

Maurizio Nocera

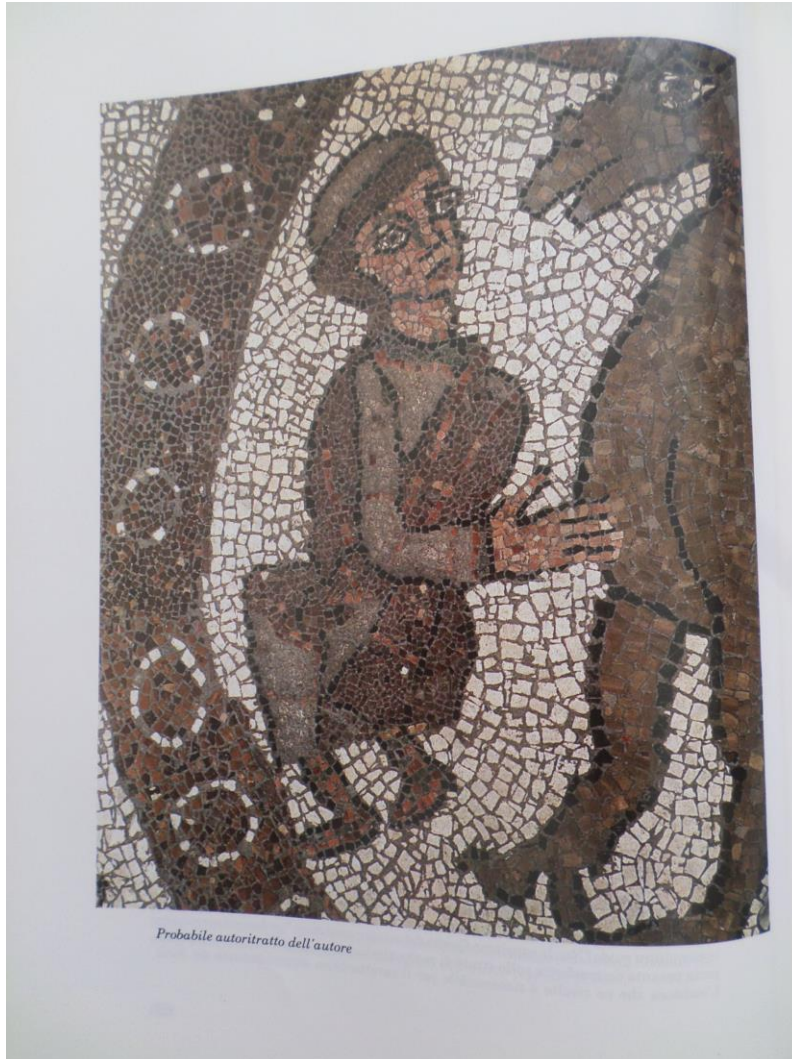
## IL MOSAICO MEDIEVALE DI OTRANTO UN LIBRO SCRITTO CON TESSERE DI PIETRA

In memoria di don Quintino Gianfreda, conosciuto  
in tempi remoti per il tramite di don Grazio Gianfreda, zio suo.

*«Signore, ricordati dei mosaicisti di cui sai i nomi»*

[*Iscrizione nel Mosaico della chiesa bizantina di San Giorgio a Madaba (Giordania). Si tratta della più antica (VI sec. d. C., più precisamente anni 542-570) Mappa geografica del Medio Oriente, in particolare di Gerusalemme (Città Vecchia, Porta di Damasco, Porta dei Leoni, Porta d'Oro, Porta di Sion, Chiesa del Santo Sepolcro, Nuova Chiesa della Theotokos, Torre di Davide, Cardo Maximus). Il mosaico fu scoperto nel 1884]*

«L'uomo è un albero rovesciato, le cui radici  
anziché affondare nella terra tendono verso il cielo»  
Platone



*Probabile autoritratto dell'autore*

«Il Mosaico di Otranto è luminoso e denso di segrete cose, figlio del tempo e del genio umano, è come un ponte fra noi e il secolo XII; [...] sintesi di epoche, pietra miliare nelle vie della storia, ricorda che la maggior parte delle civiltà, in un momento della loro esistenza, si sono manifestate in opere grandiose che hanno rappresentato la sintesi e il simbolo; opere che hanno significato la convergenza dei principali valori che quelle stesse civiltà erano capaci di esprimere. [...] Il Mosaico, espressione della civiltà salentina del XII secolo, si presenta aperto e sensibile, tradizionalista e progressista; racchiude passato e presente, vecchio e nuovo. [...] Il Mosaico è la più compiuta raffigurazione del cammino dell'uomo: innalza il segno dell'epoca salentina nel dodicesimo secolo, simbolo di speranza per le generazioni future, e ci fa sentire quanto sia bello conoscere il vero volto di Otranto [...] Il Mosaico e la "clessidra" delle civiltà. Stupenda avventura del pensiero umano: virtù e vizi, amore e odio, pace e guerra, salvezza e dannazione sono i fili che compongono la tela, tessuta dall'umanità. Ieri, oggi, domani. [...] Il Mosaico raccoglie le culture prima e dopo Cristo, le interpreta in senso biblico e le fa convergere nell'Albero, nell'unità. [...] Il Mosaico di Otranto, che raccoglie tradizione e progresso, vecchio e nuovo, culture cristiane e non cristiane, insegna all'uomo di oggi che, per progredire, è necessario essere uniti, anche se il credo politico e religioso sia diverso»

Grazio Gianfreda, dalla Prefazione al libro  
*Mosaico di Otranto. Civiltà senza frontiere*, Casamari, 1972

### *La mia prima lettura*

La mia prima lettura del *Mosaico* di Pantaleone risale a una quarantina di anni fa, quando lessi il libro *La Provincia di Lecce. Bozzetti*, di Cosimo De Giorgi, che scrive:

«Importantissimo è il pavimento a mosaico della nave media, del presbiterio e d'una parte delle due navi laterali: anzi è l'unico mosaico del Medio Evo che oggi esista in Terra d'Otranto, essendo stati distrutti quelli delle cattedrali di Brindisi e di Taranto. Il Leonormant lo giudicò "maestosamente concepito nella selvatichezza del disegno e dell'esecuzione, e perfettamente indipendente da ogni influsso greco-bizantino".// Fu eseguito dal presbitero Pantaleone per ordine di Gionata arcivescovo idruntino<sup>1</sup>, nel [1163]-1165[-66], al tempo di Guglielmo I normanno, re delle due Sicilie. Ciò risulta dalle seguenti iscrizioni. La prima si legge nel mosaico presso la porta maggiore in due righe: EX JONATH. DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS/ HOC OPUS INSIGNE EST SUPERNS IMPENDIA DIGNE. [Trad.: Dono di Gionata: quest'opera insigne, realizzata per mano di Pantaleone, supera degnamente il progetto iniziale],// La seconda, in un sol rigo, è nel messo della nave maggiore: HUMILIS SERVUS JONATHAS HYDRUNTIN. ARCHIEPS JUSSIT HOC OPS FIERI P. MANUS PANTALEONIS PBRI.// La terza, anche in un rigo, poco lontana dalla precedente, reca la data del mosaico: ANNO AB INCARNATIONE DNI NRI JHU XPI MCLV INDICTIOE XIII REGNANTE DNO NRO W. REGE MAGNIFICO.// Della quarta iscrizione distrutta nella costruzione dell'altare maggiore restano le sole parole: HUMILIS SERVUS X.TI JONATHAS...// Distrutto qua e là più dall'incuria degli abitanti che dalle zampe ferrate dei cavalli turchi nel 1480, come falsamente si crede, dovette subire un'ultima e vandalica rattoppatura nel 1875, nonostante i reclami ed il biasimo della Commissione archeologica di Terra d'Otranto, per opera dell'egregio mosaicista Gio. Angelo Masella di Cutrofiano, allievo del Comm. Angelini, sotto la direzione del Genio Civile di Lecce. Questo permise che si scomponesse in parte il vecchio mosaico, e nel nuovo trascurò affatto il carattere dell'antico. Nelle due navi laterali imitò poi uno di quei mosaici da stanze che oggi dicono *alla veneziana!* Vera profanazione dell'arte!// Il mosaico è in parte simbolico, in parte biblico. Raffigura, secondo la dotta illustrazione del Salazaro, nei suoi *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, un albero che, salendo dalla porta maggiore del tempio fino al presbiterio, mette molti rami a destra e a sinistra. Ai due lati del tronco vi erano due

---

<sup>1</sup> Nota del DE GIORGI Questo Gionata fu, secondo il Lagetto, il primo arcivescovo che introdusse nella chiesa otrantina il rito latino. A lui papa Celestino III ordinò che i chierici latini fossero ordinati dai soli vescovi latini e i greci dai greci./ A canto a Pantaleone, mosaicista, il Salazaro cita altri artisti otrantini, Angelo e Donato Bizamano, che dipinsero alla maniera bizantina fra il XII e il XIII secolo. Un lavoro del primo trovati nel Museo di Napoli, uno del secondo nel Museo cristiano del Vaticano.

elefanti di colossali proporzioni; ma furono in gran parte rinnovati nel restauro del 1875. Il primo rappresentava l'umanità formata di bene e di male; il secondo la forza su cui poggia la religione cristiana. Quindi si veggono alcune scene bibliche, come Noè che parla con Dio, il quale dalle nubi caccia una mano per benedire. Presso Noè altri personaggi preparano l'arca. In un altro punto questa è sulle acque, e Noè stende il braccio verso la colomba che ritorna alla terra col ramoscello di ulivo nel becco. Indi vien la Torre di Babele. Sotto queste rappresentazioni si vedono figurati due guerrieri che tirano addosso a un cervo, e questi, secondo il Salazaro, hanno un linguaggio simbolico, come sulle porte di bronzo del Barisano nel duomo di Trani. Altrove Noè pianta la vite; ed un fanciullo a cavallo di uno struzzo suona la tromba. Presso il presbiterio sono effigiati i mesi dell'anno con le figure dello zodiaco. In lontananza vedesi il Paradiso terrestre con Adamo ed Eva; e nello stesso piano la scena finale di Abele ucciso da Caino. Lo stile è oltremodo primitivo e ci si sente l'influenza dell'arte bizantina.// Aggiungeremo qui alcune nostre osservazioni. La rappresentazione del Paradiso non è nel mosaico della nave mediana, ma bensì in quella laterale sinistra, dinanzi alla cappella del Sacramento; ed è soltanto una parte della scena figurata. Un albero divide anche qui il mosaico in due scompartimenti. In quello a destra è rappresentata la risurrezione dei morti e il giudizio; indi Adamo ed Eva, e più in alto, l'Inferno. In quello a sinistra è raffigurato il Paradiso con gli antichi patriarchi, Abramo, Isacco e Giacobbe, e quattro bestie simboliche nel piano inferiore. È quindi una riproduzione quasi perfetta del fresco [affresco] che abbiám veduto nel retrospetto della facciata di S. Stefano in Soletto, sebbene il mosaico di Otranto sia anteriore di due secoli al fresco [affresco] soletino [Soletto: Chiesa di Santo Stefano]. In entrambi sembra che l'artista si sia ispirato nei due capitoli XIX e XX dell'*Apocalisse*.// Del pari importante è l'altro resto di mosaico dinanzi alla cappella dei Martiri. In questo si vede nel mezzo un Atlante che regge il mondo sulle spalle e, a canto a questo, una figura con veste lunga annodata ai fianchi, che tiene in mano una bandiera triangolare, sulla quale con tasselli neri su fondo rosso si leggono queste parole: sarà resa colei a..., e sulla testa si legge: *Marguacius*.// La parte più bella del mosaico è quella del presbiterio, coperta dagli stalli del clero, dal trono episcopale e dal coro compreso nell'abside. Fu distrutta in gran parte nella costruzione dell'altare maggiore, opera barocchissima del secolo scorso. Quanti vandalismi!// Io voglio augurarmi che per la storia e per l'arte questo importante mosaico venga ricoperto con tavole mobili, e sottratto all'ulteriore ultima rovina. I turchi, tanto biasimati nella nuova iscrizione, collocata presso la porta maggiore del tempio nel 1875, ebbero invece molta cura di questo insigne monumento»<sup>2</sup>.

