

La Basilica di S. Marco in Venezia illustrata nella storia  
e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di  
Camillo Boito... Venezia 1888-1893<sup>2</sup> (1. Ed. 1881)

S. xxv. Parte Terza, IX "Pavimento della Basilica, Raffaele Cattaneo" (sic)  
aber: S. [227] 234 (2. Pavimento; von: G. H. Urbani de Belfort); Taf. IX, 43.



URTROPPO IL CATTANEO  
così improvvisamente  
rapito, alla Scienza non ci ha

S. 227

lasciato alcun appunto intorno al pavimento marciatino, che per lui avrebbe trovato in quest'opera un illustratore degno del difficile compito. Egli è perciò che io assunsi mio malgrado l'incarico di dettare alcuni cenni in tale argomento, attenendomi ai fatti, e nella speranza che altri, seguendo le mie ricerche, voglia tentare uno studio più profondo sulla vasta materia.

I ricordi contenuti nei libri sacri ci fanno attribuire l'origine dei pavimenti ai tempi biblici. Nel libro di Ester si accenna ai marmi variopinti che ornavano il suolo del palazzo di Re Assuero, e forse da ciò si volle indurre che i Medi e i Persiani ideassero i pavimenti più ricchi, insegnandone poi l'arte ai Greci, i quali, secondo Plinio, divennero eccellenti in tal genere di lavoro.

A dimostrare l'importanza di questa parte della decorazione presso ai Greci, valga accennare all'aneddoto di Socrate, che, invitato a pranzo da un ricco, sputò, dicono alcuni, sul volto al padrone di casa, non trovando fra tanto splendore di addobbi, luogo più opportuno a soddisfare il suo bisogno.

Il mosaico marmoreo applicato ai pavimenti fu detto dai Greci *lithostrotion*, e Plinio ci riferisce come un Soso greco ne trasportasse l'arte a Roma, ornando con esso numerosi edifici dell'eterna città.

Vuolsi che Soso fosse autore del famoso mosaico detto *delle Colombe*, già nella Villa Adriana, e dell'altro rappresentante gli avanzi di un pranzo, nel quale egli pose in opera quegli strani motivi di ornamento, con artificio sapiente e nuovo. Nè Soso fu il solo greco, il quale, recatosi a Roma, vi lavorasse con onore il mosaico; altri compatrioti suoi diedero all'Italia prove pregiate di *lithostroti*, e diffusero fra gli artefici nostri quel mirabile processo:

Il *lithostrotio* greco trapiantato a Roma si disse *opus musivum*, *musivus*, voci colle quali si volle indicare anco il mosaico applicato alle pareti; *musivarii* si chiamarono coloro che professavano quest'arte, e il lavoro, a seconda del disegno o della materia impiegatavi, si disse *opus sectile*, se policromo a fregi tagliati regolarmente, *opus tessellatum* quello che si avvicina al *sectile*, ma composto di pezzetti tagliati in misura eguale, *opus vermiculatum*, quando si presta coi suoi cubetti di marmo o di smalto vitreo, a farne risultare ornamenti e figure, e finalmente *opus alexandrinum* quello derivante pure dal *sectile*, con disegni geometrici a due colori su fondo di colore diverso:

Numerosi esemplari di queste decorazioni si riscontrano negli avanzi di edifici d'Italia, di Francia, di Germania, di ogni regione insomma ove la civiltà romana avea recato nuova luce e nuovi fulgori d'arte.

Cicerone, Svetonio, Terenzio, Varrone ed altri scrittori dell'antichità ci serbarono il ricordo dei pavimenti in mosaico, riccamente ed armoniosamente disposti agli encausti, o alle stoffe di Tiro, che adornavano i templi e le ricche dimore dei cittadini romani.

