

Di un mosaico cosmografico medioevale scoperto a Torino

Nota del socio prof. PIETRO GRIBAUDI

(con 3 illustrazioni)

Quanto più progrediscono gli studi e le ricerche sui documenti geografici dell'antichità e del medioevo tanto più si rende manifesta la potenza della tradizione classica, anche nei secoli più oscuri del medioevo, sia nel campo letterario e artistico sia nel campo scientifico.

Nei primi secoli del cristianesimo non mancarono gli scrittori cristiani i quali, nell'ardore della propaganda religiosa, sostennero doversi disprezzare e distruggere tutta la letteratura, l'arte e la filosofia greco-romana come quella ch'era l'espressione del paganesimo che si voleva combattere; ma per fortuna prevalse l'opinione di S. Girolamo, di S. Agostino e di altri dotti cristiani i quali sostenevano che il cristianesimo doveva gelosamente conservare quanto di bello, di grande, di generoso aveva prodotto la civiltà pagana. « Ma in pari tempo, a dispetto del cristianesimo, si perpetua nelle tradizioni letterarie la mitologia, che la Chiesa aveva a buon diritto proscritta; nella religione si perpetua l'elemento superstizioso, che porge la mano al paganesimo dell'antichità; nelle leggi tutti i principi di una odiosa finalità, che mantiene la tirannia politica, il divorzio che trae seco la tirannia domestica, e la confusione del sacerdozio e dell'Impero che partorirà le sanguinose lotte del medioevo » (1).

Anche nel campo geografico, come del resto in tutto il campo filosofico e scientifico, la lotta fra la coltura greco-romana e la coltura cristiana fu lunga ed aspra; ma poi l'accordo fu trovato

(1) OZANAM, *La civiltà nel V secolo*. Torino, 1891, p. 21.

e sulle spalle poderose di S. Agostino, di Orosio e di S. Isidoro di Siviglia le cognizioni geografiche dei Romani penetrarono trionfalmente nella letteratura o meglio nella coltura medievale. I Goti, i Longobardi, i Franchi dimenticarono le loro oscure leggende geografiche, ed impararono a conoscere il mondo nelle descrizioni di Plinio, di Mela e di Solino, riassunte da Isidoro, da Beda e da Rabano Mauro.

E non solo nella letteratura, ma anche nell'arte si manifesta la potenza della tradizione romana. Quando i cristiani poterono professare liberamente la loro religione, abbandonarono nella costruzione delle chiese la primitiva forma rotonda dovuta al ricordo delle cappelle sepolcrali delle catacombe, per seguire quella ben più grandiosa delle basiliche romane.

Tutte le arti furono chiamate in aiuto per abbellire le nuove basiliche cristiane; ma vi predominò in modo speciale l'arte del mosaico, che si può dire veramente romana. I musivari cristiani però non fecero che seguire le antiche tradizioni della loro arte, anche là dove queste tradizioni potevano essere in contrasto con la nuova religione ch'era succeduta al paganesimo.

Il mosaico riempie tutto il periodo romano, giunge al gotico, in cui invade ben presto gli archi ogivali delle chiese erette dai Normanni in Sicilia.

Così è che a Monreale e nella cappella Palatina di Palermo splendono tuttora le tradizionali figure di Cristo, della Madonna e dei Santi, quali le avevano composte gli artisti contemporanei di Costantino e di Teodosio. La fedeltà agli antichi tipi è così tenace, che si estende anche alle immagini tolte a prestito dall'antichità, e questo si può citare come uno degli anelli che lega l'epoca della decadenza di Roma con il medioevo più antico. E la permanenza delle antiche tradizioni e della libertà inventiva dei musivari romani, ci dice il Venturi, ci è attestata meglio ancora che dai mosaici murali, dai mosaici dei pavimenti (1).

Il litostrato pavese in San Michele con la rappresentazione del Labirinto nel quale Teseo lotta con il Minotauro, ha riscontro con molti altri dell'età romanica, reminiscenza dei pavimenti romani, secondo Plinio, d'uso frequente. A Ravenna, nel Batti-

(1) VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, III, pag. 420.

stero, si raffigurò il Giordano a modo dei pagani, sotto forma di un dio-fiume, coronato di alghe marine, appoggiato all'urna i cui fiotti si spandono e formano l'onda sacra in cui si tuffa il Redentore. Certo predominano le rappresentazioni del Vecchio e del Nuovo Testamento, ma le figure simboliche sono di origine prettamente pagana e mitologica. Le fonti romane, dice il Venturi, ripullularono sotto i piedi dei fedeli, come zampillarono dall'alto del tempio. E quando alla fine del secolo XII e principio del XIII il simbolismo viene meno, è la storia o la leggenda della guerra di Troia o i poemi cavallereschi che ne prendono il posto.

*
* *

Nei mosaici dei pavimenti, però, vi è un motivo di ornamentazione che più degli altri si mostra frequente; ed è quello che si potrebbe dire d'indole cosmografica, perchè ci rappresenta o la forma della terra, o i mesi dell'anno o qualche particolare geografico. Da quanto sopra ho detto circa la permanenza delle antiche tradizioni, sia nel campo geografico sia in quello dell'arte musiva, mi pare di poter dedurre che non furono certo i musivari cristiani i primi a usare questo motivo di ornamentazione e che quindi esso è di origine romana. Quale speciale ragione, infatti, potevano avere i musivari cristiani di mettere sotto gli occhi dei fedeli nei pavimenti delle chiese i simboli dei dodici mesi dell'anno o la forma della terra? E si noti che la rappresentazione del mondo era spesso connessa con simboli molto significativi, ma non molto rispondenti ai principi cristiani. Mi pare, adunque, di poter affermare che i mosaici del ciclo, che si può chiamare cosmografico, sono una delle prove migliori della continuità della tradizione romana sia nel campo cosmografico sia in quello dell'arte musiva.