\* \* \*

Nella narrazione del De Giorgi vi sono non poche imprecisioni, tuttavia, data l'epoca, esse sono giustificabili e la sua indicazione sull'esistenza del libro di Salazaro, mi portò a leggere anche questa altra testimonianza. Salazaro scrive:

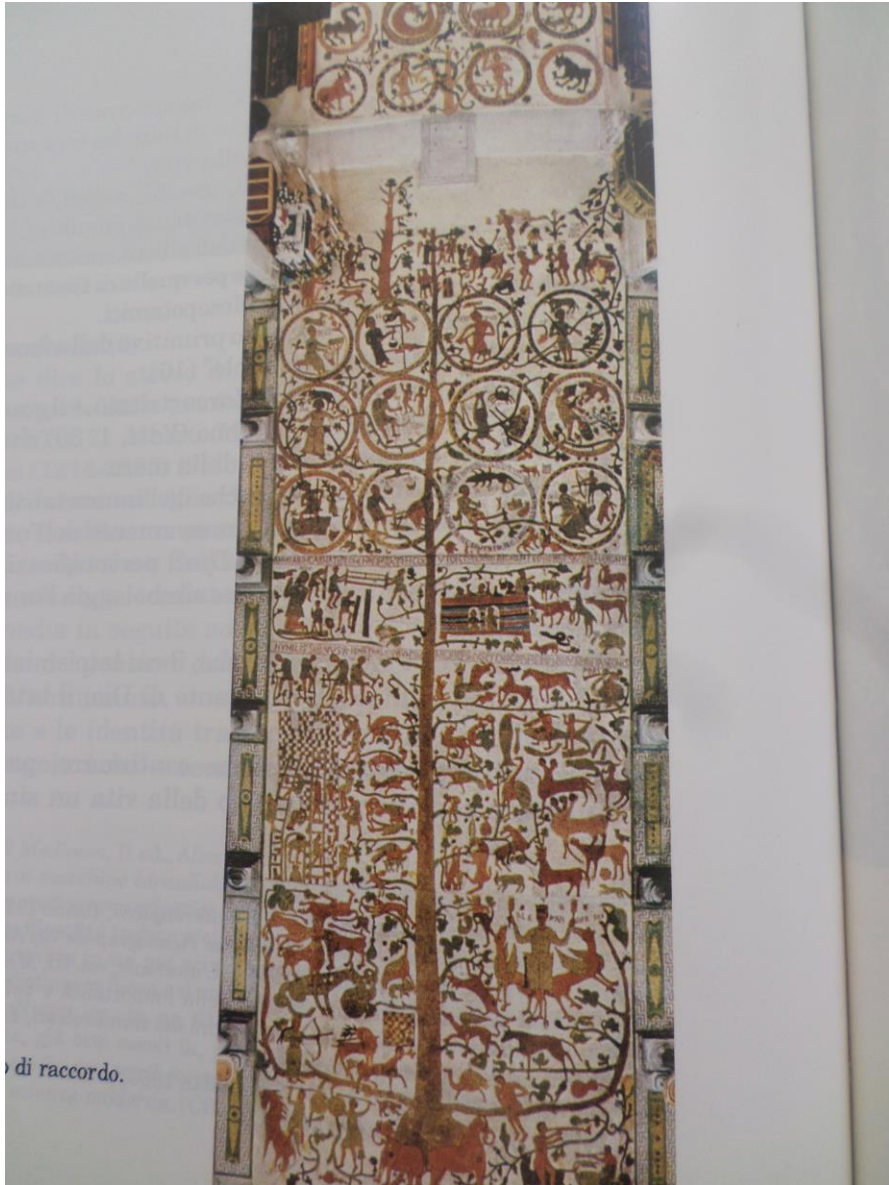
«quello che in questa chiesa [di Otranto] ricorda la sua costruzione ai giorni di Guglielmo II, sono i mosaici del pavimento, il quale è solo superstite di ciò che appariva in simil genere, nell'Italia meridionale al medio evo. È un'opera singolare per la sua grandezza e pel modo fantastico della sua composizione, in parte simbolico, in parte biblico./ Nella maggior composizione vi è in mezzo un grandioso albero i cui rami si allargano nell'intero pavimento della chiesa, stando ai lati due elefanti di colossali proporzioni. [...] Come stile, siffatto mosaico nelle figure lascia molto a desiderare; e saremmo tentati a credere che in Otranto abbia, in certo modo, potuto esercitare l'arte bizantina. È pregio di siffatti studi qui riportare le iscrizioni che tuttora sono nella Cattedrale di Otranto, le quali indicano il tempo e gli uomini che concorsero alla costruzione di quell'importante monumento./ All'ingresso della Basilica si legge: EX JONATHAE DONIS PER DEXTER-/AM PANTALEONIS/ HOC OPUS INSIGNE EST SUPERANS/ IMPENDIA DIGNE// Nel mezzo:

---

<sup>2</sup> (Vd. Cosimo DE GIORGI, *La Provincia di Lecce. Bozzetti*, Congedo Editore, Ristampa fotomeccanica della prima edizione 1888, Galatina 1975, pp. 271-274)

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI/ NOSTRI JESU CHRISTI/ MCLXV INDICT. XIII/  
REGNANTE DOMINO NOSTRO/ W[WILIELMO] REGE MAGNIFICO/ HUMILIS SERVUS  
JESU CHRISTI/ JONATHAS HYDRUNTIN/ ARCHIEPISCOPUS/ JUSSIT HOC OPUS FIERI  
PER MA-/NUS PANTALEONIS P.ri// Presso l'altare maggiore:: ANNO AB INCARNATIONE  
DOMINI/ NOSTRI JESU CHRISTI/ MCLXIII INDICT. XI/ REGNANTE FELICITER  
DOMINO/ NOSTRO W REGE MAGNIFICO/ ET TRIUNPHATORE HUMILIS SER-/VUS/  
CHRISTI JONATHAS»<sup>3</sup>.

\* \* \*



<sup>3</sup> (Vd. Demetrio SALAZARO, *Mezzogiorno medievale (monumenti, artisti, personaggi)*, a cura di Antonio Ventura, Capone Editore, Cavallino, 2003, pp. 224-225).

Nel libro del De Giorgi e del Salazaro ho "letto" (o quantomeno ho tentato di "leggere" e interpretare) le scene figurate del mosaico della Basilica Cattedrale dell'Annunziata di Otranto relative solo alla Navata centrale, escludendo - almeno in questa occasione - quelle del Presbiterio, dell'Abside e delle due Navatelle laterali al transetto presbiteriale, delle quali, a chiusura di quanto scritto, farò un cenno.

Per meglio "leggere" e cercare di interpretare il mosaico mi sono affidato ad alcuni testiguida. Questi:

- Carl Arnold WILLEMSSEN, *L'enigma di Otranto. Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale* (Congedo editore, Galatina 1980), che legge e interpreta il mosaico dal basso verso l'alto, cioè egli parte dai due elefanti e sale su. La lettura che Willemsen fa non gli permette di leggere adeguatamente l'opera, per cui alla fine egli sarà costretto a giudicarla enigmatica. Tuttavia il suo lavoro ha il pregio di avere dato un quadro d'insieme del mosaico otrantino. A questo libro ne va aggiunto un altro, di sue foto originali, intitolato *Otranto, il mosaico pavimentale della Cattedrale* (Congedo Editore, Galatina 2018). Willemsen aveva anticipato questi suoi lavori sul mosaico a partire dagli anni '70 quando, un prima volta, ebbe occasione di visitare Otranto. Assieme al fotografo Dagmar Odenthal, scrisse il libro *Puglia. Terra dei Normanni e degli Svevi* (Editori Laterza, Bari 1978).

- Attila FÁJ, *Albero allegorico per i Re. Interpretazione unitaria del mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto*, in «Conoscenze. Rivista annuale della Soprintendenza Archeologica e per i Beni Architettonici, Artistici e Storici del Molise», 1984.

- Grazio GIANFREDA<sup>4</sup>, *Il mosaico di Otranto. Biblioteca Medievale di immagini* (IV edizione, Grifo Editore, Lecce, 1994) nel quale, egli "legge" e interpreta il mosaico nel giusto modo: cioè dall'alto (chioma) verso il basso (elefanti). Altri libri dello stesso autore da me consultati sono: *Mosaico di Otranto. Civiltà senza frontiere*, Casamari, 1972; *Il Mosaico di Otranto. Anima per l'Europa*, Edizioni del Grifo (Seconda edizione, Lecce 2005). Altri libri di don Grazio li cito nel corso della narrazione.

- Antonio ANTONACI, *Otranto. Testi e documenti* (Pajano editore, Galatina 1955). Ma anche *Otranto* (Panico Editore, Galatina 1992).

Mi sono stati utili anche i libri:

- Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Mosaici medievali in Puglia*, (a cura di Sandra Vasco Rocca), Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Mario Adda Editore, Bari, 2007).

- Il già citato Demetrio SALAZARO, *Mezzogiorno medievale (monumenti, artisti, personaggi)*, a cura di A. Ventura (Capone Editore, 2003).

---

<sup>4</sup> Grazio GIANFREDA, monsignore e arciprete per decenni della Basilica Cattedrale, è vissuto per oltre 60 anni tra quelle mura. A lui, grazie alle sue numerose pubblicazioni, spetta il merito di avere reso famoso in tutto il mondo il mosaico. Personalmente, a questo uomo religioso, debbo le poche conoscenze che ho di Otranto e del suo più importante monumento medievale. Quando ancora insegnavo nella città dei Martiri, nei giorni in cui erano previsti i collegi dei docenti o i consigli di classe, in quelle ore "buche" che mi separavano dall'impegno scolastico non tornavo a casa, ma me ne andavo (allora si poteva fare) nella chiesa, dove c'era già don Grazio in sacrestia seduto alla scrivania. Egli mi accoglieva, mi chiedeva qualcosa di usuale (spesso di come stesse mia zia Maria Nocera, sua compaesana di Collepasso), poi mi faceva accomodare su una panca che era proprio davanti alla sua scrivania. Lo vedevo scrivere e, di tanto in tanto, quasi stesse parlando con chissà chi, lo sentivo confabulare su qualcosa a me incomprensibile. Ad un certo punto, mi veniva il sonno, quindi mi rannicchiavo su quella piccola cassapanca ed entravo così nel libro dei sogni, meglio il libro di pietra che era il mosaico di Pantaleone.

- Michele FASANO, Laura PASQUINI, Giovanni BARBA, *Otranto, il Mosaico. Il viaggio di Seth*. Ricerche per il documentario di creazione *Il viaggio di Seth ad Otranto*, Prefazione di Franco Cardini (Sattva Films production and school srl, s. d. ma 2017).
- Francesco CORONA, *La triplice via del fuoco nel mosaico di Otranto. Misticismo Ebraico, Ascetismo Cristiano e Metafisica Indù nel capolavoro di Pantaleone* (Atanòr, Roma, 2005).
- Giovanni BARBA, *L'opera ingenua* (Grifo Editore, Lecce 2005).
- *Calendario Medievale*<sup>5</sup> a cura di Ramona De Donno e Elio Paiano (Editrice Salentina, Galatina, dicembre 2001).

