifanie della bellezza. Vorrei mettere in rilievo la visione estetica comune che mira alla trasfigurazione finale dello spettatore passando attraverso le esperienze apofatiche o catafatiche caratterizzanti la lotta iconoclasta. Mi piacerebbe dimostrare che, al fondo, si dà una connivenza *paradossale* nell'espressione artistica dei tre monoteismi. Sapremo scoprirla e valorizzarla nel quotidiano?

### *Visione noetica*

La complicità della bellezza condivisa che noi scopriamo poggia su affinità che definiremmo *paradossali*, perché esse trascendono l'espressione particolare della fede attraverso una formulazione universale.

Per comprendere il fascino esercitato dal mosaico dal punto di vista estetico, bisogna considerare che l'uso di una superficie frammentata in tessere – o piccoli cubi – disposte nel modo più adatto per dare risalto al soggetto si serve della ricostruzione ottica in una dinamica di sintesi visiva. La vista in un primo momento rimbalza sulle irregolarità della superficie spezzettate in *opus tessellatum* o *vermiculum*, per giungere poi a una visione d'insieme. Guardare un mosaico, più che un dipinto piano, ha un effetto salutare di scoperta, come lo shock di un riconoscimento attraverso un procedimento di ricomposizione, che è un po' il procedimento inverso al *Nous*, l'intelletto supremo, nella teoria delle omeomerie del filosofo Anassagora di Clazomene. Incollato alla sua malta, il mosaico fa parlare le tessere in un profluvio di senso che vibra delle mille tonalità delle forme e dei colori, spesso immerso nell'oro e captato dall'intelligenza prima di essere trasmesso alla vista. Il mosaico favorisce

la sintesi ottica personale, come una folgorazione dello spirito che vede prima degli occhi, da cui il suo nome di «luce dell'anima» che è iscritto sui pavimenti di certe sinagoghe: *psychè* (anima) e *phos* (luce), parola presa in prestito dall'aramaico *fusyfo* e che l'arabo rende con *fusayfisa'*. Nel suo discorso sulla povertà, San Gregorio di Nazianzo chiama il mosaico *psephidotou, psephidos*.<sup>1</sup>

### *Una matrice comune del monoteismo e dell'espressione pittorica*

L'opera è costituita in maniera tale che la crisi iconoclastica occupa il capitolo centrale. Essa ha una funzione di snodo. Verso di essa convergono gli itinerari teologici della tarda antichità fino alla comparsa dell'Islam, per ripartire più distinti dopo la sua conclusione. Ma, qualunque fosse la loro espressione iconica, è importante sottolineare che nel contesto del *Mare Nostrum* i monoteismi hanno avuto una matrice comune, che traspare nelle diverse opere che hanno ispirato.

Fin dall'inizio ci viene ricordato che «i primi edifici religiosi tardo-antichi a offrire esempi alti e ricercati di mosaici pavimentali dai soggetti anche figurati sono le sinagoghe». Quella che diventerà in seguito un'arte inevitabilmente legata alla capacità finanziaria del potere è dapprima utilizzata in un luogo di culto monoteista iconofobo. Si prende poi coscienza del fatto che il Cristianesimo all'inizio è più reticente del Giudaismo nell'accostarsi all'immagine. Molti Padri della Chiesa e anche molti concili proibiscono le immagini e disprezzano le arti pittoriche. Il Cristianesimo ha seguito la sinagoga attingendo per suo tramite a repertori antichi.

Rispetto al Giudaismo viene subito in mente l'instancabile casuistica che cerca di condannare o di giustificare l'iconofilia del Giudaismo rabbinico a partire dalle parole di divieto della legge mosaica: «Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto terra» (*Es* 20,4). Che gli ebrei si siano lasciati affascinare dalle opere artistiche dei pagani non è un fatto nuovo. Si racconta a proposito del re Acaz che, dopo essersi recato a incontrare il re d'Assiria Tiglat-Pilèser a Damasco, riportò con sé il modello dell'altare che aveva visto e ordinò al suo sommo sacerdote Uria di copiarlo e di realizzarlo imme-

<sup>1</sup> S. Gregorio di Nazianzo, *Oratio XIV*, 16-17.