Dagli splendori dell'età di Augusto, alle vittorie del grande Costantino, l'opera dei pavimenti fu oggetto di cure assidue ed interminate. Quando il trionfatore cristiano nei primi anni del IV secolo, bandito il paganesimo, imprese l'edificazione di nuove basiliche dedicate al vero Iddio, il mosaico ebbe una parte veramente importante in quelle costruzioni, e l'*opus vermiculatum* e l'*opus alexandrinum* accrebbero splendore a quei sacri recinti. Basiliche cristiane sorsero in Oriente e in Occidente, a Bisanzio e a Roma, come in ogni altra parte dell'impero. Costantino decorò la Basilica Vaticana con un pavimento *stupendis, eximisque rotundis ac quadratis ornatum*, composto di marmi preziosi d'Egitto e della Numidia (1); altrettanto poteasi dire di san Giorgio in Tessalonica e delle basiliche romane, famose per la loro ricca decorazione di *opus vermiculatum*; e san Gregorio di Nissa vissuto nello stesso secolo, nel panegirico del martire Teodoro, al quale erasi dedicata una Chiesa in Amasea, rileva che il mosaicista vi avea convenientemente istoriato il pavimento (2).

Certamente si dovè giungere ad un certo grado di perfezione in quest'arte, e si dovettero ottenere vere opere importanti ovunque dalla Grecia si ebbe ispirazione, se nel V secolo Prudenzio cantava entusiastato del pavimento di Merida in Ispagna:

*Saxaque caesa solum variant  
Floribus, ut revoluta putes  
Grata rubescere nullimodis.  
Carpite purpureas violas,  
Sanguineosque crocos mitte.  
Non caret his gentialis hyems,  
Laxat et arva tepens glacies  
Floribus ut cumulet calathos.*

La fauna e la flora, che durante la dominazione romana figurarono nei monumenti di questo genere a solo scopo decorativo, prendono il posto nei mosaici dell'età bizantina sotto un aspetto nuovo e simbolico. Decorati a meandri e a grandi linee, i pavimenti accennano alla loro derivazione dall'arte romana; ricchi di intrecciamenti e di animali, ricordano i modelli venuti d'Oriente, principalmente dalla Siria, per lungo corso di secoli sorgenti feconde alle rappresentazioni figurative.

Di quei pavimenti, alcuni ci vennero tramandati, di altri rimane soltanto notizia nelle storie. Taluni fra i più antichi di *opus vermiculatum*, che hanno per caratteristica l'uso delle tessere di pietra bianca e nera, raffigurano busti umani, recano iscrizioni commemorative o votive, e questi sono dovuti alla pietà dei devoti che contribuivano alla esecuzione del lavoro (3);

(1) Ciampini — *Vetera monumenta*. Romae, 1699.  
(2) ..... Καὶ ὁ τῶν ψηφίδων συνθέτης ἰστορίας ἔδειον ἐποίησε τὸ πατομένον ἔδαφος.  
(3) Müntz, nelle *Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie* (*Revue Archéologique*, 1876) dice questi pavimenti lavorati per voie de cotisation.

Anm. 16

URBANI & SHELTON

\* Cattaneo war gestorben und Urbani de Belfort hatte das Kapitel "Pavimento" übernommen.

simili nelle chiese erette in età antecedente o posteriore; ma è naturale che qualche punto di raffronto si abbia a riscontrare in altre opere esistenti nella Lombardia, nel Piemonte, nella Toscana, a Roma, in Sicilia e nella stessa Francia, ove l'arte lombarda si diffuse apprezzata ed ammirata.

Le rappresentazioni umane, che rinvenngonsi frequenti nei litostroti d'Italia e di Francia, improntate alle favole pagane o ai Libri Sacri, trovansi ristrette nel nostro pavimento ad una mezza figura di Orfeo e ad una Sirena (Tav. 42, fig. 8), della quale si hanno esempj a Pieve di Terzaghi e a san Savino di Pavia.