<sup>5</sup> Elio PAIANO scrive che «Il *Calendario Medievale* [è] un modo diverso di intendere il tempo, di contare le stagioni, i mesi, gli anni. I calendari medievali vantano una lunga ed antica tradizione. *Libres d'heures* e calendari raffiguranti i mesi, i segni zodiacali ed i mestieri erano diffusi in tutta Europa. In questi capolavori, i mestieri hanno ampio spazio, sicuramente perché, come dice Jacques Le Goff, "si diffuse nell'uomo medievale l'idea della 'condanna al lavoro'"; l'idea di dover riempire le ore e i giorni con innumerevoli lavori e compiti da assolvere materiali e spirituali. Le immagini di questi capolavori costituiscono un mélange incredibile: raffigurazioni provenienti dall'antichità classica quali Giano bifronte. L'unico calendario medievale di Puglia giunto completo sino ai nostri giorni è quello del mosaico di Otranto. Un calendario fatto per il popolo da mani colte e *naïve* nello stesso tempo. Una testimonianza dello splendore della Puglia nel XII secolo. Un'occasione per ripercorrere il tempo prestando attenzione alle stagioni, alle lune, ai pianeti, ai solstizi ed agli equinozi, ai Santi ed allo zodiaco».

Sorprendente! Esiste in Spagna, nella Real Basilica di Sant'Isidoro León, dove sono conservate le spoglie di S. Isidoro di Siviglia, un affresco in un sott'arco, eseguito tra il 1157 e il 1188 (stessa epoca del mosaico di Otranto), dov'è raffigurato il *Calendario Zodiacale*, con dipinti i mesi in medaglioni, al cui interno le figure e gli ambienti del mondo agricolo sono sostanzialmente simili a quelli di Pantaleone in Otranto. Si tratta di un'opera d'arte straordinaria per la sua somiglianza col mosaico di Otranto, cambia solo la fattura dell'opera: a Otranto Pantaleone ha usato l'*opus tessellatum*; a León, invece, l'artista ha usato l'affresco. Sorprende anche la simbologia soprattutto del medaglione riferito al mese di Gennaio dove, al posto di una tematica relativa al mondo del lavoro dei campi è raffigurato il dio romano Giano bifronte. Questo a conferma di quanto scritto da Elio Paiano nel *Calendario Medievale* del 2001. Ecco la presentazione dettagliata dei medaglioni, al cui interno i personaggi sono vestiti con abiti di differenti colori, quando rossi e azzurri quando bianchi o marroni:// «*Genuarius* - Gennaio/ È dedicato al dio romano Giano, rappresentato come Giano bifronte. Sui due lati Giano ha due porte, quella di sinistra (anno trascorso) è chiusa, quella di destra (anno nuovo) è aperta. Le guarda entrambe grazie alla sua bifaccialità. // *Februarius* - Febbraio/ Il monaco-contadino, seduto su mezzo tronco e vestito con tunica e mantello, una rossa l'altro azzurro con cappuccio (tipo felpa), si scalda le mani e i piedi nudi davanti a un legno per metà già bruciato. // *Martius* - Marzo/ Il contadino, dotato di grandi forbici ricurve, sta potando un tralcio di vite. // *Aprilus* - Aprile/ La contadina (per via della chioma dei capelli e delle vesti più lunghe) ha in mano due rametti che probabilmente simboleggiano l'arrivo della primavera. // *Majus* - Maggio/ Il contadino è alle spalle di un asinello sul cui basto c'è un peso; però potrebbe trattarsi anche di un nobiluomo con uno scudo. // *Iunius* - Giugno/ Il contadino (con tunica rossa e calzamaglia azzurra che copre le intere gambe) ha in una mano un fascio di spighe appena tranciato dalla grande falce. // *Iulii* - Luglio/ Si tratta della stessa scena precedente, solo che qui i vestiti hanno i colori degli indumenti invertiti. La falce non ha ancora tranciato gli steli delle spighe. Significa che in quei luoghi di Spagna la mietitura continuava anche nel mese di luglio. // *Augustus* - Agosto/ Il contadino, con in mano il correggiato, batte le spighe. // *Setenber* - Settembre/ Il contadino sta raccogliendo con una mano i grappoli d'uva da un tralcio di vite, con l'altra impugna una cesta di vimini. // *October* - Ottobre/ Il contadino sta raccogliendo delle ghiande da un ramo di quercia per poi gettarle a terra, dove due maiali le mangiano. // *Novenber* - Novembre/ Il contadino tiene per le orecchie il maiale, mentre lo macella con un'ascia. // *Decenber* - Dicembre/ Il contadino, con tunica e mantello, seduto su uno sgabello e davanti a una tavola bandita, si sta scaldando un piede al fuoco mentre, in una mano tiene una pagnotta, che sembra benedirlo».

In Italia, precisamente a Palermo, esiste un altro mosaico in stile bizantino, con scritte in greco. Si trova nella Cappella Palatina (basilica a tre navate dedicata a San Piero Apostolo, facente parte del complesso architettonico del Palazzo dei Normanni). In questo mosaico campeggia una Torre di Babele simile a quella del mosaico di Otranto, ma di fattura differente da quella di Pantaleone. L'*opus tessellatum* palermitano, che è del 1160 (stessa epoca di quello di Otranto), è simile a quelli di Ravenna, costruiti cioè da artisti che conoscevano le forme e gli stili, quello di Otranto sembra invece essere costruito da mani *naïve*, come afferma il Paiano.



Otranto - Mosaico - Navata centrale: Ciclo ellenistico

Non sono pochi gli studiosi del mosaico che affermano che il suo contenuto sia enigmatico. Più volte tale affermazione mi ha bloccato sul nascere il tentativo di "leggere" e interpretare a modo mio le raffigurazioni. Soprattutto perché, avendo osservato il mosaico dal vivo forse più di un centinaio di volte, non riuscivo a capire in che consistesse l'enigma. È evidente che

non tutto quello che si osserva delle differenti scene musive sia chiaro, ma francamente, dopo avere letto e approfondito i testi sopra citati, almeno per quanto mi riguarda, di misterioso o enigmatico non mi sembra essercene poi tanto.

Nel cercare di interpretare alcune scene della navata centrale, la prima domanda che mi sono posto è: come ha proceduto l'autore del mosaico di Otranto nel costruire la sua opera d'arte? E poi, avendo davanti a sé una superficie rettangolare così ampia, da dove ha iniziato a incastonare le tessere? Dall'ingresso della chiesa (base dell'albero ed elefanti) oppure dall'abside (leggenda dell'arcivescovo metropolita Gionata)?

Osservando attentamente il mosaico "a volo di uccello", l'idea che mi sono fatto, derivata dallo studio dei libri di don Grazio, è che Pantaleone abbia prima mosaicato i tronchi dell'albero di fico (sia quello della navata centrale sia quello delle due navatelle laterali), quindi, successivamente ha dato forma e contenuto all'abside, al presbiterio, alla navata centrale e, per ultimo, alle navatelle laterali.

\* \* \*

In questo saggio, mi riferisco solo alla navata centrale, "leggo" e interpreto il mosaico - come mi disse di fare don Grazio - partendo dalla chioma, nei pressi della base dell'altare maggiore, dove Pantaleone ha cominciato a tessere le scene, procedendo da sinistra verso destra. Vedo e "leggo" prima le scene della *Genesi*, poi, via via discendendo dall'alto verso il basso, il *Calendario Zodiacale*, la leggenda di *Noè*, la *Torre di Babele*, il *Bestiario*<sup>6</sup>, il *Leone quadricorporeo*

---

<sup>6</sup> Si tratta di animali fantastici che, per Jean Prieur, già professore e coordinatore di seminari, convegni e tavole rotonde alla Facoltà di Scienze sociali dell'Università di Grenoble, si tratta di «animali mai esistiti; essi esprimono la parte irrazionale del pensiero umano e sono il frutto dell'immaginazione, che li ha creati per rappresentare talune potenze soprannaturali e per simboleggiare vizi o passioni. Esseri immaginari, mostri o animali strani sono già rappresentati in alcune caverna del Sud-Ovest della Francia nel Paleolitico superiore: lo "stregone" della grotta dei Trois-Frères è una giustapposizione di uomo, uccello, renna, cavallo e felino; [...] Gli esseri favolosi si ritrovano nella letteratura e nell'arte di tutti i popoli antichi, dove assumono le forme più diverse, dal momento che l'immaginazione dell'uomo non conosce limiti. La si può classificare in tre categorie: l'animale mostruoso, l'ibrido uomo-animale, o animale-uomo, la specie animale immaginaria. [...] Il mostro di forma animale può essere un animale reale cui vengono attribuite parti deformate. [...] La *chimera* appare nelle leggende greche: essa associa in sé gli elementi del leone, della capra e del serpente. [...] Il *grifone* unisce la testa e le ali dell'aquila al corpo del leone: è simbolo di forza e vigilanza. Nel corso dei secoli, l'immagine del grifone conosce alcune varianti e le versioni sono almeno quattro: grifone dal corpo di leone alato e dalla testa di rapace; grifone dal corpo di leone alato e dalla testa di leone, con o senza corna; grifone dal corpo di uccello; grifone dal corpo di pesce. [...] Nel mondo latino, l'animale favoloso conosce successo. [...] Infine, come molti motivi d'origine pagana, il grifone sarà ripreso nella simbologia cristiana e raffigurato sui monumenti funebri o religiosi: l'immagine conservata è quella del grifone tradizionale: il leone alato dalla testa d'aquila. [...] L'essere favoloso rappresentato dall'associazione dell'uomo con l'animale è un tipo molto diffuso. [...] Nel mondo greco-romano, sono le potenze inferiori a essere così rappresentate, sotto forme molto diverse: gli ibridi più noti sono la gorgone, la sfinge, il centauro e in epoca tarda, il leontocefalo mitriaco. [...] Il *centauro* appare in Grecia nei miti letterari e nelle rappresentazioni artistiche; [...] Questi strani personaggi nella parte anteriore presentano corpo e gambe d'uomo, mentre in quella posteriore hanno corpo e zampe di cavallo; esistono delle varianti, ad esempio, con l'intero corpo di cavallo e la testa umana [...] I centauri simboleggiano i principi opposti che per i Greci organizzano la città: la natura e la cultura: Sono esseri selvaggi, che frequentano i boschi e le montagne: cacciatori per natura, incapaci di resistere alle pulsioni elementari, si precipitano sul vino e sulle donne. Ma gli stessi centauri sono anche gli inventori della medicina e sono educatori» (Vd. J. PRIEUR, *Gli animali sacri nell'antichità. Arte e religione nel mondo mediterraneo*, Egit, Genova 1991, pp. 115-124).



*monocéfalo, l'Amazzone con l'arco armato di freccia e la Scacchiera, la leggenda di Alexander Rex, i Guerrieri, gli Elefanti, i Suonatori di olifanti.* Si tratta solo di un'ipotesi, ma credo che Pantaleone abbia separato le scene una dall'altra attraverso l'uso dei colori delle tessere oppure servendosi dei rami dell'albero di fico come confini scenici. Se si osserva il mosaico dall'alto, sono percepibili le differenti tipologie cromatiche come pure l'estensione e lo spessore dei rami.