Per questo credo di fare cosa utile, parlando brevemente del mosaico di pavimento scoperto lo scorso anno a Torino e trasportato ora nel Museo civico di antichità. Tratterò in seguito di altri litostati che contengono qualche rappresentazione cosmografica.

*
* *

Le poche memorie che ancora restano della *Augusta Taurinorum* furono in questi ultimi anni arricchite dalla scoperta di

un teatro romano dovuta a scavi fatti per ingrandire e migliorare gli edifici annessi al Palazzo reale e precisamente nel tratto fra questi, il duomo e la via XX Settembre. Il comm. A. D'Andrade, a cui tanta gratitudine devono Torino e il Piemonte per la conservazione degli antichi monumenti, seguì con grande cura ed amore gli scavi che si andavano facendo, e si adoperò perchè fossero conservati visibili i resti del teatro romano. Fra questo e il duomo nel marzo 1909 furono casualmente scoperti, a poca profondità, avanzi di antichi mosaici. Nell'alto medioevo sorgevano in questo luogo le chiese di S. Giovanni Battista, di Santa Maria e del Santo Salvatore, le quali nel 1490 si erano cominciate a demolire per la costruzione del nuovo Duomo deliberata dal cardinale Domenico della Rovere.

Il mosaico scoperto apparteneva al presbiterio della collegiata del Santo Salvatore, della cui area venne occupato solo un terzo per la costruzione del Duomo. Le altre parti della chiesa antica furono abbattute soltanto sino al livello dello zoccolo della nuova costruzione, indi vennero colmate di macerie per modo che sbrattate da queste, poterono ora essere rimesse in luce. Di queste scoperte ha reso conto recentemente il prof. Pietro Toesca dell'Università di Torino in un interessante articolo pubblicato nel *Bollettino d'Arte* da cui, insieme ad altre notizie, tolgo la descrizione del mosaico, che ha per la storia della tradizione geografica nel medioevo una grande importanza (1).

Composto di tessere marmoree bianche e nere, in qualche parte avvivato di tessere rosse, di terracotta, il pavimento istoriato, ora lacunoso in più parti e distrutto lungo tutto l'orlo di destra, si stende in ampio quadrato dinanzi all'altare. Lo circonda all'intorno una fascia di ornamenti diversi, rosoni, intrecci geometrici, nodi nei quali sono inscritte variate figure di animali. Nel mezzo, delineata di tessere nere sul fondo bianco, sta la Fortuna (FORTUNA) incoronata: essa è in atto di imprimere il moto

(1) Di questo mosaico torinese ha pure fatto cenno il prof. G. L. BERTOLINI, in un suo interessante articolo pubblicato in questo *Bollettino* (gennaio 1911); *Della rosa dei venti nell'« Exultet » di Bari, e di una figurazione geografica degli Atti degli Apostoli*. A p. 96 è riprodotta la parte più interessante del mosaico di Torino e cioè quella che contiene l'indicazione delle isole Britanniche.

ai segmenti di una ruota entro i quali sono figurati i diversi stati dal destino nuovo: in basso precipita lo sfortunato, seminudo, e la corona gli cade dal capo; a sinistra colui che ascende, già vestito di clamide e di tunica, protende la mano a ricevere un'altra corona; in alto trionfa nella fortuna una donna elevando con la destra il calice di un fiore (*EFFertur*).

La ruota della Fortuna è addentata da grandi maschere demoniache; ad essa si annodano altri dischi che racchiudono figure di animali simmetricamente contrapposti, due grifi, due leoni, due gru, un elefante che sostiene una torre di battaglia, un grande bufalo legato per le narici ad una palma, sirene e fantastici quadrupedi [stanno fra disco e disco (1)]. Tutto è racchiuso da un grande cerchio di zone bianche e nere ondegianti: l'Oceano. Fra le onde, entro spazi bianchi, si leggono nomi di isole oceaniche:

BRITANIA	SCOCIA INSU
INSULA INTER	LA P(ro)XIMA BRI
FUSA MARI:	TANIE UBI
ORCADES INSULE	NULLA ANGUIS
TILE ULTIMA INSULA	

(1) La Ruota della Fortuna è un soggetto molto trattato nel medioevo, Cfr. HEIDER G., *Das Glücksräd*, in *Mittheil. d. K. K. Centralcommission*, Wien, 1859. Nel medioevo si rappresentò la Fortuna, e la sua Ruota in modo diverso dall'antichità, e cioè non come una dea portata da una ruota alata, ma sotto la figura di una donna che fa girare una ruota. BOETIUS, *De consol. Philosophiae*, c. II. Emile Mâle riproduce nel suo bel lavoro: *L'art religieux du XIII siècle en France* (Paris, 1902, pag. 119) la suggestiva rappresentazione della Ruota della Fortuna che vi è nel ms. dell'*Hortus deliciarum*. Il concetto espresso dalla rappresentazione della Fortuna nel mosaico torinese è quello stesso espresso da Dante nel c. VII dell'*Inferno* (v. 78-94). Dante chiama la Fortuna la ministra e duce che permuta

. a tempo li ben' vani
 Di gente in gente e d'uno in altro sangue,
 Oltre la defension de' senni umani.

 Le sue permutazioni non hanno tregue:
 Necessità la fa esser veloce;
 Sì spesso vien chi vicenda consegue.

Cfr. G. FOGOLARI, *La ruota della Fortuna nel Duomo di Trento* (Commento dantesco), in *Tridentum* I, 1906.