La rappresentazione invece di animali veri o fantastici ha parte importante nel pavimento marciano, come in altre opere dello stesso genere. Sotto questo aspetto il nostro si avvicina ai litostroti di Cremona, di Ravenna, di Pesaro, di san Savino di Pavia, di santa Maria di Capua Vetere e a quelli di data posteriore, di Murano, di san Michele di Pavia, di Aosta, di san Benedetto di Polirone, di Lescar, di Sordes, di san Gereone in Colonia (1), per accennare ad alcuni, ove la fauna ha una parte abbastanza notevole.

Mentre però la maggior quantità di questi pavimenti va adorna col solo *opus vermiculatum*, il nostro presenta l'*opus alexandrinum* in tutto il suo splendore, forse più fine e svariato di quelli che rendono preziose le chiese romane e sicule, perchè alle curve, e ai disegni immaginosi, unisce la fattura diligente e perfetta ben dissimile dalle opere toscane, le quali possono avvicinarsi ai commessi, piuttostochè ai mosaici.

\* \*

Al pavimento delle Chiese si volle dare nel medio evo un significato simbolico definito da Eusebio: « Pavimentum humiliatio vel afflictio animae » (2). Sui pavimenti, l'Anonimo di Salerno cronista dell'XI secolo, scriveva: « Libet me eius (pavimenti) etymologiam fidelibus pandere. Vocantur autem pavimenta, eo quod paveantur, id est caedantur: unde et pavor dicitur, quia caedit cor. Distant autem pavimenta ab ostracis; nam ostracos est pavimentum testarum, eo quod fractis testis calce admixto seratur; testae enim graece ostraca dicuntur ».

Di questo passo, anco da ogni particolare, sebbene non inteso nè dipendente dalla volontà dell'artista, si volle trarre un significato mistico od una allegoria (3). Dalle ineguaglianze, per esempio, della superficie nel pavimento marciano alcuno dedusse « essere stato a bella posta così fabbricato, per imitare l'onda del mare, e significare il Dominio che la Serenissima Repubblica conservava sopra di esso » (4); e non è a meravigliare se anco oggidì i creduli visitatori mostrano di essere persuasi di quella tradizione ancorchè fantastica, che qualcuna delle guide e taluno dei popolani stessi loro ancora ripete.

Il Darstein però molto giudiziosamente osserva (5) che i mosaicisti dei pavimenti doveano possedere una

intelligenza superiore a quella degli altri artisti contemporanei, se sapevano darci opere, nelle quali non soltanto era necessaria l'applicazione della teorica, ma altresì la conoscenza abbastanza diffusa della simbolica, perocchè, secondo Gregorio di Nissa, al pavimento annettevasi grande importanza, e dovea essere materia di istruzione ai fedeli (1). Secondo una leggenda si dovrebbe invece credere che gli ecclesiastici avessero dovuto fornire i soggetti anco ai mosaicisti dei pavimenti. Si narra infatti che Gioacchino Abate di san Fiore, il quale visse dal 1145 al 1201, raccolto per qualche tempo in una cella posta verso la facciata principale della Chiesa, mosso da spirito profetico; dettasse ai decoratori dell'insigne monumento « imagini, figure, et altre cose, dimostranti cose future.... le quali si veggono e ne'muri, e nel pavimento della Chiesa, fatte fare da lui, le quali di giorno in giorno con la loro riuscita si appressano » (2). Ma se pure non vogliasi negare questo preteso intervento di Gioacchino nella ispirazione delle figure nel pavimento marciano, è importante il notare che, quando secondo ogni probabilità esso era già compiuto, l'abate profeta non avea ancora veduta la luce del mondo (3). Ciò non esclude per altro che Gioacchino possa aver avuta alcuna parte nel suggerire certi rifacimenti che per avventura si eseguirono nel secolo XII.

