

## BASILICA DI SAN MINIATO AL MONTE - FIRENZE

### IL MOSAICO ABSIDALE Note storiche

Il grande mosaico absidale porta la data "1297" ed è realizzato con una minuziosa tecnica costruttiva (taglio delle tessere, accostamento e giacitura), volta ad ottenere particolari effetti di luce e ombre.







L'autore fu sicuramente un **grande mosaicista**, espressione di una scuola importante che, ottimo disegnatore e padrone dell'arte, deve aver seguito e visto al lavoro, artisti di fama.

Il secolo XIII rappresenta un momento felice per questa espressione artistica. A quel tempo lavoravano a Roma:

**Pietro Cavallini** che dipinse a fresco la chiesa di Santa Cecilia in Trastevere nel 1293 ed era a Napoli nel 1308, dopo aver dato prova di grande valore nei mosaici di Santa Maria in Trastevere; **Jacopo Torriti** contemporaneo del Cavallini, più giovane di lui di qualche anno, impegnato nel mosaico absidale di Santa Maria Maggiore, legittimo

continuatore della tradizione pittorica romana, fedele ai modi dell'arte orientale; **Filippo Rusuti**, considerato il seguace di Pietro Cavallini, autore del mosaico nella facciata di Santa Maria Maggiore (assai simile a quella di San Miniato la figura di Cristo benedicente in trono, col vangelo aperto), che aveva identica cultura pittorica nel Torriti.

A Firenze, intorno al 1297, **Andrea Tafi**, pittore fiorentino, "ebbe da maestro Apollonio, istruzioni per cuocere i vetri del mosaico e far lo stesso per commetterlo".

E' lecito supporre che il "Maestro di San Miniato" provenisse dai **mosaicisti del Battistero**, allievi del Tafi, anche perché i lavori si svolgevano entrambi in Firenze, a



poca distanza tra loro e soprattutto nello stesso periodo. Circa la maniera, i mosaicisti citati appartengono più alla scuola dei maestri romani che a quella dei veneziani ed hanno più risponderenze greche che bizantine.

L'opera del maestro di San Miniato risulta **un esempio notevole di iconografia didattica, monastica**, di alto valore, una lezione di teologia in cui ogni figura ha un significato di facile intuizione, per i fedeli opportunamente iniziati. Il simbolismo era assai diffuso nel secolo XIII e si serviva molto dei riferimenti di origine pagana, in gran parte importati dall'oriente, trasferiti nel cristianesimo. Lo dimostrano le antiche chiese romane come ad esempio il mausoleo di Santa Costanza, ove si osservano figure pagane cui è data un'interpretazione cristiana. Il Cristo "pantocratore" espressione maiestatica



benedicente, è ritratto in atteggiamento uguale e secondo identica iconografia, in moltissime opere d'arte specialmente a mosaico.

Esaminiamo ora i riferimenti simbolici: il cuscino poggiapiedi sembra che somigli tanto ad un libro di cui si intravedono le pagine sulla destra e potrebbe significare che Cristo sorge sulla Bibbia quale Messia atteso e annunciato dai profeti. Egli stringe col la mano sinistra un altro volume ben rilegato in verde con chiusura in oro. Questo è il Vangelo da lui predicato e rappresenta la "traditio legis".

Ai lati dell'aureola, con la croce inserita nei cui bracci brillano tre lucenti emisfere di vetro argentato internamente, campeggiano le lettere alfa e omega "principio e fine", di forma ricercata ed hanno ai lati tre puntini simbolo della Trinità, più volte ripetuti. La vergine Maria, in piedi sulla sinistra, in atteggiamento di riverenza verso il figlio di Dio, anch'essa con l'aureola punteggiata di semisfere e riccamente vestita. San Miniato aureolato nella stessa maniera, posto alla destra del mosaico e quindi alla sinistra del Cristo, offre la corona regale, idealizzato Re di Armenia.





Queste figure ricordano nella posa e nelle vesti i **mosaici siciliani di Palermo nella cappella Palatina, di Monreale e di Cefalù**. Attorniano il Salvatore i simboli dei quattro evangelisti: l'aquila, San Giovanni; il leone, San Marco; l'angelo, San Matteo; il bue, per San Luca.