Sono questi i due soli dati d'indole veramente geografica, che ci siano stati conservati nella rovina dell'interessante mosaico torinese. Certo si deve supporre che nella fascia circolare di linee nere e bianche rappresentante l'oceano fossero indicate altre isole oceaniche.

Non si può dubitare che l'artefice avesse realmente l'intenzione nel costruire questo mosaico di dare una immagine della terra, in quanto che a indicare le isole dell'oceano atlantico egli non fu spinto da alcuna esigenza ornamentale: si deve anzi dire che il disegno per tale indicazione viene più a perdere che a guadagnare, perchè non riesce certamente piacevole all'occhio l'interruzione della fascia ondulata. Così stando le cose, non essendovi alcuna ragione per credere che l'artefice abbia voluto indicare solo le isole dell'Atlantico, noi possiamo supporre che sul lato opposto del mosaico fossero rappresentate altre isole, per es., la celebre Taprobane.

La fonte delle iscrizioni è il grande enciclopedista S. Isidoro di Siviglia, le cui opere, e specialmente i quattordici libri delle Etimologie, ebbero tanta fortuna nel medioevo (1). Per persuadersene basta leggere quanto egli scrive sulla Britannia (*Etymol.*, XIV, 6, 2): « *Britannia, Oceani insula, interfuso mari toto orbe divisa, a vocabulo sue gentis cognominata...* ». Sulle Orcadi Isidoro scrive (XIX, 6, 5): « *Orchades, insulae Oceani, ultra Britanniam positae numero triginta tres, quarum viginti desertae sunt, tredecim coluntur* ».

Sull'isola di Tule (XIV, 6, 4): « *Thyle ultima insula Oceani inter septentrionalem plagam ultra Britanniam...* ».

Ma dove si rende più manifesto l'uso del capo 6 del libro XIV delle Etimologie di S. Isidoro si è nell'iscrizione che riguarda la Scozia. Isidoro confonde la *Scotia* e l'*Hibernia* credendole un solo paese, molto probabilmente perchè Orosio, una delle fonti principali sue, parla solo di *Hibernia* e dice che è abitata dagli Scotti (*Advers.* pag. 1-2: a Scottorum gentibus colitur). Accettata l'identificazione dei due nomi Isidoro attribuisce alla *Scotia* le

(1) Cfr. GRIBAUDI P., *Per la storia della geografia specialmente nel medioevo*, vol. I, Torino, 1906, p. 40: *La fortuna di S. Isidoro come geografo nel medioevo*.

proprietà che Solino (il quale della *Scotia* non parla) attribuisce invece alla *Hibernia*. E così scrive (*Etym.* XVI, 6, 6): « *Scotia eadem et Hibernia proxima Britanniae insula... Scotia autem quod a Scottorum gentibus colitur, appellata. Illic nullus anguis, avis rara, apis nulla...* ».

*
* *

Nei quattro angoli del quadrato in cui è inscritta la circonferenza rappresentante la terra sono rappresentati i venti, tre per ogni angolo. I venti cardinali sono rappresentati entro circoli maggiori, i quali hanno ai lati due venti collaterali. Siamo, dunque, in presenza della rosa isidoriana di dodici venti. Non ripeterò a proposito di questa, quanto altrove ebbi occasione di scrivere (1); mi accontenterò di osservare che non solo il nome e la distribuzione dei venti corrispondono a quanto Isidoro scrive dei venti sia nelle Etimologie (XIII, 11) sia nel *De natura rerum* (37, 1-5), ma anche le leggende che accompagnano le figure dei venti sono tratte alla lettera dalle opere del grande vescovo di Siviglia.

Nell'angolo meglio conservato del mosaico il genio alato di un vento accorre soffiando entro due buccine; gli sta scritto attorno:

... CIRCULO SEPTEM STELLA(rum) SURGIT SEPTEMTRIO FRIG(igidu)s ET NIVAL(is).

Queste parole derivano da quanto Isidoro dice del vento Septentrio nel *De natura rerum* e nelle Etimologie. Se il mosaicista non ebbe dinanzi una carta cosmografica di origine isidoriana, si dovette servire direttamente delle opere citate di S. Isidoro, perchè non solo materialmente, ma anche letterariamente, quell'iscrizione è un vero e proprio mosaico. Nelle Etimologie (XIII, 11, 13) Isidoro scrive: *Septentrio dictus eo quod a circulo septem stellarum consurgit....* E nel *De natura rerum* (37, 1): « Ventorum primus cardinalis septentrio *frigidus et nivalis* ».

Che l'artefice che costruì o disegnò il mosaico di Torino

(1) GRIBAUDI P., *La Geografia di S. Isidoro di Siviglia*, in *Mem. d. R. Acc. di Scienze di Torino*, 1905, p. 28 dell'estr. Cfr. REVELLI P., *Una « rosa dei venti » del secolo IX*, in *Boll. della Soc. Geog. Ital.*, marzo, 1910, p. 269; BERTOLINI, *Della Rosa dei venti nell'« Exultet » di Bari*, ecc., 1911, p. 95.

abbia avuto realmente fra le mani le due opere già citate di S. Isidoro è dimostrato in modo patente dalle due iscrizioni che accompagnano la rappresentazione del vento *Circius*, che secondo la rosa dodecagona isidoriana dei venti, si trova a destra del *Septentrio*. Infatti nella fascia circolare che è attorno al vento si legge: *CIRCIUS FACIT NIVES ET GRANDINGES* » e lateralmente a destra: *CIR(cius) (d)ICTUS EO Q(uo)D CORO IUNCTUS (si)T*. La prima iscrizione è tratta dal *De natura rerum* (37, 1): « *Circius* qui et thrascias, hic a dextris septentrioniis intensas facit nives et grandinum coagulationes ». La seconda è tratta dalle Etimologie (XIII, 11, 12): *Circius dictus eo quod coro sit iunctus* ».

