



GIANNI CIOLI

## APPUNTI PER UNA RICERCA SULLA STRUTTURA DELLA RAFFIGURAZIONE DELLA STORIE BIBLICHE NEI MOSAICI DELLA CUPOLA DEL BATTISTERO FIORENTINO

La cupola del Battistero di San Giovanni a Firenze è completamente decorata da un ciclo di mosaici che riempiono i suoi otto spicchi con un programma iconografico complesso ma di notevole efficacia estetica e di alta profondità teologica. Sulla fascia superiore in prossimità della lanterna sono raffigurate, sotto una elegante cornice fitomorfa, le gerarchie angeliche; nella porzione rimanente, sui tre spicchi che sovrastano la zona absidale è raffigurato il giudizio universale, dominato dalla grande figura del Cristo; gli altri cinque spicchi sono suddivisi in quattro registri orizzontali, dove, a partire dall'alto, sono raffigurate rispettivamente le storie della Genesi dalla creazione al diluvio (Gen 1-8), la storia di Giuseppe l'ebreo (Gen 37-50), la vita di Cristo e quella del Battista.

Secondo Angelo Tartuferi per la datazione dei mosaici è possibile ipotizzare due campagne decorative principali. «La prima si svolse in sostanza nel decennio 1270-1280 e riguarda il primo cerchio della cupola con il *Cristo e le gerarchie angeliche*, nonché i tre settori soprastanti l'ingresso della scarsella con il *Giudizio*

*finale*». Per quest'ultima scena «la critica ha indicato più di una volta l'intervento (...) della bottega di Coppo di Marcovaldo». La seconda campagna decorativa, relativa ai quattro registri dedicati alle storie bibliche, «dovette svolgersi principalmente nel corso degli anni '80, tuttavia i lavori furono condotti a termine soltanto all'inizio Trecento».<sup>1</sup> Nella realizzazione dei cartoni di questi mosaici gli studiosi hanno ipotizzato la mano di alcuni dei più significativi maestri toscani del Duecento come Salerno di Coppo, Francesco Pisano, Cimabue, e Corso di Buono fino al cosiddetto Ultimo Maestro del Battistero,<sup>2</sup> talora identificato con il giovane Giotto.<sup>3</sup>

In questi appunti vorrei esporre l'ipotesi – almeno in parte già avanzata da altri,<sup>4</sup> e suscettibile di approfondimento – che, nonostante l'arco di tempo più che ventennale della sua realizzazione e il numero ampio di artisti che vi hanno partecipato, il ciclo presenti una struttura precisa e complessa che vede corrispondenze non casuali nella raffigurazione delle scene bibliche. Si tratta di corrispondenze che possono emergere sia dalla relazione tipologica o d'altro genere, intuibile fra due distinti episodi biblici, sia dai particolari che appaiono nella raffigurazione.<sup>5</sup>

Si può cogliere infatti una corrispondenza in senso verticale fra l'episodio raffigurato nel quadro di un registro e i quadri sottostanti dovuta fondamentalmente all'intento di illustrare il rapporto tipologico fra Giuseppe e Cristo e, attraverso Cristo, fra Giuseppe e il Battista che di Cristo è stato il precursore con la nascita, la testimonianza e la morte.<sup>6</sup>

Ma si possono forse anche cogliere corrispondenze strutturali di tipo chiasmico all'interno dei singoli registri che illustrano le quattro narrazioni bibliche relative rispettivamente alle origini, alla storia di Giuseppe, a quella di Cristo e a quella del Battista. Potranno essere corrispondenze volutamente cercate dagli ideatori del programma iconografico oppure dovute sostanzialmente all'articolazione dei testi biblici a cui le immagini fanno riferimento e che, come ha mostrato l'esegesi biblica recente, possono nascondere spesso una struttura narrativa molto precisa ed elaborata.

---

<sup>1</sup> A. TARTUFERI, «I mosaici del Battistero», in *L'arte a Firenze nell'età di Dante 1250-1300*, Firenze-Milano 2004, p. 152.

<sup>2</sup> Cf. M. BOSKOVITS, *The Mosaics of the Baptistery of Florence*, Florence 2007, pp. 337-339.