A Pesaro, a san Benedetto di Polirone, a san Giovanni Evangelista di Ravenna, nei frammenti di sant'Ilario, a Brindisi, ad Otranto, a Moissac, si riscontrano esemplari di grifi, i quali si trovano pure nel pavimento nostro (Tavola 42, fig. 2 e 6), a designare nel senso buono il Salvatore, e in senso diverso il demonio, gli ipocriti, gli oppressori. Il basilisco (Tav. 42, fig. 2), che ci riproducono anco i pavimenti di sant'Ilario e di Pomposa, è pure allusivo al demonio, ai peccati della vista, al tradimento; il pegaso (Tav. 42, fig. 5), che si trova eziandio nei frammenti di sant'Ilario, la vita futura, il desiderio dell'anima di congiungersi a Dio.

Più semplici nel sentimento, perchè appartenenti alla natura reale, sono le altre figure del mosaico marciano, che ci danno l'animale nella sua verità e senza appiccicature che lo deformino. Le colombe (Tav. 42, fig. 5 e 7), immagini di ogni alta virtù, tengono il primo posto in questo ordine di cose: sia appajate intorno alla mistica palma, sia fra gli artigli dell'aquila, o assise modestamente sulle fronde; e si riproducono pressochè in tutti i monumenti di questo genere. Le aquile ad ali spiegate (Tav. 42, fig. 6), sono simboli della risurrezione di Cristo, quelle più numerose in atto di ghermire la preda (Tav. 42, fig. 1, 7, e Tav. 43, fig. 9), che è spesso una colomba od un cervo, un agnello, un pesce, raffigurano i *piscatores* o *venatores* mandati da Dio a pescare e cacciare gli uomini affine di raccogliarli nella Chiesa. Questa rappresentazione riscontrasi nei plutei e nelle sculture marciane come nel pavimento di Capua Vetere (4). Così i pavoni (Tav. 43, fig. 13) che stanno in atto di abbeverarsi presso al vase sacro del tempio di Gerusalemme (*quasi vas auri solidum ornatum omni lapide pretioso*. Eccl. c. L. 10) da cui sorgono foglie della mistica vite, sono simboli della risurrezione

Gioacchino

(1) Aus'm Weerth, *Der mosaikboden in S. Gereon zu Coeln*. Bonn, 1873.

(2) *Lib. formularum* cap. 10.

(3) Il Pellanda nei suoi diligentissimi appunti citati riporta alcune opinioni del Conte M. A. Corniani intorno al significato simbolico del pavimento marciano. Di quelle opinioni non ho potuto in alcun modo giovarmi, perchè basate su induzioni che non possono reggere ad una sana critica.

(4) Meschinello, t. II, p. 35.

(5) *Etude sur l'architecture lombarde*. Dunod, 1865-1882.

(1) Rohault de Fleury, *La Messe*. Paris, Morel, 1883.

(2) Sansovino, *Venetia*.

(3) Vedi il mio scritto: *Il Papalista dell'Abate Gioacchino*. Venezia, Antonelli, 1880.

(4) Salazar, *Studia sui monumenti nell'Italia meridionale*. Napoli, 1871, e Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*. Prato, 1881.

e dell'immortalità. La pecora (Tav. 43, fig. 9) ricorda l'umanità del Cristo, l'innocenza, la mansuetudine; il cervo, il Cristo, i Dottori, i predicatori, il desiderio del Battesimo, secondo le parole del Salmista: « *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus* »; la volpe, dell'astuzia, del demonio; il cane, preso in senso benigno, della fedeltà; diversamente, delle passioni riprovevoli, della bassezza; il rinoceronte (Tav. 43, fig. 11) all'ombra di una palma, della forza e dell'ira divina; la civetta (Tav. 43, fig. 9) dell'avarizia, dell'invidia, della malvagità; l'asino (Tav. 43, fig. 9) dell'ignoranza, della forza dei sensi sull'anima, della sobrietà; la cicogna, della pietà filiale, della riconoscenza.