Dinanzi alla faccia del secondo vento, collaterale è scritto: *GITO*; e nella fascia: *DA(t) NUBES AEQUAS... AQR(i)LO VENTUS QUI ET BOREAS*. Questa iscrizione è alquanto più oscura delle precedenti, per quanto sia sicura la derivazione sua dalla solita fonte. Confesso che non so in alcun modo spiegare la parola *GITO*; se pure non si deve considerare come il completamento del verbo (*strin*)git, le cui prime lettere sembrano trovarsi nella fascia. Questa è un'ipotesi, che però può essere avvalorata da qualche considerazione tratta da quanto Isidoro scrive intorno a questo vento. Nelle Etimologie (XIII, 11, 13), dice: « *Aquilo dictus, eo quod aquas stringat et nubes dissipet* ». E nel *De natura rerum* (37, 1): *Aquilo qui et Boreas vocatur ex alto flans gelidus atque siccus et sine pluvia, qui non diiunctit nubes sed stringit...* ». La seconda parte dell'iscrizione deriva senza dubbio da quest'ultimo passo: la prima, invece, sembra piuttosto derivare dalla definizione contenuta nelle Etimologie. Se infatti si legge l'iscrizione così come l'ha interpretata il prof. Toesca si ha un senso contrario a quanto dice in proposito S. Isidoro. Secondo questi l'Aquilone è un vento secco, gelido che rassoda le acque e dissipa le nubi, mentre, invece, nell'iscrizione del mosaico sarebbe detto che l'Aquilone apporta nubi ed acqua.

In un altro degli angoli è figurato un vento ignudo e nero (*CLAUDA*); e ha scritto intorno A... S. CHORUS. NUBES.

Presso il disco che lo racchiude stanno due grottesche teste alate. Il Toesca ha completato l'iscrizione in questo modo *A(fricus) (Favoniu) s* e mi pare che la sua ipotesi si possa accettare, perchè si avrebbe qui l'ultimo gruppo di tre venti della rosa dodecagona isidoriana. Egli osserva che la rappresentazione di questi

venti non è simmetrica a quella dei venti settentrionali, presso le due teste alate che fiancheggiano il disco centrale e significano i venti collaterali, non vi sono iscrizioni. E ciò, aggiungo io, si spiega facilmente se si ammette che il nome dei tre ultimi venti sia dato nella iscrizione sopra riportata.

Resta da dare una spiegazione della parola *CLAUDA* che si legge presso la figura del vento *Chorus*; e qui dobbiamo di nuovo ricorrere a Isidoro, il quale scrive (XIII, 11, 10): « Chorus, qui ab accidente aestivo flat, et vocatur corus, quod ipse ventorum circulum *claudat*, et quasi chorum faciat ». Che l'artefice avesse in mente l'etimologia che del nome di questo vento dà Isidoro è dimostrato anche dalla grafia usata; e quindi si può anche ammettere ch'egli con la parola *CLAUDA* abbia voluto alludere alle parole di S. Isidoro che sopra ho riportato, e che racchiudono un concetto che al mosaicista doveva parere importante, e cioè che il vento Choro « ventorum circulum *claudat* ».

Dai pochi frammenti, che del mosaico cosmografico di Torino abbiamo, si rileva primieramente che la rappresentazione del cosmo era un motivo ornamentale abbastanza frequente nel medioevo, e in secondo luogo che in questa rappresentazione le fonti più usate erano le opere di S. Isidoro di Siviglia.

Per ciò che riguarda l'età del mosaico non mi resta che riassumere quanto in proposito scrive il valente prof. Toesca, che per il primo richiamò su di quello l'attenzione degli storici dell'arte. Che spetti al XI o al XII secolo si può asserire anche per argomenti estranei all'osservazione dello stile suo e della costruzione alla quale appartiene. Nelle sue iscrizioni, le quali hanno nessi frequenti, e talora molto complicati, sono forme prossime a quelle che si veggono nei mosaici di Acqui, della fine del XI secolo. Preponderano le lettere capitali di carattere « perfezionato »; fra esse la forma onciale della lettera *M* è già chiaramente gotica, e indica perciò il XII secolo (1).

Anche gli abiti delle figure designano la medesima età, e gli argomenti forniti dallo stile e dalla iconografia tendono ad assegnare il mosaico al XII secolo.

(1) Cfr. CIPOLLA C., *Il velo di Classe* (Gallerie Naz. Ital., Roma 1897, III, pag. 240).

*
* *

Ho detto poco sopra che la rappresentazione del cosmo o dei fenomeni astronomici è frequente nei pavimenti a mosaico. Questo fatto si collega con la speciale maniera, che si potrebbe quasi chiamare popolaresca, che si nota nell'arte dei mosaici pavimentari.

Siccardo, vescovo di Cremona, nel suo *Mitræ*, composto sul principio del XII secolo, sottilizzando sulla simbolistica delle diverse parti della chiesa, osserva: « pavementum quod predibus calcatur vulgus est cuius laboribus Ecclesia sustentatur » (1). E del volgo i mosaici pavimentari rappresentano le leggende più care insieme a mostri, detriti mitologici, fenomeni cosmografici, i Vizi e le Virtù ecc.

Di speciale interesse può riuscire per noi un breve esame dei mosaici pavimentari che, come quello ora esaminato di Torino, contengono qualche elemento, il quale più o meno direttamente possa interessare la storia della geografia nel medioevo.