Da notare che mentre nei mosaici di San Vitale a Ravenna le tessere sono quasi tutte uguali e i volti risultano formati quindi da grossi elementi tessulari, **nel mosaico di San Miniato i volti sono formati da tessere minute, come si usava nei mosaici romani in genere e in quelli di Pompei in particolare**. Nel giardino,

che occupa tutto lo spazio del mosaico e la cui piantagione corrisponde al battesimo e le piante ai battezzati, i simboli si moltiplicano. Fra le figure in rilievo si vede in basso a

destra un pavone maschio con la lunga coda, simbolo di immortalità. Sulla destra in basso un altro volatile rappresentato raramente: la fenice che emette fuoco dal becco. Questo favoloso uccello sacro agli egizi, simile ad una grossa aquila, dal becco adunco, grossi artigli, piumaggio screziato, è noto per la sua straordinaria peculiarità per la quale sarebbe morto bruciato ogni cinquecento anni e poi risorto dalle proprie ceneri. Simbolo tradizionale della resurrezione che, in questo caso, ricorda quella prodigiosa del Cristo. Sempre sulla destra, accanto alla fenice, un pellicano ad ali aperte che si svena per nutrire col sangue i suoi figli. Chiara allusione al Messia che dette il proprio sangue per redimere l'umanità.

L'arcone che incornicia il mosaico è anch'esso ricco di simboli che ricordano quelli del duomo di Monreale e il grande arco della scarsella del Battistero fiorentino.

Al centro, sopra la testa del Cristo, inserita in un cerchio è la colomba simbolo dello Spirito santo. Fra le due teste di cherubini alati, verso il basso, due santi racchiusi in forme ogivali appuntite: a destra San Pietro con le chiavi del Paradiso e il vangelo; sopra la sua testa due animali con ciuffo, forse gru coronate, che si abbeverano alla fonte di vita, usati

frequentemente nelle allusioni cristiane. L'acqua viva, oggetto di attenzioni per tutte le religioni, è purificatrice e rappresenta la legge divina, cui si dissetano coloro che cercano la verità.

**Il maestro di San Miniato ha un'eccellente conoscenza dell'arte pittorica in genere,** che dimostra nelle figure in particolare e nei panneggi



ricchissimi, oltre che nei dettagli delle mani, dei piedi e dei volti. E' uno studioso dell'arte orientale e dei simboli trasferiti nel cristianesimo. Erano gli anni del tramonto per l'arte musiva e della primavera per la rinascita della pittura a fresco da parte di Giotto e di Cimabue che si cimenteranno, a chiusura di un periodo, con grande successo, nei mosaici di Pisa il secondo e nella facciata di San Pietro a Roma il primo. **Questo importante esempio musivo di San Miniato, poco studiato finora, ha subito restauri e rimaneggiamenti documentati. Nel 1348 da parte di un maestro Zaccaria, nel 1481 da Alesso Baldovinetti, certamente da ignoti dopo il 1589, nel 1860 da Antonio Gazzetta, veneto, e più tardi dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.**



## BASILICA DI SAN MINIATO AL MONTE - FIRENZE

### IL MOSAICO ABSIDALE Note storiche

*(ENGLISH TRANSLATION)*

#### BASILICA OF SAN MINIATO AL MONTE – FLORENCE – THE MOSAIC IN THE APSE

##### A brief history

The large mosaic in the apse bears the date “1297” and was made using a meticulous construction technique (involving cutting the tesserae, setting them alongside one another and then fixing them in place) in order to achieve specific light and shade effects. The artist was unquestionably a great mosaicist from an important school who, himself an excellent draughtsman and master of his art, must also have witnessed famous artists at work and followed in their footsteps.

The 13th century was a particularly fortunate moment for this artistic genre. In those years we find working in Rome: Pietro Cavallini who frescoed the church of Santa Cecilia in Trastevere in 1293 and who was in Naples in 1308 after displaying his talent to great effect in the mosaics adorning Santa Maria in Trastevere; Jacopo Torriti, a few years younger than Cavallini, who was working on the mosaic in the apse of Santa Maria Maggiore, legitimately following in the furrow of the Roman painterly tradition reflecting the style of the eastern Mediterranean; and Filippo Rusuti, considered to be Piero Cavallini’s follower, who created the mosaic on the façade of Santa Maria Maggiore (which is very similar to the mosaic on the façade of San Miniato, with the figure of Christ enthroned, blessing, with an open gospel) and who harked back to the same painterly tradition as Torriti.

In Florence c. 1297 a Florentine painter named Andrea Tafi “received instruction from Master Apollonio as to the method for firing mosaic glass and for doing the same to set the pieces.” It is perfectly plausible to suggest that the “Master of San Miniato” was one of the mosaicists from the Baptistery, a pupil of Tafi, because both tasks were being performed in Florence at a short distance one from the other and, more importantly, at

the same time. Where the style is concerned, the mosaicists mentioned belong to the school of the Roman masters rather than to that of the Venetian masters and they have a greater affinity with the Greeks than with the Byzantines.