Tale è da credersi, secondo il giudizio di recenti scrittori, il significato simbolico degli animali sparsi nei monumenti cristiani, e che si riscontrano anco nel pavimento della Basilica: significato che ai cinquecentisti parve opportuno di rilevare soltanto in due parti di esso, in una delle quali sono rappresentati due galli in atto di portare una volpe legata ed appesa ad un bastoncino (Tav. 43, fig. 11), nell'altra due leoni giacenti (Tav. 42, fig. 3). Lo Stringa (1) riguardo ai galli scrive: « Quei due galli presso la porta di san Giovanni Vangelista (*oggi della Madonna*), che par che legata via si portino una Volpe; sono per significare i due Re Carlo VIII et Ludovico XII i quali portarono poi fuori della Signoria di Milano il Duca Lodovico Sforza, Principe per la sua astutezza paragonato alla Volpe ».

Ma, con buona pace dello Stringa, quei due galli recanti la Volpe si riferiscono a tutt'altro che all'avvenimento al quale egli accenna. Giova anzitutto premettere che altri due galli, figurati ritti presso ad un vase, esistevano nel pavimento della Basilica fino al secolo scorso, e scomparvero dopo che il Visentini pubblicava le tavole illustrative della sua opera sul san Marco. È pure noto che un pavimento lavorato intorno al 1040 esisteva ancora sul finire del secolo XVII nella Cattedrale di Vercelli. Ivi il Cusano vide rappresentata una « vaga processione di galline, che a due a due funeralmente accompagnano col portarvi la volpe fintamente morta, depositata in una bara, precedendovi un gallo che porta la croce... e si leggono in ristretto tali parole: *Ad ridendum* » (2). La stessa composizione del pavimento marciano trovasi in quello di Santa Maria e Donato, il quale reca la data del 1140. In questa però i due galli, anziché di profilo, camminano di fronte.

È chiaro che il soggetto rappresentato in san Marco ha comune l'origine cogli altri citati, compresevi le sculture francesi dal XIV al XV secolo, ove la volpe sta invece predicando ai polli; e che perciò dee dirsi una derivazione delle favole tolte dagli antichi *bestiari*, nei quali trovansi narrate le gesta della volpe, simbolo dell'astuzia, del demonio, e della persecuzione contro la Chiesa.

Altra speciale allegoria, come dissi, alcuno volle vedere nelle due figure di leoni giacenti. Lo Stringa scrive che furono rappresentati « due Leoni belli et grassi posti nell'acque, per dimostrare che i Venetiani (la cui Impresa è un san Marco in forma di un Leone alato, nella guisa che lo prevede Ezechiel Profeta) eserci-

tandosi nell'acque, esser grassi, ricchi et potenti dovevano; ove che attendendo alle cose di terra, e lasciando quelle di mare diveniano magri et deboli, come significar vogliono due altri Leoni, ivi presso figurati, che molto magri, et di poco vigore si scorgono ».

Pur troppo i due leoni magri dello Stringa sparirono affatto dal pavimento prima del secolo scorso, e quelli grassi, se ora non si riscontrano al loro posto, attendono che un benefico restauro li ridoni alla vista del pubblico. Ma con tutto ciò io non intendo di convenire collo Stringa riguardo al loro significato, mentre se veramente fossero stati allusivi alla Repubblica, avrebbero dovuto essere alati, secondo la descrizione di Ezechiello e dell'Apocalisse; e qui invece stanno a ricordare la fede cristiana, l'austera vita nelle solitudini del deserto, il coraggio guerresco: significazioni tutte che al leone vengono attribuite dai Padri della Chiesa.

Nella parte ornamentale di genere vermiculato domina il giglio, simbolo della purità, la palma, della vittoria o del martirio; forse la mistica vite avrà avuto il suo posto principale in questa decorazione, ma ora se ne riscontrano lievissime tracce. I comparti di lavoro alexandrino vanno ricchi di composizioni geometriche, le quali non hanno significato simbolico; ma sono formate di figure circolari dette anticamente *rotae*, comuni alle chiese del medio evo e simili a quella che stava nel centro della Cattedrale di Torcello, della quale ci lasciarono ricordo l'anonimo Altinate e il *Chronicon Gradense* (1).