Non credo di dovermi soffermare a parlare del celebre mosaico pavimentario di Madaba, il quale ha grandissimo valore nella storia della geografia e della cartografia; ma che fu già minutamente studiato nei suoi vari aspetti, ed è quindi notissimo a tutti gli studiosi (2).

Meno noti sotto l'aspetto geografico sono alcuni mosaici pavimentari, i quali con il loro contenuto geografico ci dimostrano, come ho detto in principio, quanto viva fosse, anche nei secoli più oscuri del medio evo la tradizione geografica, la quale forniva spesso soggetti di decorazione alle stesse chiese.

Quasi tutti questi mosaici sono di data incertissima, in gran parte straordinariamente invecchiata dagli scrittori; ma per lo più appartengono al periodo dello sviluppo dell'arte romanica, come viene attestato dalle grandi corrispondenze delle composizioni musive con le sculture delle nuove cattedrali.

Nella tribuna della basilica di S. Michele in Pavia vi è un litostrato in cui oltre che la rappresentazione del labirinto nel

(1) MIGNE, *Patrol. lat.* CCXIII, c. 20.

(2) Cfr. SCHULTEN A., *Die Mosaikarte von Madaba und ihr Verhältnis zu den ältesten Karten und Beschreibungen des heiligen Landes*, in *Abh. d. k. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, N. F. IV, 2, 1900.

quale Teseo lotta col Minotauro, e del combattimento fra Davide e Golia, vi è pure quella dell'anno e dei mesi (1). L'anno è rappresentato seduto in trono, con la corona in capo e nella mano destra lo scettro e nella sinistra il globo: presso la spalla sinistra vi è la scritta: *Annus*. A destra e a sinistra della figura rappresentante l'Anno, vi sono quella che rappresentano i mesi. La prima è quella dell'Aprile (*Aprilis*): si trova subito alla destra dell'Anno ed è caratterizzata da due mazzi di fiori. A sinistra dell'Anno vi è Maggio (*Madius*): un giovane con una falce in mano. A destra di Aprile vi è Marzo: un giovane che soffia in due buccine rappresentanti i venti ecc. Presso il lato destro del quadrato in cui è inscritto il labirinto è rappresentato mediante linee ondegianti il mare con i pesci che vi sguizzano dentro.

Nella cripta di S. Savino, a Piacenza, si vedeva il labirinto e si vedono oggi i mesi sul fondo a linee ondegianti, che figura il mare popolato di pesci e di sirene, con scritte copiate dall'egloga IX di Ausonio, che credo utile qui riferire.

*Principium Jani sancit tropicus Capricornu.
mense Numae in medio solidi stat sidus Aquari.
procedunt duplices in Martia tempora pixes.
respicis Apriles Aries Phryxæ, Kalendas.
Majus Agenorei miratur cornua Tauri.
Junius aequatos coelo videt ire Laconas.
solstitio ardentis Cancri fer Julius astrum.
Augustum mensem Leo fervidus igne perurit.
sidere, Virgo, tuo Bacchum September opimat.
aequat et October sementis tempore Libram.
Scorpios hibernum praeceptis jubet ire Novembrem.
terminat Arquitenens medio signa sua Decembri (2).*

(1) DALL'ACQUA C., *Della insigne reale basilica di San Michele Maggiore in Pavia*, 2^a ed., Pavia 1875, p. 147. Questo mosaico, di cui già si conosceva una parte per la notizia datane dal Ciampini, fu scoperto nel 1863. Cfr. anche CIAMPINI, *Velera Monumenta*, II, tav. 2, p. 4. — AUS' M WEERTH, *Der Mo-saikkboden in S. Gereon*, Bonn, 1873, p. 14 e tav. IV.

(2) AUSONII, *Opuscula* rec. C. Schenkl in *Mon. Germ. Hist., Auct. anti-quiss.*, V, 2, 13. Cfr., anche le egloghe 2, 5, 6 e 7. Pure a S. Savino è stato di recente scoperto un altro mosaico nel presbiterio dove l'anno, sollevando nelle mani il sole e la luna siede sul trono, in un cerchio iscritto in un altro, con animali attorno. Cfr. VENTURI, *Op. cit.*, III, p. 427 (fig. 402). La rappre-

Nel litostrato della cripta di San Savino i segni zodiacali di ciascun mese sono accompagnati da figure umane simili a quelle notate nella chiesa di S. Michele in Pavia, le quali servono quasi a personificare i vari mesi. Per es., il mese di Aprile, oltre che dalla figura dell'Ariete, è rappresentato da un uomo che stringe nelle sue mani due rami fioriti; il mese di Giugno da un uomo che falcia il fieno e così via per ogni mese è indicato il lavoro agricolo che lo caratterizza (1).

Questo modo di rappresentare i mesi con i lavori agricoli corrispondenti è comunissimo nel medioevo. In molte chiese gotiche si trovano questi calendari nei pavimenti, sulle porte, sui vetri: specialmente notevoli sono quelli di Chartres, Parigi, Amiens, Reims, oltre a quelli di cui ho già parlato o parlerò in seguito.

Le figure rappresentanti i mesi, quantunque nelle linee generali siano molto simili, tuttavia presentano pure qualche differenza dovuta alle speciali condizioni dell'ambiente o del clima locale. Così mentre in Italia il sole in febbraio è già così caldo che invita il contadino a potare le viti, come si vede in un manoscritto italiano della Biblioteca nazionale di Parigi (ms. lat. 320), nella Francia del nord il febbraio è un rude mese d'inverno, durante il quale il contadino non esce di casa e si riscalda al fuoco (2).