\* \* \*

Grazio Gianfreda ha "letto" e interpretato il mosaico tenendo in mente l'*Antico Testamento*<sup>7</sup>. Scrive:

«L'uomo del secolo XX, anche se credente, è immerso in un'atmosfera intellettuale a componenti scientifiche; è compenetrato dall'idea che esistono leggi naturali che reggono l'universo e pensa in funzione di causalità. L'uomo del Medio Evo, invece, si fondava su altre basi: la fede, il mistero. Sua legge fondamentale era: tutto il visibile riposa sull'invisibile, tutto il conoscibile sull'inconoscibile. Sono prospettive diverse dalle nostre»<sup>8</sup>.

E relativamente al mosaico, all'epoca della sua costruzione e ai suoi contenuti, scrive:

«Epoca del mosaico. Non è un'opera ignota. Le sue epigrafe, in lingua latina, inserite armoniosamente nel suo tessuto, fanno conoscere l'autore, l'epoca, il committente e il re del tempo./ La *prima* iscrizione è posta all'ingresso della Basilica: EX JONATAH. DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS HOC OPUS INSIGNE EST SUPERANS IMPENDIA DIGNE.// La *seconda* iscrizione è al centro della navata principale: ANNO AB INCARNAT.[NE] D[OM] NI N[OSTRI] IESU CHRISTI MCLV I[N]DICTIO[NE] XIII REGNANTE D[OMI]NO N[OST]RO W[ILLELMO] REGE MAGNIFI[CO] HUMILIS SERVUS IESU CH[RI]STI JONATHAS HYDRUNTI[NUS] IUSSIT HOE OPUS FIERI P[ER] MANUS PANTALEONIS PR[Æ]S

---

D'altro canto, Massimo CENTINI, studioso di simbologie e significati degli animali e degli uomini-animali, o viceversa, scrive che «La posizione simbolica occupata dagli animali all'interno della cultura dell'uomo, che nella prevalenza è caratterizzata da toni antropocentrici, già all'alba dei tempi, ha avuto significati molto precisi nelle diverse stratificazioni mitiche costruite, o archetipizzate, dalla creatura "superiore". Questo rapporto ha assunto molto presto caratteri fortemente ambigui, che tuttavia sono valsi come i mezzi più idonei per effettuare tutta una serie di traslitterazioni, necessarie all'uomo nella sua continua ricerca di certezze, ma non di rado improbabili. Per molto tempo quindi, gli animali sono stati costretti a essere umanizzati, loro malgrado, trovandosi inseriti in contesti a loro estranei. [...] È dalle prime realizzazioni pittoriche del Paleolitico che possiamo conoscere con una certa chiarezza il rapporto tra l'uomo e l'animale: in particolare, osservando il notevole *corpus* iconografico preistorico, abbiamo il modo di intravedere alcune analogie e consuetudini comportamentali, malgrado il divario che ci separa. L'arte animalistica preistorica, realizzata dall'uomo cacciatore, lascia comunque trasparire, al di là dell'innegabile dipendenza della creatura più evoluta dall'animale, la consapevolezza di una differenza/superiorità posseduta da quell'essere bipede con una notevole massa cerebrale.// Comunque, anche a distanza di millenni, della fulgida ideologia che alimentava l'artista di Altamira, di Lascaux [così come accaduto anche nella Grotta dei Cervi a Porto Badisco], è rimasto qualcosa di profondamente radicato nella coscienza dell'uomo dell'era del computer. C'è infatti un'antichissima memoria che, in modo diverso, regola i nostri rapporti con gli animali. La simbiosi impossibile, forse già avvertita dal primo cacciatore *sapiens*, riappare costantemente negli atteggiamenti di genti moderne, apparentemente consapevoli dell'inferiorità dell'animale.// Simbolicamente l'animale possiede vari attributi che lo connettono all'uomo e questa connessione, attraverso un codice formale che ha origine nel totemismo e nella zoolatria, ha alimentato dall'alba dei tempi il complesso rapporto tra la specie più evoluta e quella inferiore» (Vd. M. CENTINI, *Animali Uomini Leggende. Il Bestiario del Mito*, Xenia Edizioni, Milano, 1990, pp. 7 e 17-20).

<sup>7</sup> Questo antico testo sacro accomuna ebrei, ortodossi e cristiani. È composto da: la *Legge* (che gli ebrei chiamano *Torah*), i *Cinque libri* (*Genesi, Esodo, Levitico, Numeri e Deuteronomio*), i *Profeti* (anteriori e posteriori), gli *Scritti*.

<sup>8</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto. Biblioteca Medievale di immagini*, Grifo Editore, IV edizione, Lecce 1994, p. 15.

BITE]RI.// La *terza* iscrizione si trova ai piedi dell'altare maggiore: [ANNO] AB [INCAR NATIO]NE D[OMI]NI NOS[T]RI IESU CH[RISTI] MCL XIII [IN]DIC[TIONE] XI REGN[ANTE] FELICIT[ER] D[OMI]NO N[OSTR]O W[ILLELMO] REGE MAGNIFICO ET TRIUNFATORE HUMILIS SE[RVUS] CHRISTI IONATHAS.// Queste tre iscrizioni fanno conoscere che Pantaleone, presbitero e preside - come farebbe intendere la parola *Opus* - è l'autore del mosaico; che Gionata, arcivescovo di Otranto, ne è il committente; che Guglielmo il Normanno, il re e che l'*opus* coincide con il massimo splendore culturale di Terra d'Otranto.// Il mosaico si estende su tutta la navata centrale, il presbiterio, l'abside maggiore e sulle due seminate laterali, fiancheggianti il presbiterio./ Popolato da uomini, mostri, animali, angeli e diavoli, sembra uno stupendo arazzo persiano./ Tre Alberi, detti Alberi della Vita, dominano le navate e, sui loro rami, sono collocate la storia e le storie dell'uomo dell'Asia, dell'Africa e dell'Europa, senza discriminazione di colore di pelle, di credi politici e di credi religiosi»<sup>9</sup>.

\* \* \*

Dunque, qualche anno prima del 1163, il monaco basiliano Pantaleone ricevette da Gionata, arcivescovo metropolitano di Otranto, l'incarico di costruire il mosaico della Cattedrale, una tra le più grandi di Puglia e, allo stesso tempo, un tempio ricco di simboli medievali.

Gianfreda lo conferma:

«La Cattedrale è un grosso libro./ Un libro che oggi molti dei suoi numerosi visitatori contemplano e si dilettono della sua bellezza, ma non si lasciano coinvolgere. Non trovano l'accesso al significato recondito della struttura e del dipinto musivo. [...] Lo stile della Cattedrale è una sintesi armoniosa di diverse influenze, cioè paleocristiana, bizantina e romanica. Ha tre navate con absidi semicircolari e due cappelle laterali. La copertura è a capriate lignee; a doppio spiovente quella della navata centrale; ad un solo spiovente quelle delle navate laterali. A loro volta, sono coperte da soffitti lignei: da un soffitto a cassettoni di influenza moresca, la navata centrale (1693) e da soffitti piani con dipinti, le navate laterali./ Ritmata da quattordici agili e svelte colonne, sormontate da capitelli diversi e reggenti archi, quasi a ferro di cavallo; arricchita da un grande arco, che immette nel vasto presbiterio, e dalle absidi, la Cattedrale sembra invitare le due chiese [cristiano-cattolica e cristiano-ortodossa] a rappacificarsi, quasi affiancando l'opera mediatrice che i monaci italo-greci del Monastero di S. Nicola di Casole svolgono tra Roma e Bisanzio. [...] Per queste qualità, la Cattedrale diventa struttura valida per orientali e occidentali, greci e latini, le cui esperienze religiose sono mediate da un'unica struttura che serve per affratellare»<sup>10</sup>.

Sulla Cattedrale di Otranto, un contributo architettonico l'ha scritto anche il critico d'arte Mario De Marco, che scrive:

«Nel 1163 il presbitero Pantaleone, dell'Abbazia di S. Nicola di Casole, eseguiva il mosaico pavimentale della romanica cattedrale idruntina, eretta nel 1080 durante il presulato dell'arcivescovo Guglielmo con il contributo di Roberto il Guiscardo, duca di Puglia e di Calabria, e dei suoi figli Ruggero Borsa e Boemondo. Il tempio, monocuspide, venne consacrato il 30 luglio 1088, alla presenza del legato pontificio, Roffredo arcivescovo di Benevento, e degli arcivescovi Urso di Bari, Alberto di Trani e Godino di Brindisi./ Lo stile della cattedrale è arabo-normanno. La costruzione è stata modellata su schema basilicale con tre navate spartite da colonne, sulle quali si impostano archi dagli altissimi piedritti di gusto arabo. Le colonne, tutte di granito, sono quattordici. L'interno del maestoso colonnato possiede l'ampiezza del solenne respiro delle basiliche paleo-cristiane. Il catino dell'abside centrale è reso più lontano dalla ritmica, scandita successione degli archi./ Le finestre della navata centrale sono dodici e corrispondono agli intercolumni sottostanti; sei quelle delle navate laterali. Simbolo di un'epoca, la cattedrale idruntina ebbe i suoi muri riccamente affrescati dalle mani

<sup>9</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Storia della cattedrale di Otranto. Diario di un popolo*, Editrice salentina, Galatina, 1989, pp. 102-103.

<sup>10</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., pp. 16, 31-32.

di artisti italo-greci, probabilmente casolani, [...] La cattedrale, di forma rettangolare, è disposta verso Oriente, dov'è allogato il tabernacolo. L'Oriente ha rappresentato nella plurimillennaria tradizione esoterica la fonte della luce fisica e spirituale. Ma di grande interesse simbolico è la forma rettangolare del Tempio, struttura che si riscontra in molti edifici bizantini o di influenza bizantina»<sup>11</sup>.

\* \* \*

Al tempo della costruzione del mosaico, Pantaleone viveva i suoi giorni di preghiera e di lavoro, secondo Gianfreda «in qualità di preside della Facoltà pittorica dell'università di Casole». Per Attila Fáj (Budapest, 1922 - Genova 2013), invece, Pantaleone<sup>12</sup> viveva nella grande Abbazia di San Nicola di Casole (secc. IX-X), i cui resti sono ancora oggi visibili sulla parte alta di Otranto, oltre il Colle della Minerva o Colle degli 800 Martiri. Nei secoli, il monastero o abbazia, soprattutto il suo *scriptorium*, fu un grande centro culturale basiliano, dove furono tradotti i più importanti classici dal greco al latino a nostra conoscenza. Per Willemsen si tratta della «prima casa dello studente nel mondo occidentale».