Gli incendi, la vetustà e i restauri conseguenti, tolsero la primitiva originalità al pavimento marciano, lasciato in balia dei musaicisti dal secolo XI e, dobbiamo pur troppo dirlo, di tutti i susseguenti fino ad alcuni anni or sono. Non abbiamo alcuna specificata notizia riguardante i restauratori di esso fino al secolo XV. Una terminazione dei Procuratori di san Marco nel 1259 prescriveva, è vero, che i maestri *de muxe* dovessero tener seco *duo pueri pro arte addiscenda* (2), ma non ci spiega se essa riguardi soltanto i musaicisti delle pareti o comprenda anco quelli del pavimento. Certo è che fra gli anni 1491 e 1492 lavoravasi assiduamente intorno a quest'opera. Nei libri di Cassa dei Procuratori di san Marco trovansi infatti assai frequentemente citate grosse partite di *taselli bianchi, negri e rosi* somministrati dai *taiapiera* al maestro Giorgio Alugar (?), il quale deve ritenersi come l'artefice destinato a questo speciale lavoro (3).

Più tardi apparisce occupato in quell'opera un Girolamo Vinci, addetto fino dal 1517 alla Basilica (4); al Vinci, mentre nel 1525 si aumentava lo stipendio, veniva aggiunto il fratello prete Vincenzo (5). Girolamo, a quanto ci riferiscono i documenti, occupavasi nel rinnovare le parti difettose o mancanti, Vincenzo restaurava o rifaceva l'antico, impiegandovi il vecchio materiale.

(1) Questo pavimento di *opus sectile* tuttora esistente dovea risalire al 1008, quando la Cattedrale venne restaurata dal Vescovo Orso Orseolo. Nella cronaca Altinate trovasi: « Pavimentum Ecclesie fecerunt, roda medium, bilissima operatione » (Vedi. La Cronaca Altinate, studio di E. Simonsfeld, nell'Archivio veneto t. XVIII-XXI).

(2) Docum. n. 96.

(3) Proc. di S. M. *Ristorari in Chiesa*, B. 78.

(4) Doc. n. 167.

(5) Doc. n. 220.

(1) *La Chiesa di San Marco*. In Venetia, 1610.

(2) Cusano. *Discorsi istoriali concernenti la vita dei Vescovi Vercellesi*. Vercelli, 1676.

l'ordine ammirabile del musivo, di cui con meraviglia è composto, ricerca la necessità ed il decoro della fabbrica che sia rifatto sull'antico piano con le pietruzze colorate poste in gesso nella maniera antica, e conservato l'antico mirabile disegno e disposizione ». Ma i Procuratori dopo aver cercato invano di trovare artefici adatti all'uopo, sembra che abbiano infine dimenticato il pavimento; il quale fu solo acconciato in qualche parte nel 1810, allorchè il Patriarca Gamboni volle adattare la Basilica divenuta Chiesa Patriarcale alle necessità del culto.