<sup>3</sup> TARTUFERI, «I mosaici del Battistero», p. 152. Sui possibili modelli iconografici ispiratori per il ciclo fiorentino cf. I. HUEK, «Il programma dei mosaici», in A. PAOLUCCI (ed.), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, II: *Saggi*, Modena 1994, pp. 229-234.

<sup>4</sup> T. VERDON, «Il Battistero: un monumento religioso a servizio della città», in ID. (ed.), *Alla riscoperta di piazza del Duomo in Firenze I: Dal Battistero al Duomo*, Firenze 1992, pp. 34-35.

<sup>5</sup> Se la sequenza delle scene bibliche dovrebbe essere rimasta sostanzialmente la stessa della primitiva realizzazione e, quindi, dell'originario programma iconografico, alcuni particolari che appaiono nelle raffigurazioni potrebbero invece dipendere dai numerosi e talora molto invasivi interventi di restauro che si sono susseguiti nel corso del tempo dal medioevo al secolo scorso. Il loro peso nell'interpretazione andrebbe dunque valutato con cautela. Sullo stato di conservazione e sugli interventi di restauro cf. BOSKOVITS, *The Mosaics*, pp. 27-140.

<sup>6</sup> In questo senso M.V. SCHWARZ, *Die Mosaiken des Baptisteriums in Florenz. Drei Studien zur Florentiner Kunstgeschichte*, Köln-Weimar-Wien 1997, pp. 124-129; perplesso invece BOSKOVITS, *The Mosaics*, p. 279.

Può darsi che una ricerca approfondita non confermi o confermi solo in parte queste impressioni intuitive. In questa breve nota proverò a saggiare la relazione tra alcune scene: prima in verticale fra prime di ogni registro; poi in orizzontale fra le prime e le ultime di ogni registro; in fine, in verticale fra le ultime di ogni registro.

### **Corrispondenza verticale fra le prime scene dei quattro registri**

La prima scena del primo registro, attribuibile a Salerno di Coppo,<sup>7</sup> illustra la creazione secondo il primo capitolo della Genesi (fig 1). Il creatore, raffigurato nelle sembianze di Cristo secondo i canoni dell'iconografia medievale, appare inscritto in un cerchio raffigurante il cielo stellato, sotto di lui il sole e la luna rappresentati con volti umanizzati, la terra simboleggiata da un promontorio roccioso, gli animali, l'uomo e la donna e, in primo piano, il mare dentro cui spiccano quattro grossi pesci che sembrano sorridere. Al centro della scena, in perpendicolare e come in picchiata sul mare, spicca un uccello, più esattamente una colomba. Può trattarsi di uno degli animali creati ma più probabilmente vuole alludere allo «Spirito di Dio che aleggiava sulle acque» secondo Gen 1,2. Si tratta di un particolare di non poco rilievo se si considera il contesto battesimale e quindi mistagogico in cui i mosaici sono collocati.<sup>8</sup>

La prima scena del secondo registro, sempre attribuibile a Salerno di Coppo,<sup>9</sup> raffigura i sogni di Giuseppe (Gen 37,5-9) (fig. 2). Il protagonista dorme sotto un elegante spazio architettonico. Sullo sfondo dorato appaiono i suoi sogni: a destra i covoni dei fratelli si inchinano davanti al suo; in alto il sole, la luna e le stelle, simboleggianti il padre, la madre e i fratelli, gli rendono omaggio. La scena, analogamente alla quella della creazione precedentemente descritta, costituisce l'inizio di una storia dai tratti fortemente drammatici. Si tratta una vicenda di peccato e di salvezza, di dolore e di riscatto, che si svolge all'interno della universale storia della salvezza avviata con la creazione nel registro superiore.

---

<sup>7</sup> BOSKOVITS, *The Mosaics*, p. 377.