I libri, gli incunaboli e le pergamene, facenti parte della ricca biblioteca, furono "salvati" dall'intervento del bibliofilo cardinale Bessarione (Trebisonda, 1403 - Ravenna, 1472) il quale, tra gli anni 1465-1468, prevedendo il tentativo di espansione egemonica dell'impero Ottomano (messo poi in atto nel 1480 col sacco di Otranto), a più riprese, con una leggendaria carovana, li trasportò a Venezia. Gianfreda scrive che:

«a Casole, venivano dall'Oriente e dall'Occidente per studiare e insegnare la lingua greca e quella latina. E questo, in un momento in cui l'Europa orientale non insegnava il latino per lo scisma di Michele Cerulario (1054) e l'Europa occidentale non insegnava il greco per la medesima ragione. Casole, invece, insegnava greco e latino./ Qui si incontrano le due grandi culture, si completano e si fondano./ Qui si trascrivono sinotticamente i codici greci in latino e si mandano in Occidente, come il *Peri tesaghiotos triados* di Gregorio di Nissa, il *Catechismo* e l'*Additamentum* di Cirillo di Gerusalemme, l'*Ancoratus* di Epifanio di Cipro, le *Omèlie* del *Vecchio* e *Nuovo Testamento* di Giovanni Crisostomo, e codici latini tradotti in greco e mandati in Oriente, come il *De Trinitate Dei* di S. Agostino, i *Dialoghi* di Gregorio Magno, ecc. [...] Fu a Casole che il cardinale Bessarione riempì più volte i basti dei diciannove muli, da cui si dice fosse seguito quando visitava le biblioteche delle Abbazie più ricche e più soggette a scorrerie e a distruzione. Da quella di Casole si sa per certo che acquistò una serie di pezzi rari, come il *Ratto di Elena* di Quinto Calabro, il famoso *Codice Veneto* di Aristofane, i *Poemi eroici* di Colluto di Tebe, l'*Organon* e le *Sofistiche* di Aristotele e due volumi intitolati *Eurotemata* e *Nometesi*. Dallo *scriptorium* otrantino veniva anche l'opuscolo sulle *Donazioni fatte dagli imperatori ai Pontefici*, che fu regalato dal Galateo [Antonio de Ferrariis (Galatone 1448 - Lecce 1517)] al papa Giulio II./ Bessarione donò codici e incunaboli al doge Cristoforo Moro perché costituissero un primo nucleo dell'istituenda biblioteca Marciana. Ma molti di quei testimoni [libri] non si sono fermati a Venezia: oggi sono gelosamente custoditi anche a Roma, Napoli, Londra, Parigi, Istanbul e perfino a Kiev».

E in nota, Gianfreda riporta un riferimento di Marcello Gigante - pubblicato in «Riviste. Le parole del passato» (n. 49, 1953), intitolato *Poeti Bizantini in Terra d'Otranto nel secolo XII* (Università di Napoli, cattedra di Filologia Bizantina, 1979, p. 11) - il quale scrive che G. N.

<sup>11</sup> Vd. Mario DE MARCO, *Aspetti storici e significati magico-esoterici del mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto*, Estratto da «Nuovi Orientamenti Oggi», a. XIX, Gallipoli 1988, p. 75.

<sup>12</sup> «Con ogni probabilità, [egli] è stato un monaco greco-italico vissuto ed educato in quell'ambiente [bizantino]. Com'era d'uso, forse ha raffigurato proprio se stesso in uno dei medaglioni del suo poema musivo: è un uomo magro con due grandi occhi, di statura piccola, ma dal torso alto e eretto. Porta una tonsura larga ed è vestito di saio. Si accovaccia accanto all'unicorno, lo guarda con affetto e accarezza l'animale meraviglioso, il simbolo di Cristo in San Basilio» (vd. Attila FÁJ, *Albero allegorico per i Re. Interpretazione unitaria del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto*, del 1984, in «Conoscenze. Rivista annuale della Soprintendenza Archeologica e per i Beni Architettonici, Artistici e Storici del Molise», 1984, pp. 292-315).

Sola lesse una *Relazione al V Congresso Internazionale di Studi Bizantini* (Roma 20-26 settembre 1936), in cui dice che

«S. Nicola di Casole, prima di essere distrutto con ferina rabbia dai Turchi nel 1480, aveva donato al Card. Bessarione ben quattrocento *mss.* greci della più grande bellezza e importanza, passati poi alla Biblioteca Marciana di Venezia. Essi sono una viva testimonianza della vasta e varia erudizione di quei monaci, che erano in secolari, frequentissimi, direi continui rapporti con Costantinopoli»<sup>13</sup>.

\* \* \*

Dunque, non esistono dubbi sull'autore del mosaico; si tratta di Pantaleone il presbitero il quale, per evitare false interpretazioni *post mortem*, incise il suo nome in corrispondenza dell'entrata principale. Dunque egli ebbe l'incarico di costruire il mosaico. Qualche studioso è tuttora perplesso circa il fatto che uno strambo monaco, un po' piccolo di statura ed anche un po' claudicante per via di un incidente al piede subito in gioventù all'epoca del suo apprendistato nei templi della Grecia e del Medio Oriente, abbia potuto costruire (ovviamente insieme a delle altre maestranze) un così esteso mosaico ricco di figure medievali simboliche riferentesi ad un immaginario biblico (ebraico, cristiano ortodosso e cristiano cattolico), musulmano, buddista, magnogreco e cavalleresco.

Eppure c'è da dire che, sia pure in modo parziale, anzi in alcuni casi addirittura parzialissimo, composizioni musive della stessa epoca e simili a quelle del mosaico di Otranto sono presenti in altre cattedrali romaniche di Puglia, almeno quelle tuttora visitabili come, ad esempio:

- Cattedrale di San Nicola di Bari, costruita tra il 1087 e il 1100, durante la dominazione normanna. In essa è visibile il “mosaico di Timoteo”, la cui iscrizione, ben conservata, recita:

«La beata chiesa barese si rallegra nel suo vescovo Andrea, del pari esulta il clero con i suoi, con i suoi esulta Timoteo che, ottenuto l'aiuto divino sciogliendo un voto, con i suoi doni e con più sicura tecnica ha completato la decorazione di quest'aula, in lode del santo popolo di Dio».

- Cattedrale bizantina di San Cataldo di Taranto, la più antica di Puglia (sec. X), dedicata prima a Maria Maddalena poi al vescovo San Cataldo. Questo mosaico, scoperto nel 1844, risale al 1160 (epoca di Pantaleone, del quale si dice sia stato il maestro di Petronio, autore del mosaico pavimentale tarantino). Si tratta di frammenti di mosaico analoghi a quelli del mosaico otrantino presenti nella navata centrale, e qualcuno in quelle laterali. Si vedono alcune scritte molto rovinate, per cui illeggibili. Il mosaico, così come quello di Otranto, è composto di tessere, frammenti di pietre (calcaree bianche e gialle, bauxiti rosse, altre pietre calcaree verdi, nere, materiale quarzoso, di terracotta dipinta, ecc.) imperfette nella loro dimensione e di differenti quadrature (da meno di un centimetro a un massimo di 4-5) disposte ad *opus tessellatum* (pavimento composto da tessere monocrome o policrome). Le poche figure visibili, inserite in cornici tonde sono: un Centauro nell'atto di suonare un olifante (strumento musicale medievale, che produce suoni come da corni d'animali); un quadrupede con le redini e la testa di grifone (creatura ibrida dell'arte greca. Successivamente, con l'avvento del Cristianesimo, in quanto unione tra animale terrestre e animale dei cieli, è stato usato nella cristianità medievale come simbolo della doppia natura, terrestre e divina; rappresenta l'unione simbolica del corpo del leone con la testa dell'aquila)<sup>14</sup> cavalcato da un

<sup>13</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., pp. 61-63.

<sup>14</sup> Nel 1151, stesso periodo del mosaico di Otranto, uno di questi animali fantasiosi fu costruito nel mosaico del sepolcro della Contessa Matilde nel Duomo di San Benedetto Po-Mantova. Rappresenta Cristo nell'unione della natura divina con quella umana.

uomo, un grifone, un toro, una figura femminile, un'arpa, un cavallo alato, qualche altro frammento figurativo. Si tratta di figure sorprendentemente *simili* a quelle del mosaico di Otranto, tanto da supporre che sia stata la stessa mano a mosaicarle. Abbiamo visto che il De Giorgi, nella sua opera *La Provincia di Lecce*, scrive espressamente che quel mosaico è opera di Pantaleone. Tale supposizione è suffragata dall'individuazione di un'area in cui si suppone che la decorazione musiva raffigurava Alexander Rex, seduto su un carro sostenuto da grifoni che salgono verso il cielo. Tale e quale è la stessa raffigurazione nel mosaico di Otranto.

- Basilica Cattedrale bizantina di San Giovanni Battista di Brindisi, consacrata nel 1089 e finita di costruire nel 1143. Si presume che il mosaico pavimentale della cattedrale sia stato costruito, su commissione dell'arcivescovo Guglielmo, nel 1178, poco dopo l'epoca di Pantaleone, il quale sarebbe stato maestro di Petronio, anche in questo caso, come a Taranto, autore del mosaico. In questo mosaico sorprende la somiglianza tra queste raffigurazioni e quelle del mosaico di Otranto.

- Cattedrale bizantina di San Nicola Pellegrino di Trani, la cui costruzione risale al 1099. Oggi ci sono rimasti frammenti del mosaico pavimentale. L'epoca della costruzione è la stessa di quella di Otranto. Le due immagini più rappresentative ancora visibili sono quella di Adamo ed Eva vicino all'*Albero della Conoscenza*, e quella di Alexander Rex nell'atto di volare in cielo trascinato dai due grifoni. Entrambe sembrano essere costruite dalla stessa mano o da maestranza della stessa bottega.

- Cattedrale bizantina di San Valentino di Bitonto, consacrata tra i secoli XI-XII, nella cui cripta c'è un mosaico raffigurante un grifone. Questo mosaico è di epoca differente di quella di Pantaleone. Tuttavia, in esso vi sono raffigurazioni che si accostano al bestiario medievale otrantino come, ad esempio, il grifone alato con la zampa destra anteriore levata in alto (simbolo di sollevazione verso il cielo ma anche simbolo di potenza), con un fiore pendente dal grande becco, iscritto in un tondo decorato. Tutt'intorno ci sono uccelli, piante e fiori.

- Concattedrale bizantina di Santa Maria dell'Assunta di Giovinazzo, costruita tra il 1125 e il 1180, il cui mosaico pavimentale presenta anche qui la figura di un grifone alato.

- Cattedrale bizantina di Santa Maria dell'Assunta di Ruvo di Puglia, consacrata tra i secoli XII-XIII, dove ci sono frammenti di mosaici medievali.

- Basilica Concattedrale bizantina di Santa Maria Maggiore di Barletta, la cui costruzione risale al 1126. Anche qui esistono frammenti di mosaici medievali.

- Cattedrale di Santa Maria a Mare delle Isole Tremiti, costruita nel 1045 dai Benedettini. Il mosaico pavimentale della navata centrale è originario dei secoli XI-XII. È costruito in tessere policrome oggi piuttosto degradate a causa dell'incuria degli uomini e anche a causa delle intemperie del tempo. Anche qui domina un grifone alato, racchiuso in una serie di cornici concentriche a zig-zag (otto per l'esattezza). Altri motivi sono: un'aquila ad ali spiegate, la testa di un leone, alcuni cervi, due elefanti indiani. Anche in questo mosaico, le sue figure non discostano molto da quelle del mosaico della Chiesa superiore della Cattedrale di San Nicola Pellegrino, raffigurante un centauro che suona l'olifante, o la scena raffigurante Adamo ed Eva e, soprattutto, il particolare della scena di Alexander Rex. Esse sono tutte totalmente simili a quelle del mosaico di Otranto, a tal punto che, anche in questo caso, sorge il sospetto che sia stata la stessa bottega artistica a mosaicarle.