Aprile sulla porta di Notre Dame di Parigi è rappresentato da un giovane che ha in mano un mazzo di spighe; ma sulla porta della cattedrale di Reims, nella vinicola Champagne, questo mese è rappresentato dal vignaiolo che continua, come nel mese precedente, a occuparsi della vigna.

Secondo il manoscritto italiano sopra citato, in giugno già si miete, mentre nella Francia del nord (Calendari scolpiti di Chartres, Amiens, Parigi) solo si falcia il fieno. Così dall'esame dei mosaici di Aosta e di Pavia noi apprendiamo che in questa città si falcia il fieno un mese prima che nella valle d'Aosta (3).

sentazione dell'anno è qui simile a quella che si osserva in uno dei mosaici della Cattedrale di Aosta di cui parlerò fra poco. I mosaici di S. Savino in Piacenza appartengono al sec. XIII.

(1) SCARABELLI, *Guida ai monumenti storici ed artistici della città di Piacenza*, Lodi 1841, p. 123.

(2) Cfr. la figura 26 dell'opera: MALE E., *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris, 1902, n. 89.

(3) DALL'ACQUA, Op. cit. p. 150.

I mesi si vedono ancora nei frammenti dei litostrati della cattedrale di Reggio Emilia, ora nel Museo civico. Le figure dei mesi, come quelli di San Savino, entro dischi nelle onde del mare, sono formate di tessere bianche contornate di nero su fondo rosso (1). Vivissimi di colorito, su fondo color d'ambra e vetri con foglie d'oro, con ornati dove il verde serpentino si unisce con l'azzurro, il verde e il giallo, sono i frammenti de' mosaici dell'Hôtel di Cluny, provenienti da Saint-Denis, ascritti, benchè differenti dai nostri, a musaicista italiano. Anche in questi mosaici si vedono rappresentati i mesi. Un frammento rappresenta l'ottobre che travasa il vino (2).

Di speciale interesse per noi, sia per la sua composizione, sia per il buono stato di conservazione è il celebre mosaico del coro della cattedrale di Aosta. È diviso in due parti. La prima si compone di più cerchi concentrici formanti un grande medaglione iscritto in un quadrilatero. Nel centro l'anno (ANNUS) è rappresentato da un personaggio imberbe, assiso sopra un trono, con la testa coronata da un nimbo rosso. Nella mano destra tiene il Sole (SOL), nella sinistra la Luna (LUNA): il primo è rosso, la seconda grigia scura. Come si vede, la rappresentazione dell'anno è simile a quella del mosaico della chiesa di San Michele Maggiore di Pavia. Là, però, l'anno ha nella destra lo scettro e nella sinistra un globo, forse il mondo, quasi a rappresentare il dominio dell'anno sull'universo; qui invece il Sole e la Luna servono a indicare senza dubbio il succedersi dei mesi da cui l'anno è formato. Il concetto è, adunque, molto diverso.

Attorno al grande cerchio centrale occupato dalla personificazione dell'anno vi è poi un cerchio nero percorso da una striscia ondulata, destinata, secondo l'Aubert, a rappresentare le nubi.

Dodici medaglioni circolari, d'un diametro più piccolo, stanno attorno al cerchio dell'anno: ciascuno di essi, come già ebbi occasione di accennare, contiene una figura rappresentante i lavori e le occupazioni dei diversi mesi ch'essa personifica. Nota l'Aubert che i mesi di Febbraio, Marzo, Aprile, Giugno, Luglio, Settembre, Ottobre, Novembre e Dicembre furono rappresentati dallo scultore a cui si deve la porta sinistra che si apre sulla facciata oc-

(1) RICCI C., *La pittura romanica nell'Emilia*. Bologna, 1886.

(2) VENTURI A., *Op. cit.*, III, p. 431.

cidendale della cattedrale di Parigi, con criteri molto simili a quelli che hanno guidato il mosaicista di Aosta (1). Ciò non deve recare meraviglia, anzi come già dissi, è un fatto comune. Se si nota qualche differenza nella rappresentazione delle occupazioni o lavori dei diversi mesi si deve quasi unicamente a differenza di ambiente e di clima.

Il mese di Gennaio (JANUS) è rappresentato da un personaggio bifronte il quale con una mano chiude la porta di una torre, immagine dell'anno solare trascorso, con l'altra apre la porta di una seconda torre, emblema dell'anno nuovo. Abbiamo qui un resto dell'antico simbolismo pagano, che ebbe nel medioevo una grande diffusione. Già S. Isidoro di Siviglia dando l'etimologia di *Januarius* scriveva: « *Januarius mensis a Jano dictus cui fuit gentibus consecratus, vel quia limen et ianua sit anni. Unde et bifrons idem pingitur ut introitus anni et exitus demonstratur* » (2).

Nel mosaico di Aosta, come del resto in parecchi altri, si ha non solo Giano bifronte, ma anche la rappresentazione della porta (*janua*) secondo l'etimologia del nome *Janus* data da S. Isidoro di Siviglia (3).

FEBRUARIUS è un uomo incappucciato che si riscalda al fuoco. E' questa la rappresentazione più comune e generale del mese di Febbraio in Francia. In Italia, invece, l'occupazione indicata per questo mese è qualche volta la potatura delle viti: così viene rappresentato il mese di Febbraio nel mosaico della cripta di San Savino in Piacenza e nel ms. lat. 320 della Biblioteca Nazionale di Parigi. Dato il clima di Aosta non dobbiamo meravigliarci che l'artefice abbia colà rappresentato il mese di Febbraio nella maniera usata nella vicina Francia.

(1) AUBERT, *La vallée d'Aoste*. Paris, 1860, pag. 206.

(2) *Etymol.* V. 33, 3.