<sup>8</sup> Puntuali le annotazioni Carlo Nardi a cui rimando per le preziose indicazioni bibliografiche patristiche: «Nell'Antico Testamento l'acqua è elemento primordiale già nella Genesi: "sulle acque caotiche" "si librava lo Spirito di Dio", principio fecondante, vitale, strutturante, significativo rispetto alle acque informi ma pronte a diventare tutto (Gen 1,2). Il diluvio è la morte di un mondo e la nascita di uno nuovo con l'alleanza attraverso l'arca, prefigurazione della chiesa (Gen 6-9), barca di salvezza (1Pt 3,20). Col passaggio del Mar Rosso è l'esodo del popolo di Dio dalla schiavitù dell'Egitto alla sua liberazione. Anche lì acqua è morte e vita nello stesso tempo, si direbbe per una morte alla morte e una vita oltre ogni attesa, specialmente in riferimento alla pasqua di Cristo e del cristiano nel battesimo. La liturgia ne è memoria incessante. Si pensi al preconio pasquale – lo si ode, una volta entrati in chiesa finalmente illuminata nella veglia pasquale – e alla benedizione del fonte. Il battesimo attua e trascende la pasqua antica nella nuova pasqua cristiana, efficace in virtù dello Spirito di Dio mediante il segno dell'acqua» (in G. CIOLI – E. GIANNARELLI – C. NARDI, «L'acqua e il corpo. Una pubblicazione un convegno una tematica», in *Vivens homo* 23[2012], p. 119). In quest'ottica se, come vedremo, risulta significativa nel programma iconografico dei mosaici del Battistero fiorentino la raffigurazione della scena del diluvio, può apparire problematica l'assenza di ogni riferimento al passaggio del Mar Rosso narrato nell'Esodo.

<sup>9</sup> BOSKOVITS, *The Mosaics*, p. 381.

Un singolare elemento di corrispondenza è dato dalla raffigurazione del sole e della luna resi con tratti umanizzanti, come pure delle stelle, presenti anche nella scena della creazione.

Il primo quadro del terzo registro, attribuito a Francesco (Maestro del crocifisso di San Miniato),<sup>10</sup> raffigura l'Annunciazione (Lc 1,26-35) (fig. 3). Maria sulla soglia di uno spazio architettonico che pare fungere da trono, turbata e devota, accoglie il saluto del messo celeste mentre da una porzione di cerchio nel cielo si posano su di lei tre raggi – allusione trinitaria – che guidano la discesa dello Spirito Santo in forma di colomba. L'elemento di continuità con la scena del primo registro e, indirettamente, con quella del secondo è data dal fatto che l'annuncio dell'angelo a Maria, a cui si collega l'evento dell'incarnazione, può considerarsi a pieno titolo l'inizio della nuova creazione. Maria è la nuova Eva attraverso cui entra nel mondo il nuovo Adamo. Anche la colomba dello Spirito richiama la raffigurazione della creazione: alle acque primordiali si sostituiscono le acque dell'utero di Maria. Il mistero dell'incarnazione prelude al mistero pasquale e alla rinascita del cristiano dal grembo battesimale della chiesa.

La prima scena del quarto registro, anche questa attribuita Francesco (Maestro del crocifisso di San Miniato),<sup>11</sup> raffigura l'annuncio della nascita di Giovanni Battista a Zaccaria durante l'offerta dell'incenso (Lc 1,8-19) (fig. 4). L'uomo è raffigurato con il turibolo davanti all'altare, sorpreso dall'apparizione dell'angelo, mentre dietro di lui il popolo prega devotamente. Il collegamento con la scena dell'annuncio a Maria, e attraverso quella con le altre scene considerate, è evidente e trova fondamento nello stesso Vangelo di Luca per il quale le due annunciazioni costituiscono un dittico accuratamente strutturato. Il modo di raffigurare le due scene con il posizionamento simile e l'analogo gesto dell'angelo pare confermare il parallelismo narrativo.

### **Corrispondenza chiasmica fra le prime e le ultime scene dei quattro registri**

La scena della creazione, la prima del primo registro, descritta nel precedente paragrafo, mostra un'interessante corrispondenza con l'ultima scena relativa alle storie delle origini, ovvero con la scena del diluvio (Gen 8,8-10) attribuita a Penultimo maestro (fig. 5).<sup>12</sup> Il diluvio costituisce un nuovo inizio per l'umanità dopo la purificazione dalla corruzione e prelude alla nuova creazione in Cristo di cui si è parlato. Analogamente all'immagine delle acque primordiali fecondate dallo Spirito, il diluvio è figura del battesimo (1Pt 3,19-21) che rappresenta la morte dell'uomo vecchio e la rinascita dell'uomo nuovo (Rm 6,4-6).<sup>13</sup> La realiz-