Data la quasi assoluta somiglianza di non poche raffigurazioni musive presenti nei mosaici dei templi citati, soprattutto in quelli delle Cattedrali di Taranto, Brindisi e delle Isole Tremiti, è possibile pensare che si tratti delle mani di artisti provenienti tutti dalla stessa scuola o bottega? Ed è possibile pensare che uno degli artisti che ha realizzato tali mosaici

pavimentali in differenti luoghi della Puglia possa essere stato Pantaleone l'idruntino o alcuni suoi discepoli? Per alcuni di questi mosaici, Gianfreda ne è convinto. Scrive:

«Le iscrizioni pavimentali [sul mosaico di Otranto] forniscono i dati essenziali sul committente dell'opera, voluta e ordinata dall'arcivescovo Gionata; sul suo autore Pantaleone il quale, oltre che artista, era anche sacerdote, e dovette appartenere al celebre convento di S. Nicola di Casole, come lascia intendere l'unica figura monacale posta sul presbiterio; e sull'epoca di attuazione: dal 1163 al 1165/66. Pantaleone eseguì anche i mosaici pavimentali delle cattedrali di Brindisi e di Taranto»<sup>15</sup>.

\* \* \*



Sappiamo che da giovane, Pantaleone era stato a Costantinopoli e dintorni, dove aveva acquisito l'arte del mosaicare. Poi, era stato pure in giro per la penisola italiana, fino a quando non si era ritirato nell'abbazia di San Nicola di Casole. Nel 1163, egli non aveva ancora compiuto 50 anni. Da tempo si portava dietro un fascio di fogli pergamenacei sui quali teneva disegnate alcune scene riprese dalla Sacre Scritture e dai luoghi sacri del Mediterraneo. Oltre ad esse il monaco artista aveva disegnato anche delle immagini profane, animali e angeli, non poche "mostruosità", insomma un intero immaginario medievale, prevalentemente risalente al mondo biblico dell'*Antico Testamento*. Per cui, dopo avere ricevuto l'incarico, ringraziò il vescovo Gionata, ringraziò pure il suo abate di San Nicola di Casole, che lo benedì per l'ardua impresa.

<sup>15</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., pp. 65-66.

Egli conosceva bene la Cattedrale otrantina dove, come presbitero, più di una volta, aveva officiato le funzioni religiose. Sapeva che l'edificio di culto era stato costruito nel 1068, secondo alcuni dal vescovo Ugo d'Otranto, secondo altri nel 1080, dal vescovo normanno Guglielmo. Sapeva anche che la consacrazione dell'edificio di culto era avvenuta l'1 agosto 1088 (Pontificato di Urbano II). Al tempo in cui egli si accingeva alla sua opera, le pareti del grande tempio erano interamente affrescate con la vita dei profeti e dei santi martirizzati all'inizio della nascita della religione monoteista (ebraismo e cristianesimo).

Prima di iniziare il lavoro, per lui furono giorni di preghiera e di ricerca di un possibile conforto. Per questo si recò spesso in Cattedrale dove, inginocchiato in un angolo del vasto pavimento, pregava i suoi santi protettori. Sapeva che la superficie del pavimento, a croce latina, era di mq 690,50 (altri parlano di circa 800 mq), che spaziava su tre navate divise da 14 colonne di granito sovrastate da capitelli ionici, corinzi e romanici. Guardava il pavimento e vedeva che in alcune parti erano ancora visibili scampoli di un precedente mosaico (databile tra il V-VI sec., oggi conservato nel Museo diocesano) del periodo pagano (un'antica *domus Romana*, oppure un tempio intitolato a un Dio greco-romano, o anche il sito di una chiesa paleocristiana), in altre parti, invece, c'era solo della terra battuta. Si pose quindi il problema di come poterlo meglio riempire di differenti soggetti figurativi biblici, pagani e cavallereschi necessari, nell'osservarlo, a una più facile comprensione da parte dei fedeli prevalentemente analfabeti. Chiuse le sue riflessioni artistiche pensando che il mosaico doveva svilupparsi attraverso la ramificazione di un grande albero, il cosiddetto *Albero della Vita* (o *Albero della Conoscenza*, o ancora *Albero della Creazione*) di cui tanto ne parlavano i testi sacri, soprattutto l'*Antico Testamento*, che era stato scritto da saggi ebraici. Per il mondo ebraico l'*Albero della Vita*, comunemente detto anche *Albero Sefirotico*, è rappresentato simbolicamente dalla cabala, cioè da quella che viene considerata la legge dell'universo. In Occidente, e prioritariamente in Europa, si comincia a sapere di questo *Albero* a partire dal III secolo d. C., ma le comunità ebraiche cominciano a fare esplicito riferimento già dall'anno 1000. Si dice che il sapere attorno al suo mito provenga dall'Oriente (Medio ed Estremo), probabilmente attraverso i più idonei passaggi marini d'epoca, fra i quali necessariamente doveva esserci anche il Canale d'Otranto. Ma quale albero, se nella *Bibbia*<sup>16</sup> si parla genericamente di un albero senza specificare la tipologia? L'unico albero che Pantaleone aveva quotidianamente sotto gli occhi era quello di fico<sup>17</sup>, pianta spontanea e rigogliosa molto diffusa nel Salento sin dalla

---

<sup>16</sup> La sua prima edizione è in lingua ebraica. Si tratta dell'*Antico Testamento*, il secondo libro scritto più antico dell'umanità (XIII sec. a. C., ma si pensa pure ad un altro più organico libro sacro, dov'è raccolto il *Pentateuco*, risalente al V sec. a. C.). Secondo Giulio Busi, uno dei massimi studiosi del mondo ebraico, la *Bibbia* contiene un significato originario, la cui interpretazione viene raggiunta grazie alla *haggadah*, un antico metodo interpretativo che solo i maestri rabbinici conoscevano. Comunque il primo libro scritto (su tavolette d'argilla) dell'umanità, finora conosciuto è l'*Epopèa di Gilgamesh* (XVIII sec. a. C.). All'*Antico Testamento* seguono *Il libro dei Mutamenti* (IX sec. a. C.), quindi, i due libri di Omero, l'*Iliade* e l'*Odissea* (VIII sec. a. C.).

<sup>17</sup> Leggendo l'antico testo sacro, sembra che se ne fosse convinto anche Michelangelo nel credere a un albero di fico, tant'è che, secondo il giornalista Viviano Domenici, in un suo articolo sul «Corriere della Sera», scrive: «nella scena della tentazione di Michelangelo nella Cappella Sistina dove l'artista, anziché raffigurare Adamo ed Eva ai piedi di un melo, li dipinse all'ombra di un grosso fico con Eva che prende alcuni fichi dalle mani del serpente antropomorfo, mentre Adamo allunga la mano per coglierne altri. Un fico quindi, anziché una mela, fu per Michelangelo il frutto della tentazione. Ma la versione del mito che circolava nell'Europa del Cinquecento non era univoca e la mela aveva anch'essa già assunto il ruolo di frutto del peccato. [...] Tante differenti versioni pittoriche sono la conseguenza delle innumerevoli e spesso contrastanti interpretazioni del testo biblico nel corso dei secoli. In realtà, i primi libri della *Genesi*, nei quali compare il racconto della *Tentazione*, vennero compilati attorno all'XI secolo avanti Cristo e incorporarono diversi miti molto più antichi di origine mesopotamica. / Già questo primo "passaggio" provocò delle modificazioni. Le successive diatribe, tra generazioni di maestri medievali dell'ebraismo prima e teologi cattolici dopo, complicarono ancora di più le

preistoria. Concluse quindi che quello sarebbe stato l'albero-madre sul quale avrebbe sviluppato il suo mosaico. Come realizzarlo? È soprattutto che forma dare alle foglie? Così Pantaleone le studiò accorgendosi delle loro differenti dimensioni e della tipologia dei lobi che sono, quando con uno solo, quando con tre quando con cinque. È questa una caratteristica tipica della foglia di fico, divenuta poi, per antonomasia, la foglia che nasconde gli organi sessuali dell'uomo e della donna, quest'ultima, secondo le sacre scritture, colpevole di avere preso il frutto proibito offerto dal diavolo-serpente<sup>18</sup>. Per cui, Pantaleone, raffigura le foglie di fico in tutti e tre gli esempi.

\* \* \*

Per Pantaleone fu importante il materiale occorrente per costruire il mosaico, per cui avrebbe avuto bisogno di qualche milione di tessere di pietre calcaree policrome (bianche, rosse, grigie, nere, gialle, verdi, soprattutto quarzitiche, assai abbondanti in Otranto, nel territorio intorno alla Torre del Serpe) che, per fortuna, egli poteva far estrarre dalle cave ancora oggi esistenti nei dintorni della città. Qualche studioso ha avanzato l'ipotesi che per costruirlo, Pantaleone abbia avuto bisogno di circa 600.000 tessere. Non le ho contate, ma sono convinto che probabilmente sono di più. Per la realizzazione della sua opera, egli si

---

cose finendo per produrre una numerosa serie di interpretazioni diverse che coinvolsero anche la vera natura dell'albero dell'Eden./ Così, di volta in volta, vennero indicate piante differenti: il frumento, perché di un uomo senza conoscenza si diceva che non aveva mai mangiato pane; la vite, perché il vino avrebbe portato il disordine nel mondo; il fico, perché secondo una differente versione della cacciata dal Paradiso, Adamo ed Eva trovarono rifugio solo nel tronco del fico. Ancora al fico rimanda la tradizione secondo la quale i due coprirono le loro nudità con foglie di fico./ La comparsa del melo nel giardino dell'Eden pare sia da attribuire a un errore di San Gerolamo che traducendo la *Bibbia* in latino incorse in una trappola fonetica e tradusse "frutto" con "melo"; il fatto che in latino ci sia assonanza tra *malus* (melo) e *malum* (male) può aver fatto identificare definitivamente la mela come il frutto del peccato./ Altra nozione comune ugualmente errata - e di ben altra portata - è l'associazione della cacciata dal Paradiso all'infrazione di un divieto sessuale. Di fatto nel testo biblico questa associazione non esiste affatto e, anzi, Dio invita esplicitamente Adamo ed Eva a essere fecondi e moltiplicarsi. A inventare la teoria del *Peccato originale* ci pensò Sant'Agostino, nel IV secolo dopo Cristo» (vd. V. DOMENICI, *Per Michelangelo il serpente tentò Eva con un fico*, in «Corriere della Sera/ Scienza», 4 febbraio 2001, p. 28).

Anche Attila FÁJ sospetta trattarsi di un albero di fico. Scrive: «Dal punto di vista botanico è impossibile definire la collocazione esatta dell'*Albero* di Pantaleone. Le sue foglie sono rade e, per lo più tribolate, il suo fiore caliciforme, il frutto rassomiglia alla mazza o spesso all'astuccio del violino. Potrebbe essere un fico irrobustito dal tronco diritto, come anche qualche pianta simbolica, inventata ad arte» (Vd. Attila FÁJ, *Albero allegorico per i Re*, Op. cit.).

Di albero di fico parla anche il giornalista Carlo Vulpio nel suo art. *La cripta di Ada ed Eva. A Matera la Bibbia degli analfabeti: guardando imparavano le Scritture*. Vulpio, commentando gli affreschi dell'VIII secolo d. C., scrive: «Le tenebre e la luce, Dio e i suoi arcangeli, l'Albero della vita - una palma - l'Albero della Conoscenza - un fico -, il Serpente e Adamo ed Eva» (vd. «Corriere della sera/ La lettura», 22 aprile 2012, p. 34).