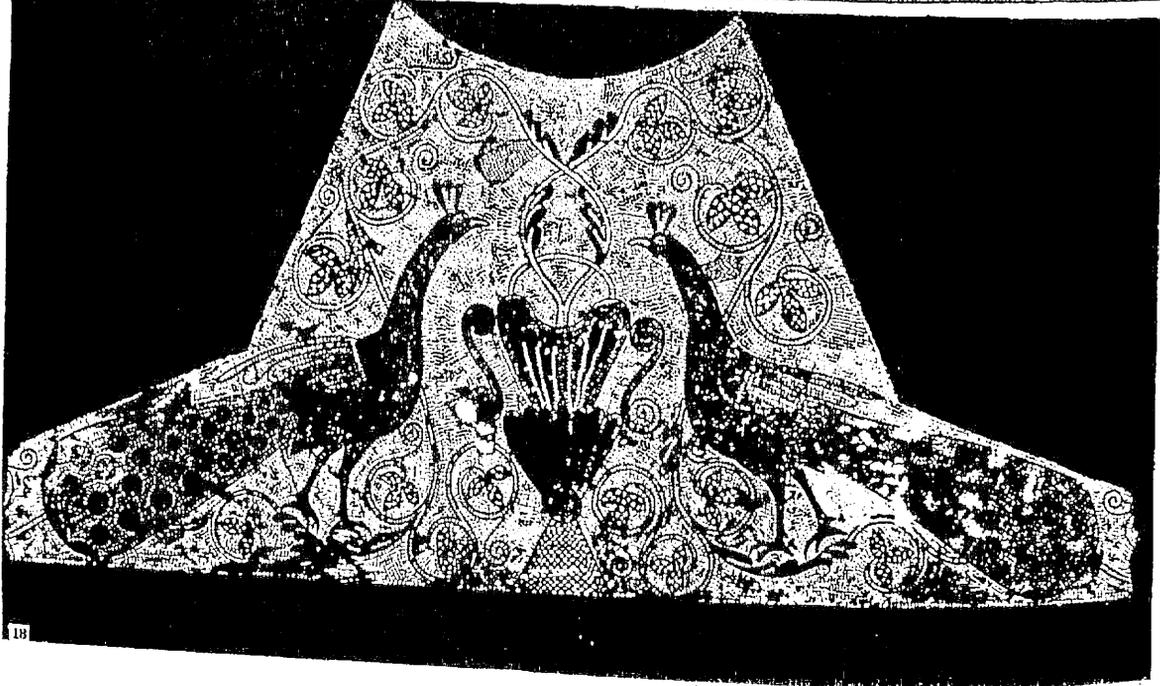
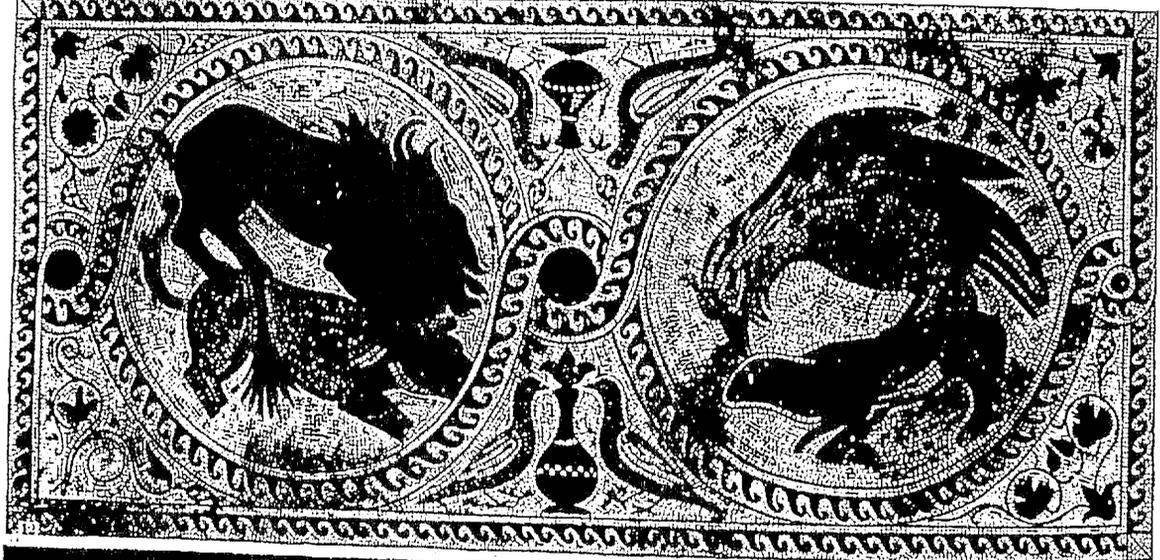
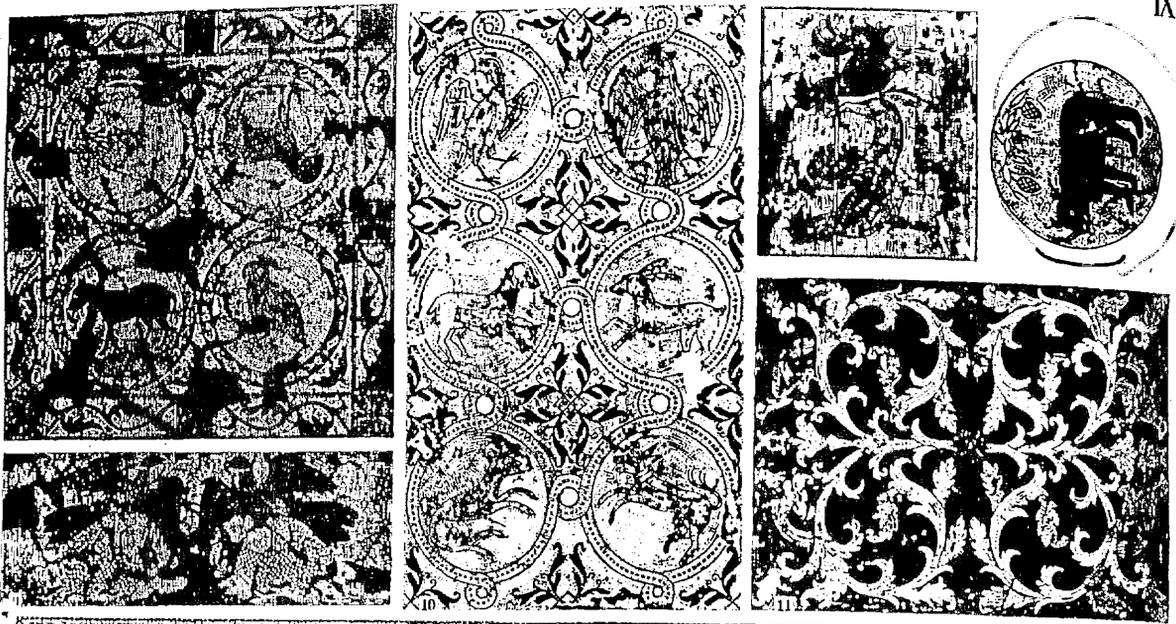
Un restauro veramente importante avrebbe potuto dirsi quello eseguito prima del 1878 nella navata minore

rispondente alla Cappella di S. Pietro, se coloro ai quali veniva affidato non avessero compiuto opera riprovevole, alterandone l'aspetto primitivo, e adoperandovi persino materiali inadatti. E tale bruttezza durò pur troppo fino a quando l'ingegnere Saccardo, coadiuvato dal R. Ministero della Pubblica Istruzione, volle intraprendere con intelletto d'amore un restauro del pavimento degno dei tempi in cui viviamo, conservando scrupolosamente l'antico, e procurando che il moderno riproduca fedelmente l'originale, pur troppo perduto nella superficie di mq. 440, e che complessivamente dovrebbe restaurarsi per mille duecento, e cinquanta metri quadrati, vale a dire per circa due terzi del pavimento intero.

G. M. URBANI DE GHELTOF.



o) Leone — Miniatura — (1452) — Scuola grande di san Marco.



Titel:

La Basilica di San Marco in  
Venezia illustrata nella storia  
e nell'arte da scrittori veneziani  
otto la direzione di Camillo Boito ...,  
Venezia, Ongania MDCCCLXXXVIII

(S. [455]: Finito di stampare in Venezia  
XX DICEMBRE M. D. CCC. XCIII)