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>13</sup> Come nota ancora opportunamente Nardi: «Già nella benedizione del fonte nella notte pasquale secondo il *Sacramentario Gelasiano*, l'itinerario battesimale si apre con l'abbinamento creazione e diluvio: "O Dio, il tuo *Spirito si muoveva sulle acque* (Gen 1,2) proprio in mezzo agli elementi primordiali del mondo perché già allora la natura delle acque concepisse la virtù di santificare; o Dio, lavando le iniquità del mondo colpevole, anche nel riversare il diluvio delinea-

zazione musiva della scena pare voler enfatizzare la corrispondenza raffigurando, fra i flutti del diluvio che trasportano due cadaveri, alcuni grossi pesci che ricordano quelli della scena della creazione. Ma è soprattutto significativa la presenza della colomba recante il ramoscello d'olivo che i figli di Noè, immagini dell'uomo nuovo che accoglie lo Spirito, salutano con gioia.

L'ultima scena del secondo registro, attribuita al Penultimo maestro,<sup>14</sup> raffigura la ricongiunzione di Giuseppe e di Giacobbe (cf. Gen 46,1-5) (fig. 6). Si tratta di una scena suggestiva caratterizzata dalla centralità del gruppo dei cavalli dei due carri che si incontrano e dalla virtuosistica resa dell'intreccio delle gambe degli animali. Padre e figlio si abbracciano alla presenza della madre e degli altri fratelli.

L'episodio può essere certamente messo in corrispondenza con quello dei sogni di Giuseppe già descritto, infatti il padre, la madre e tutti i fratelli rendono onore a Giuseppe come i sogni fatti a suo tempo volevano significare. La raffigurazione non esprime tuttavia un atteggiamento di sottomissione, bensì d'incontro, commozione, gioia e riconciliazione.

L'ultima scena del terzo registro, sempre del Penultimo maestro,<sup>15</sup> raffigura la scena del mattino di pasqua (Mt 28,1-7; Mc 16,1-8): la tomba vuota con le guardie ancora tramortite e l'angelo che annuncia alle tre donne intimorite la risurrezione del Signore (fig. 7). Il collegamento con l'Annunciazione, raffigurata nella prima scena del registro, pare evidente: se l'incarnazione è stata l'inizio della nuova creazione, la risurrezione ne è il compimento. La corrispondenza appare enfatizzata dalla realizzazione musiva con la scelta di far riferimento alla risurrezione attraverso la scena dell'annuncio dell'angelo che fa perfettamente da parallelo alla scena dell'annunciazione.

L'ultima scena del quarto registro, di un anonimo mosaicista del 1300 circa,<sup>16</sup> raffigura la sepoltura di Giovanni Battista (Mt 14,12; Mc 6,29). I discepoli depongono amorevolmente il corpo del maestro in un sarcofago sormontato da un elegante baldacchino (fig. 8). Il collegamento con la prima scena del registro può essere visto nel fatto che anche con la sua morte e sepoltura Giovanni è

---

asti una forma di rigenerazione perché, per il mistero di un unico e medesimo elemento, ci fosse la fine dei vizi e l'origine delle virtù: volgi lo sguardo, Signore, al volto della tua chiesa e moltiplica in essa il tuo generare. Tu, infatti, allieti la tua città con l'impetuosa effusione della tua grazia e apri il fonte del battesimo per rinnovare i popoli su tutta la terra, perché essa per ordine della tua maestà riceva dallo Spirito Santo la grazia del tuo Unigenito" (*Sacramentarium Gelasianum* 44: L. C. MOHLBERG, *Liber sacramentorum Romanae ecclesiae ordinis anni circuli* [Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. Nat. 7193,41/56]. *Sacramentarium Gelasianum. In Verbindung mit L. Eizenhoefer und P. Siffrin*, Roma 1968, pp. 72-73 [...]). Ai due episodi rimanda anche la struttura dei mosaici del Battistero di San Giovanni in Firenze: vi si scorge l'*opus distinctionis* della creazione (Gen 1,1-2,4) e la crisi del diluvio (Gen 5-7). Il passaggio dal "disordine" (*ataxia*) indifferenziato, per dirla con Platone (PLATONE, *Timaeus* 30a), al cosmo prepara l'esodo dall'Egitto alla Terra promessa, dalla schiavitù del peccato alla libertà dei figli di Dio, come suggerisce Clemente di Alessandria (CLEMENTE DI ALESSANDRIA, *Elogae propheticae* 5,1; cf. 1,1-8,2: BP 4,42. cf. 38-44). Il battesimo, pasqua di Cristo da morte a vita, diventa pasqua del cristiano da "uomo vecchio" a "uomo nuovo" (cf. Ef 4,22-24; Col 3,9-10), figlio di Dio. Il battesimo, avvio all'economia sacramentale, abbraccia la totalità dell'esistenza: dal mistero cosmico della creazione alla storia della salvezza; dall'esodo alla pasqua di Cristo, attuale nell'"oggi" del culto in vista della pasqua eterna» (in CIOLI - GIANNALRELLI - NARDI, «L'acqua e il corpo», p. 120-121).