<sup>18</sup> Secondo PRIEUR: «Il serpente ha un posto importante nel mondo divino, nel quale evoca sia le forze del male sia le forze segrete della terra [...] Nella *Bibbia* (*Genesi*, III, 1-5) il serpente rappresenta il frutto proibito, esso è maledetto da Jahveh [...] e] (in *Numeri*, XXI, 4-9) quando gli Ebrei mormorano contro Dio, "allora Jahveh mandò contro il popolo dei serpenti infuocati; essi morsero il popolo e molti d'Israele morirono". Ma, curiosamente, nello stesso racconto, appare l'aspetto benefico del serpente: per ordine di Jahveh, "Mosè fece un serpente di bronzo, poi lo mise sopra una colonna e, quando un serpente mordeva qualcuno, costui guardava il serpente di bronzo e rimaneva in vita". Questo serpente di bronzo costruito da Mosè stesso è probabilmente il relitto di un culto primitivo; esso diviene per il popolo un'immagine o un attributo di Jahveh fino a che il pio re Ezechia (728-697 a. C.) lo fece a pezzi "perché fino a quel tempo i figli di Israele gli bruciavano profumi" (2° *Libro dei Re*, XVIII, 4)» (vd. Jean PRIEUR, *Gli animali sacri nell'antichità. Arte e religione nel mondo mediterraneo*, Egitto, Genova 1991, pp. 89-91).



servì dell'*opus tessellatum*, mentre solo di rado avrebbe fatto uso dell'*opus sectile* alternato. Anche Gianfreda si pose la domanda del come il monaco-artista costruì il mosaico, tant'è che scrive:

«Il *pictor imaginarius hydruntinus*, cioè l'ideatore della composizione otrantina, per realizzare la sua opera quale tecnica ha usato? Quella del *Cartone* o quella della *Sinopia* o a *Campitura guida*? Non lo sappiamo. Quella del *Cartone* consiste in "un disegno eseguito su carta pesante da trasferire sullo strato di malta ricalcandone il tracciato con una punta. L'incisione che ne risulta è riconoscibile per il caratteristico arrotondamento dei bordi dovuto all'interposizione della carta. Il cartone si adoperava normalmente per le composizioni figurative e non può essere usato più di una o due volte"<sup>19</sup>. La *Sinopia* consiste in "un disegno preparatorio monumentale, tracciato *in situ* sulla malta di supporto, ma qualche volta direttamente sul muro, prima della stesura del manto musivo. Generalmente eseguito in ocra rossa (da cui proviene il termine) o gialla ma, a volte, anche in nero. Ha lo scopo di tracciare, in modo più o meno sommario, la ripartizione degli spazi e della composizione nonché di servire da guida nel corso della successiva fase esecutiva del manto tesserario"<sup>20</sup>. La *Campitura* è un "abbozzo preparatorio, disteso in zone di colore stemperato in acqua sullo strato di supporto delle tessere. Serve come schema di riferimento molto preciso per la scelta dei colori delle tessere e la coloritura preventiva"<sup>21</sup>»<sup>22</sup>.

\* \* \*

Non è dato per scontato, ma la logica ci porta a pensare che Pantaleone costruì prima lo scheletro del grande *Albero* come asse portante della navata centrale, poi costruì i trochi degli alberi delle navatelle laterali infine, in alto, verso la base del presbiterio, laddove si espande la chioma del fico, il punto dove terminano i rami estremi, cominciò a costruire le prime scene, che vanno lette da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso (un po' come noi occidentali usiamo fare nel leggere la pagina di un libro). È sempre don Grazio che ci dice come "leggere" e interpretare il mosaico. Scrive:

«È necessario conoscere, almeno, la struttura della *Bibbia* e leggere l'*opus tessellatum* secondo la mentalità del libro sacro: cominciare dalla chioma dell'albero e non dal basso. [...] A guidare il lettore è l'albero, struttura portante del libro di pietra. L'albero è la radice, l'origine di ogni manifestazione di vita, cristiana, precristiana, non cristiana, monoteistica e politeistica senza traccia alcuna di dualismo. Il bene e il male, la virtù e il vizio vengono dall'albero: l'apparente dualità si fonde in esso secondo una dialettica interna al racconto, rigidamente creazionistico e monoteistico. Nell'albero si verifica la *coincidentia oppositorum* di ogni polarità etica e cosmica./ La concezione non è tipica di Pantaleone. Anche i mistici Ebrei, in quel tempo numerosi e molto attivi in Otranto<sup>23</sup>, concepivano l'albero

<sup>19</sup> Nota di Gianfreda: C. ROBOTTI, *Mosaico e Architettura. Disegni Sinopie Cartoni*, Napoli, 1983, p. 86.

<sup>20</sup> Nota di Gianfreda: C. ROBOTTI, Op. cit., p. 98.

<sup>21</sup> Nota di Gianfreda: C. ROBOTTI, Op. cit., p. 96.

<sup>22</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., p. 65.

<sup>23</sup> Nota di Gianfreda: «Si pensi all'accademia talmudica e alla presenza della famiglia Kolonymos (Colonimus, in italiano abbreviato in Calò) che, venendo dalla Palestina probabilmente già nel IX sec., si era stanziata in Puglia, animando la già fiorente scuola dei poeti ebraici di Oria e distinguendosi nelle accademie talmudiche di Otranto, Venosa, Bari, e della stessa Oria», cfr. A. M. DI NOLA, *Paolo di Otranto, Pittore* (sec. XII), Grottaferrata, 1917, p. 79.

Nota di NOCERA. Riprendo quanto scritto recentemente dal dr. Francesco Corona: «Si pensa che gli Ebrei siano giunti in gran numero nel Sud Italia dopo la caduta di Gerusalemme nel 70 d. C. [...] Sulla loro presenza in Terra d'Otranto, anteriormente al secolo XI, si ha qualche testimonianza in rare iscrizioni ebraiche e in alcune greche e latine. [...] Ma notizie più particolareggiate sulla presenza degli Ebrei in Sud Italia, è possibile trovarle nei documenti che trattano la vita di San Nilo. [...] Ad Otranto esisteva il quartiere della "Judea" [...] Ciò fa supporre che gli Ebrei vi fossero pervenuti fin dalle origini dell'impero bizantino. Tuttavia una massiccia presenza si ebbe con l'avvento degli Svevi nella regione, per il trattamento di favore accordato agli ebrei prima da Enrico IV e poi da Federico II, per incrementare le industrie della seta, della tintoria, del cotone, della canna

sefirotico come sorgente del bene e del male; solo che l'artista segue la *Bibbia*, mentre gli Ebrei, il *Sefer Jesirah* (*Libro della Formazione* o della *Creazione*)»<sup>24</sup>.

Interessante in questo passo di Gianfreda è il riferimento alla comunità ebraica presente in Otranto. C'è un'altra autorevole testimonianza sulla presenza della comunità ebraica nella città. Ce la fornisce lo studioso Hubert Houben, che scrive:

«Nel giugno 1335, il frate veronese Jacopo<sup>25</sup> ebbe l'occasione di fermarsi una settimana a Otranto. L'immagine da lui fornita è piuttosto vivace e ricca di osservazioni personali. Lo colpirono, per esempio, gli orecchini portati dalle donne otrantine: "vidi che tutte le donne avevano buchi nelle orecchie e portavano orecchini, alcune uno, altre due o tre *secundum quod sunt majores*, cioè secondo le loro possibilità economiche [o secondo l'età?], e allo stesso modo [portavano] alle orecchie catenine argentee, e tale usanza si trova in tutta questa regione [Puglia] e in tutta la Slavonia, Albania e Grecia"./ Il visitatore menziona del luogo per lui nuovo ciò che lo colpisce maggiormente. Per il frate veronese era degno di nota il fatto che a Otranto già nella prima metà di giugno si trovasse "grano maturo che si taglia quotidianamente" e che la comunità ebraica non viveva separata da quella cristiana. A questo proposito egli riferisce un particolare non menzionato da nessun altro visitatore di Otranto: "nell'arcivescovato, nella chiesa maggiore [Cattedrale], davanti all'altare maggiore c'è un candelabro di metallo alto sedici cubiti (poco più di sette metri) e il piede è di sei cubiti (poco più di due metri e mezzo) e ha sette bracci con il tronco, specchi e gigli e sette lucerne, tutto fatto di metallo secondo la forma comandata da Dio a Mosè [quando gli ordinò] che doveva fare un candelabro nel tabernacolo dell'alleanza con Dio. E tutti gli ebrei che vivono da queste parti [Otranto], vanno molto spesso a vedere questo candelabro, che è costato molto denaro perché è molto bello e grande". Quest'ultima annotazione, cioè le frequenti visite degli ebrei al candelabro, conservato in cattedrale, è un indizio per un rapporto pacifico tra cristiani ed ebrei a Otranto»<sup>26</sup>.

\* \* \*

Ma torniamo al mosaico e a Pantaleone. Intanto è bene indicare le quattro iscrizioni che compaiono nel mosaico. Ho già riportato sopra le iscrizioni lette da Cosimo De Giorgi ed anche da altri studiosi. Adesso però le ritrascrivo così come per la prima volta le ha lette C. Willemsen nel suo libro *L'enigma di Otranto*:

*Prima Iscrizione.* Willemsen scrive:

«Il motivo per cui le iscrizioni sono di valore incomparabile consiste nel fatto che soltanto esse ci forniscono informazioni sull'epoca della creazione del mosaico, sul suo committente e sul suo creatore. È perciò quanto mai opportuno dare subito a esse la precedenza nella nostra attenzione e nel nostro esame./ Immediatamente davanti ai gradini dell'altare maggiore si trova la prima iscrizione, la quale si estende per tutta la larghezza della navata centrale. Essa dice che durante l'XI indizione (una delle forme di datazione più ricorrente nel Medio Evo) dell'anno 1163 - dunque tra gennaio e agosto - sotto il governo di Guglielmo I, il re generoso e vittorioso, Gionata l'umile servitore di Dio

---

da zucchero e della carta. [...] I centri [del] risveglio culturale furono le più antiche comunità ebraiche pugliesi e cioè Bari, Oria, Venosa e Otranto. In particolare, l'importanza di Bari e Otranto è dimostrata da quanto fra i dotti ebrei europei si diceva delle due città: "da Bari esce la legge e la parola di Dio da Otranto"; questo detto ci è stato tramandato da Rabbenu Tam, famoso rabbino francese del XII secolo [...] Ci riferisce il mercante Beniamino da Tudela, il quale riporta che durante il suo viaggio esistevano 500 ebrei a Otranto, più di 300 a Taranto, 200 famiglie ebraiche a Trani mentre vi erano a Brindisi 10 famiglie che si dedicavano alla tintoria». (vd. Francesco CORONA, *La triplice via del fuoco nel mosaico di Otranto. Misticismo Ebraico, Ascetismo Cristiano e Metafisica Indù nel capolavoro di Pantaleone*, Atanòr, 2005, pp. 12-15 e sgg.).

<sup>24</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., pp. 72-73.

<sup>25</sup> Da non confondere con Jacopo da Verona pittore, che invece era nato nel 1355.

<sup>26</sup> Vd. H. HOUBEN (cura), *Otranto nel Medioevo tra Bisanzio e l'Occidente*, Congedo Editore, Galatina, 2007, pp. 325-326./ La citazione del frate veronese Jacopo, Houben la trae dal *Liber peregrinationi* di Jaco da Verona, a cura di U. MONNERET DE VILLARD, Roma 1950, ristampato in *Pellegrinaggio ai Luoghi Santi*, Verona 1990.