(3) Qualche volta una delle faccie di Giano Bifronte è quella di un giovane, l'altra quella di un vecchio (Porta della Cattedrale di Amiens, di Chartres, rosone di Notre-Dame de Paris, Salteri della Biblioteca Nazionale di Parigi, mss. lat. 1928, 238, 320, 828, 1394 ecc.).

Nel portone di Saint-Denis, in un vetro del coro di Chartres, nel manoscritto lat. 238 della Biblioteca Nazionale di Parigi, ecc. Giano è rappresentato nell'atto di chiudere una porta dietro la quale scompare un vecchio, e di aprirne un'altra per cui entra un giovane. In questo caso il simbolismo è più chiaro ed evidente. Cfr. MALE E., *L'art religieux du XIII siècle*, pag. 90.

MARCIUS è ancora in cappucciato, ma non è più in casa, pota le viti; APRILIS ha nelle mani dei fiori e al braccio destro un paniere o un nido con degli uccellini; MAIUS è sopra un cavallo al galoppo, mentre nel mosaico della cripta di S. Savino a Piacenza il cavaliere va a piedi presso il suo cavallo, che sembra in atto di pascolare. IUNIUS falcia il fieno: è il motivo dominante ovun-



FIG. 1ª. — Mosaico del duomo di Aosta. (Parte superiore).

que, ma non nel manoscritto italiano già ricordato (ms. lat. 320 della Bibl. Naz. di Parigi) ove in Giugno già avviene la mietitura. Osserva il Mâle che forse questo manoscritto fu miniato da un artista della calda Campania (1).

(1) In uno dei molti mosaici scoperti nel 1902 a Madaba (Palestina) si osserva una figura che rappresenta un giovane che ha nella sinistra un grappolo d'uva e nella destra una rouca, un'altra figura tiene in mano un bastone. Sono

Anche la rappresentazione di JULIUS in atto di mietere il grano, che si nota nel mosaico di Aosta, è quella più comune; ma in qualche luogo, come a Chartres, Parigi, Reims la mietitura continua nel mese di Agosto. AUGUSTUS, invece, nel mosaico di Aosta, e altrove, batte già il grano. SEPTEMBER, in un tino, piglia le uve (1): OCTOBER semina il grano; NOVEMBER è sotto il peso di un fascio di legna; DECEMBER sta per uccidere un porco. In altri mosaici invece il porco è già ucciso e sta per essere sventrato; in qualche altro luogo il mese di Dicembre è rappresentato sotto la figura di un uomo seduto alla tavola con dinanzi un bicchiere e un prosciutto (Chartres); ma dovunque, o vivo o morto o già a pezzi il porco figura nell'ultimo mese dell'anno e qualche volta anche nel primo. Del resto questa antica usanza di uccidere il maiale nel mese di Dicembre (non ancor del tutto perduta nelle nostre campagne) è ricordata anche nei quattro versi latini ben noti in cui vengono indicate le occupazioni di ogni mese dell'anno:

Poto, ligna cremo, de vite superflua demo;
Do gramen gratum, mihi flos servit, mihi pratum;
Faenum declino, messes meto, vina propino;
Semen humi jacto, mihi pascuo suem, immolo porcos.

Ai quattro angoli del quadrilatero del litostrato della cattedrale d'Aosta si vedono i quattro fiumi del Paradiso terrestre; i nomi di due di essi FISION, GION sono ancora molto bene leggibili. I fiumi del Paradiso terrestre compaiono ancora, e questa volta in forma ben più visibile, nel secondo mosaico della cattedrale di Aosta, il quale secondo l'Aubert sarebbe un frammento di una composizione, che fu un giorno molto più considerevole.

probabilmente i geni delle stagioni, scrive il prof. E. Zaccaria (v. *Nuovo Bollettino di Archeologia cristiana*, VIII, 1902, p. 134). Questo mosaico fu fatto nel 579. I simboli delle quattro stagioni sono abbastanza frequenti nei monumenti cristiani dei primi secoli del medioevo. Cfr. DE ROSSI, *Bull. di Archeologia cristiana*, serie III, 4, 119 e 5, 146; serie IV, 15.

(1) In quasi tutti i zodiaci figurati che si conservano in Francia, la vendemmia è rappresentata nel mese di settembre eccetto che nella Sciampagna: nello zodiaco della cattedrale di Reims, in settembre si batte il grano e la vendemmia è rimandata al mese seguente. Già nel 1857 de Caumont al congresso delle Sociétés savants aveva posto la questione: l'esame degli zodiaci indica forse qualche cambiamento nell'epoca dei raccolti e delle seminagioni? (*Bull. Monum.* XXIII, pag. 215 e segg.). Solo la vendemmia sembra che forse non sia più tanto precoce in Francia.

Così si spiegherebbe come qui si abbia solo la figura del Tigri e quella dell'Eufrate. Questi due fiumi sono personificati da due uomini che seggono sopra un monte e versano da ampie anfore una grande quantità di acqua (1).