stato precursore di Cristo e ha dato compimento a quella missione che l'annuncio della sua nascita descriveva. La realizzazione musiva intende forse sottolineare il parallelismo con il particolare del baldacchino che richiama quello del ciborio sull'altare del tempio nella scena dell'annuncio dell'angelo a Zaccaria.

### Corrispondenza verticale fra le ultime scene dei quattro registri

Possiamo concludere il breve saggio considerando la corrispondenza verticale fra le ultime scene appena descritte cominciando questa volta dal basso.<sup>17</sup> La sepoltura di Giovanni Battista trova il suo significato profondo alla luce della tomba vuota di Cristo raffigurata sopra. Morte, sepoltura e risurrezione possono, d'altra parte, essere interpretate adeguatamente dal cristiano solo in riferimento al battesimo.<sup>18</sup> L'immagine sovrastante di Giuseppe che abbraccia il padre può certamente essere collegata alla risurrezione del Signore se si considera Giuseppe come figura di Cristo: Giuseppe, creduto morto, è ritrovato vivo da Giacobbe; Cristo, risorto, si ricongiunge al Padre. La scena può però anche essere riferita alla risurrezione esistenziale in cui il cristiano viene introdotto dal battesimo. Il perdonato di Giuseppe ai fratelli da cui aveva subito tanto male, appare esemplare. Il battezzato è chiamato infatti a vivere nel presente la risurrezione: riconciliato con Dio in virtù del battesimo, è chiamato a dar testimonianza della misericordia divina con un atteggiamento di perdono e misericordia nei confronti del prossimo.

Tutto questo può collegarsi alla comprensione dell'esistenza del cristiano quale permanente esperienza pasquale di morte al peccato e di rinascita a nuova vita di cui la sovrastante raffigurazione del diluvio può risultare un simbolo eloquente.

Da questi appunti, che costituiscono soltanto l'abbozzo di una ricerca che già appare complessa per la molteplicità delle connessioni che possono essere rilevate nell'insieme delle raffigurazioni musive del Battistero, si ricava che le storie bibliche considerate possano essere state concepite effettivamente dagli ideatori del programma iconografico come un percorso di inclusione mistagogica fra creazione e nuova creazione sullo sfondo di una articolata teologia battesimale.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> BOSKOVITS, *The Mosaics*, p. 457.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>17</sup> È anche quello che sembrano suggerire le interessanti intuizioni di VERDON, «Il Battistero», pp. 32-34.

<sup>18</sup> «O non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo dunque siamo stati sepolti insieme a lui nella morte affinché, come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova. Se infatti siamo stati intimamente uniti a lui a somiglianza della sua morte, lo saremo anche a somiglianza della sua risurrezione» (Rm 6,3-5).

<sup>19</sup> Cf. VERDON, «Il Battistero», pp. 36-40.



Fig. 1. SALERNO DI COPPO?, *La creazione*.



Fig. 2. SALERNO DI COPPO?, *I sogni di Giuseppe*.



Fig. 3. FRANCESCO (MAESTRO DEL CROCIFISSO DI SAN MINIATO), *L'Annuciazione*.



Fig. 4. FRANCESCO (MAESTRO DEL CROCIFISSO DI SAN MINIATO), *L'Annuncio della nascita di Giovanni a Zaccaria*.



Fig. 5. PENULTIMO MAESTRO, *Il diluvio*.



Fig. 6. PENULTIMO MAESTRO, *Il ricongiungimento di Giuseppe e Giacobbe*.



Fig. 7. PENULTIMO MAESTRO, *L'annuncio della risurrezione alle donne.*



Fig. 8. MOSAICISTA DEL 1300 CIRCA, *La sepoltura di Giovanni il battista.*