The work of the Master of San Miniato is a splendid example of didactic monastic iconography of the highest quality, a veritable theology lesson in which each figure has a significance that is simple for the suitably educated faithful to intuit. Symbolism was very widespread in the 13th century and it made full use of references of pagan origin largely imported from the east and transposed into Christianity. We see this in ancient churches in Rome such as, for example, the Mausoleum of Santa Costanza where the decoration is peopled with pagan figures who have been endowed with a Christian interpretation. The majestic Christ “Pantocrator” blessing is portrayed in an identical pose and in accordance with an identical iconography in a vast number of works of art, particularly in mosaic.

Now let us examine the symbolic references. The cushion on which Christ rests his feet has all the makings of a book whose pages we can just glimpse on the right. This may signify that Christ rises on the Bible as the long-awaited Messiah heralded by the prophets. In his left hand he holds another volume skilfully bound in green with a gold clasp. This is the Gospel that he preached and it represents the “*traditio legis*” or tradition of the law.

On either side of his halo, which contains a cross whose arms hold three gleaming glass hemispheres silvered on the inside, we see the letters Alpha and Omega, “the beginning and the end”, in a highly stylised form with, at the sides, three dots symbolising the Holy Trinity repeated twice over. The Virgin Mary, standing on the left in an attitude of reverence towards the Son of God, also has a halo spangled with hemispheres and is richly clad. St. Miniatus, sporting a similar halo, stands on the right of the mosaic, and thus on Christ’s left, offering him the royal crown, while he himself is an idealised King of Armenia.

These figures’ poses and attire are reminiscent of the mosaics in Monreale, in Cefalu and in the Palatine Chapel in Palermo. The Saviour is surrounded by the symbols of the four Evangelists: the eagle for St. John, the lion for St. Mark, the angel for St. Matthew and the ox for St. Luke.

It is worth noting that while the tesserae in the mosaics in San Vitale in Ravenna are almost all the same size and so the faces can be seen to be made up of large pieces, in the San Miniato mosaic the faces are made with tiny tesserae, reflecting a method used in Roman mosaics in general and in those in Pompeii in particular. In the garden, which occupies the entire space of the mosaic and in which the orchard signifies baptism and the plants the baptised, there is a plethora of symbols. The important figures include, bottom right, a male peacock with a long tail symbolising immortality. Bottom right there is another bird that is seldom depicted: a phoenix breathing fire from its beak. This mythical bird, sacred to the Egyptians, was similar to a large eagle with a hooked beak, large talons and mottled plumage and is celebrated for its unique nature, dying by fire every five hundred years and arising again out of its own ashes – a traditional symbol of

resurrection which, in this instance, recalls Christ's own miraculous Resurrection. Also on the right, beside the phoenix, a pelican with its wings outspread pecks at its own flesh to feed its chicks on its blood – a clear allusion to the Messiah who gave his own blood to redeem mankind.

The arch framing the mosaic is equally rich in symbols that echo those in the cathedral at Monreale or on the great arch framing the chancel in the Baptistery in Florence.

In the centre, above Christ's head, we see a dove symbolising the Holy Ghost set in a circle. Between the two winged cherubs' heads, towards the bottom, two saints are enclosed in pointed mandorlae: St. Peter with the keys of heaven and the gospel on the right; above his head two animals with quiffs, possibly crowned cranes, drinking at the fountain of life and frequently used in Christian allusions. The water of life, an object of attention in all religions, is purifying and represents divine law at which those in search of truth quench their thirst.

The Master of San Miniato had an excellent grasp of painting in general, as we can see, in particular, in the figures and their very rich drapery as well as in the details of their hands, feet and faces. He was a student of eastern art and of symbols transposed into Christianity. These were the twilight years of mosaic art and the springtime of the rebirth of fresco painting at the hands of Giotto and Cimabue; yet they too turned their hand to mosaic, at the end of an era but with great success: Cimabue in Pisa and Giotto on the façade of St. Peter's in Rome. This important, if hitherto little-studied, mosaic in San Miniato has been the object of documented restoration and renovation down the ages at the hands of: a certain Master Zaccaria in 1348; Alesso Baldovinetti in 1481; unknown restorers, certainly after 1589; Antonio Gazzetta from the Veneto in 1869; and subsequently the Opificio delle Pietre Dure di Firenze.