Nella cattedrale di Novara vi è un mosaico che ha per noi uno speciale interesse. Appartiene al periodo avanzato dell'arte romanica nel secolo XIII e contiene nel centro Adamo ed Eva

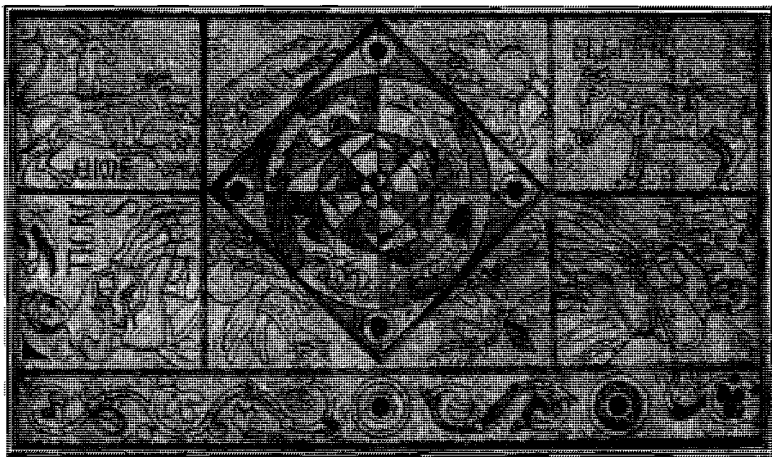


FIG. 2^a. — Mosaico del duomo di Aosta. (Parte inferiore).

divisi dall'albero della scienza del bene e del male a cui è attorcigliato il serpente tentatore in atto di parlare ad Eva. Ai lati del quadrilatero esterno sono rappresentati i quattro fiumi del Paradiso terrestre. La scena del Paradiso terrestre, che è nel centro del mosaico, è frequente nelle carte geografiche medioevali nelle quali è rappresentata in modo molto simile al mosaico pavimentario di Novara (2).

Non credo di dovere più a lungo ricercare e descrivere quei

(1) Presso l'Eufrate si vede distintamente la testa di un bue e presso il Tigri un'altra testa piuttosto confusa, che secondo l'Aubert, il quale vuole riconoscere nei quattro fiumi dell'Eden il simbolo dei quattro Evangelisti, la testa di un leone. Oltre le figure del Tigri e dell'Eufrate vi sono in questo mosaico quelle dell'Elefante (*Elefuns*), della Chimera (*Chimera*) e di parecchi altri animali reali e fantastici.

(2) Cfr. PERRET, *Les catacombes de Rome*, Vol. V, tav. XII, n. 3.

litostrati che contengono qualche rappresentazione appartenente al ciclo cosmico (1) perchè da quel poco che già dissi chiaramente risulta: *a*) che gli elementi cosmografici sono molto frequenti nei mosaici pavimentari specialmente dell'epoca romanica; *b*) che tra questi elementi cosmografici i più comuni sono i venti, la rappresentazione dell'anno e dei mesi, e i fiumi del Paradiso terrestre; e infine *c*) che i musivari medioevali nella rappresentazione dei venti, dei mesi e dei fiumi seguirono un tradizione

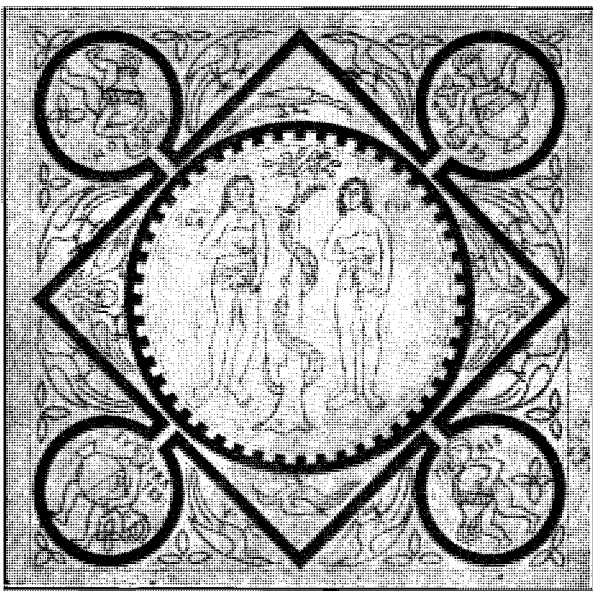


FIG. 3^a. — *Mosaico del duomo di Novara.*
(Parte centrale).

comune certamente di origine romana. Si potrebbe sotto un certo rispetto considerare come elemento geografico anche la rappresentazione degli Antipodi, degli Acefali e di quegli altri mostri molto cari ai geografi e ai cartografi medioevali, sui quali molto

(1) Qualche elemento cosmografico conteneva pure il pavimento di Acqui, oggi frammentario nel Museo Civico di Torino. Insieme a molte figure di mostri e di uomini, si vede pure quella di uno dei quattro venti. Cfr. *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, 1878, Vol. II.

si fece sentire l'influenza dello Pseudocallistene e delle leggende di Alessandro Magno. Mi accontento però di dire che le rappresentazioni di questi esseri favolosi sono specialmente notevoli nei resti del mosaico pavimentario del Duomo di Casale. (1) Di questo e di altri mosaici dovrà tenere il dovuto conto chi un giorno studierà l'influenza che sull'arte medioevale ebbero le leggende geografiche e specialmente quelle che si riferiscono ad Alessandro Magno (2).

*
* *

Di tutti i mosaici pavimentari che ho qui ricordato fra quelli che contengono qualche elemento cosmografico o geografico, il mosaico di Torino è quello che ha senza dubbio un carattere più marcatamente geografico, perchè è il solo (escluso, ben s'intende, il celebre mosaico di Madaba) che, oltre la rosa dodecagona o isidoriana dei venti con le relative iscrizioni, contiene pure l'indicazione delle isole dell'Oceano Atlantico e conteneva certamente altre indicazioni di simile natura. Anche in chiesa, adunque, i buoni Torinesi d'un tempo studiavano geografia!

(1) E. AUS'M WEERTH. Op. cit., p. 20, e tav. X e XI.

(2) Quanto prima pubblicherò una breve memoria su *Alessandro Magno nella Geografia e nella Cartografia medioevale*. Nella chiesa di Notre-Dame di Parigi, e nella cattedrale di Sens si osservano curiose sculture in cui è evidentissima l'influenza delle leggende geografiche medioevali.