([ANNO AB IN]CARNATO[N]E D[OMI]NI NOS[T]RI IH[ES]U CH[RIST]I MCLXII TE] FELICIT[ER] D[OMI]NO N[OSTR]O ILLILMO] REGE MAGNIFICO ET T[R]IU[M]FATORE HUMILIS TI] JONAT[HAS]...); il rimanente del testo è illeggibile, essendo qui il mosaico totalmente distrutto. [...] l'iscrizione fu continuata e conclusa nell'unico luogo adatto ma, appunto per questo, non proprio il più vicino; essa contorna infatti la cornice circolare dalla quale viene racchiusa l'immagine del re Salomone. Il testo (IONATAS HUMILIS SERVUS CHR[IST]I IDRONTIN[US] ARCHIEP[ISCOPU]S IUSSIT HOC OP[US] FIERI) comincia con la ripetizione del nome di Gionata, aggiungendo poi il rango ecclesiastico di costui, arcivescovo di Otranto. Questi due dati, però sono scritti con lettere tanto grandi e distanziate, che quelle parole restanti, le quali dicono che egli ha comandato l'esecuzione di questa opera d'arte, dovettero venire accostate sempre più strettamente l'una all'altra./ Se si tiene conto del luogo in cui si trova, l'iscrizione deve quindi essere interpretata nel senso che sino alla fine dell'agosto del 1163 era stata portata a compimento la prima parte, vale a dire tutto il mosaico dell'abside».

*Seconda Iscrizione.* Willemsen scrive:

«Il fattore che rese necessario il completamente di questa [seconda] iscrizione in un'altra sede, vale a dire una straordinaria mancanza d'occhio ai fini di una ponderata ripartizione delle lettere e parole nello spazio a disposizione, agisce anche per l'iscrizione successiva, due righe sotto la figura del re Salomone, sulla cornice di un medaglione raffigurante un mostro a forma di drago mentre divora una lepre. Ancora una volta le lettere delle prime parole sono sproporzionatamente grandi e molto distanziate fra di loro, sicché quelle delle altre debbono venire pigiate sempre più insieme, fino a diventare addirittura illeggibili. Un successivo, inopportuno restauro vi aggiunse ancora qualcosa di suo, per rendere indecifrabili persino quelle parole che prima erano ancora leggibili. Tanto si può, comunque, stabilire: che questa iscrizione, al contrario di quella citata precedentemente [la prima], non contiene alcuna data e neppure un accenno al promotore [GIONATA] ovvero all'artista [PANTALONE]. Stando al senso, il testo (HOC OP[US] INSIG[E O] LEX[IT] FIDIQ[UE] BENIGNE INIIT U[T]UI[V]IFICUISS[ET] OM[NES]) dice fra l'altro pressappoco che questo *insigne opus* è creato per commuovere interiormente coloro che lo guardano; un accenno quindi al suo rango allo scopo che veniva anche perseguito con la sua creazione».

*Terza Iscrizione.* Willemsen scrive:

«La terza e più importante iscrizione si trova nel mezzo della navata centrale, ed è ripartita su due fasce corrispondenti a tutta l'ampiezza della navata stessa. Il suo testo (ANNO AB INCARNATIO[N]E D[OMI]NI N[OSTR]I IH[ES]U CHR[IST]I MCLXV I[N]DICTIO[N]E XIII REGNANTE D[OMI]NO N[OST]RO W[ILLELMO] REGE MAGNIF[ICO] HUMILIS SERVUS CH[RIST]I IONATHAS HIDRUNTIN[US] ARCHIEP[ISCOPU]S IUSSIT HOC OP[US] FIERI P[ER] MANUS PANTALEONIS P[RES]B[YTE]RI) [Traduzione: Nell'anno 1165 dopo l'Incarnazione di Nostro Signore Gesù Cristo, nella XIII indizione, durante il regno del nostro signore Guglielmo, re magnifico, l'umile servo di Cristo Gionata, arcivescovo di Otranto, comandò che fosse fatta quest'opera per mano del sacerdote Pantaleone] ripete alcuni dati che figuravano in quella citata per prima, come quello relativo al regno di Guglielmo I, che questa volta viene però apostrofato soltanto come *magnificus*; viene quindi citato il nome dell'arcivescovo, con l'aggiunta, però, di due importanti fatti nuovi in relazione con lui, vale a dire che nella XIV indizione - quindi fra il settembre e il dicembre del 1165 - Gionata ordinò al sacerdote Pantaleone di eseguire quest'opera insigne. Se anche per quanto concerne l'interpretazione di questa iscrizione di parte dalle medesime premesse che per quella trattata all'inizio, allora essa dice che il mosaico del presbiterio e la parte superiore erano stati ultimati nel dicembre del 1165. Nello stesso tempo, questo significherebbe che passarono due anni, prima che queste due parti fossero rivestite. In questa terza iscrizione, la più completa, noi apprendiamo inoltre, il nome dell'uomo al quale era stata affidata l'esecuzione del mosaico: il sacerdote Pantaleone».

*Quarta Iscrizione,* Willemsen scrive:

«Che egli [Pantaleone] firmasse come responsabile di essa - a partire, in ogni caso, dall'agosto 1163 e sino al completamento del mosaico - è un dato che risulta dall'ultima iscrizione (EX IONATH[E] DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS // HOC OPUS INSIGNE EST

SUPERANS IMPENDIA DIGNE) [Traduzione: Per mezzo dei doni di Gionata, per mezzo della destra di Pantaleone è quest'opera insigne, superando la spesa, degnamente all'estremità occidentale della navata centrale]. [...] In questa [quarta] iscrizione vengono invero citati nuovamente Gionata e Pantaleone e, naturalmente, viene ancora una volta posto in grande rilievo il mecenatismo del Pastore otrantino, ma non vi figura alcuna data, la qual cosa è tanto più sorprendente, in quanto, proprio in una indicazione cronologica relativa al compimento dell'opera. Supponendo che si sia dato inizio ai lavori di rivestimento dell'ultima sezione immediatamente dopo, e che siano poi andati avanti senza un'interruzione degna di nota, essi avrebbero potuto essere completati nei primi mesi dell'anno 1166»<sup>27</sup>.

\* \* \*

Ecco ora le scene del mosaico della navata centrale, a partire dall'alto della chioma dell'albero di fico, "leggendo" da sinistra a destra, così come ci ha indicato di fare don Grazio.

1. Adamo è seduto su un ramo con le mani protese verso Eva, che si trova su un altro ramo con una mano protesa a raccogliere il frutto proibito, cioè il fico. Nella scena abbondano le foglie monolobate, trilobate e pentalobate, più alcuni frutti. I due non hanno ancora trasgredito la raccomandazione di Dio di non mangiare il frutto dell'albero proibito su istigazione del Serpente-diavolo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Vd. C. A. Willemsen, *L'enigma di Otranto*, Op. cit., pp. 35-39.

<sup>28</sup> Si tratta di quella raccomandazione divina la quale, se trasgredita, dà origine al peccato originale, che per il Cristianesimo è mortale, nel senso che si tratta di un peccato che porta alla morte. A leggere attentamente il *Decalogo biblico* scorgiamo che vi è un quinto comandamento che dice *Non uccidere* e un settimo che dice *Non rubare*, ma fra i due ce n'è un altro - il sesto - a volte formulato come *Non commettere atti impuri*, altre volte come *Non commettere adulterio*. Qui la formulazione sembrerebbe essere più diversificata rispetto al nono comandamento ma, se consideriamo il fatto che il peccato "originale" o "mortale" è riferito esclusivamente a quel leggendario dono del frutto dell'albero proibito, fatto dalla Prima Donna sul pianeta, il divieto, anche in questo caso, non può che essere rivolto all'uomo. In alcune *Bibbie* il nono comandamento è così formulato: *Non desiderare la casa del tuo prossimo; non desiderare la moglie del tuo prossimo, né il suo servo, né la sua serva, né il suo bue, né il suo asino, né cosa alcuna del tuo prossimo*. Anche in questa formulazione il divieto è riferito solo all'uomo e non alla donna, quasi che la donna possa invece desiderare tutto ciò non facendo peccato. Palese contraddizione questa, quando si pensi che la donna, nelle *Sacre Scritture*, è essa stessa considerata peccato per antonomasia, addirittura quello "originale" e, conseguentemente, "mortale". Eva = Terra (perché il suo corpo, come pure quello di Adamo, sono stati modellati uno con la creta, l'altra da una costola dello stesso Adamo. Eva ha pure la radice uguale al verbo vivere, da cui Madre degli esseri viventi), al tempo della felicità nel giardino dell'Eden divino, donò il frutto (cioè il fico, perché la mela non c'entra nulla con il discorso biblico in quanto, là dove si svolse la leggenda, non esistevano meli) ad Adamo e quindi, con ciò, disobbedì a Dio. Non è stata forse lei a farsi ammaliare dal demonio nelle sembianze del serpente? Non sono pochi coloro (biblisti, teologi, filosofi) che, leggendo la *Genesi*, il primo Grande Racconto del *Pentateuco*, sono convinti che il peccato originale sia stato commesso dai progenitori dell'umanità (Eva e Adamo) come atto di disobbedienza verso Dio nel voler distinguere il Bene dal Male. Per costoro è questo l'atto che li ha fatti cadere in basso, che ha loro causato la cacciata dal giardino dell'Eden e, conseguentemente, li ha resi mortali. Un adagio cristiano popolare dice che la donna, sedotta dal demonio, dubitando della parola del Signore Iddio, coinvolse l'uomo nella sua "insana" decisione di non dipendere più da nessuno (neanche dal Sommo Creatore) e, insieme a lui, e entrambi, farsi luce da se stessi a se stessi. Da questo momento in poi decisero da soli ciò che è bene e ciò che è male. La donna e l'uomo voltarono deliberatamente le spalle al Signore Iddio, separandosi così dalla sorgente dell'amore e della luce divina. È questo il peccato originale, che tante sofferenze ha comportato all'umanità. Si sa che la parola peccato non è mai citata nelle *Sacre Scritture*. Piuttosto, nel terzo capitolo del racconto della *Genesi*, c'è scritto: «Ora il serpente [nella religiosità dei Cananei, questo animale rappresentava il dio supremo, Baal, signore della fertilità, e quindi il Fallo. Ma occorre pure considerare che il Serpente stava tra i massimi attributi divini per gli Egiziani, popolo da sempre contrastato dagli Israeliti, sicuramente i primi più importanti amanuensi (maschi) della *Torah*] era astuto più di tutti gli animali selvatici che il Signore Iddio aveva fatto. Disse dunque alla donna: 'Davvero Dio vi ha detto: Non mangiate di alcun albero del giardino?'. Rispose la donna al serpente:

Nel capitolo sopra citato e nella nota a piè di pagina corrispondente vi sono ammonizioni, divieti, tradimenti e pene. Mancano i pentimenti e le conversioni. Ciò mi spinge a chiedermi: in che consiste il reato commesso da Eva e Adamo? Qual è la vera sostanza della contrapposizione dell'uomo e della donna con il Signore Iddio? Indubbiamente la questione è quella relativa alla creazione, dove Dio solo può creare, l'uomo no. Se lo fa, com'è il caso di Eva e Adamo, si cade nel peccato originale, cioè mortale.

Dal punto di vista della raffigurazione del mosaico otrantino c'è una situazione interessante: nel libro di Willemsen (1980). In questa scena (Adamo seduto su un robusto ramo dell'albero mentre Eva è a cavalcioni di un rametto), sotto i piedi della figura della donna c'è una parte del mosaico a cemento bianco dove non appaiono altre figure<sup>29</sup>; nel libro invece di Gianfreda (1994), quella stessa parte del mosaico<sup>30</sup> è stata riempita dall'immagine di un cagnolino "addomesticato" che contrasta con i mostri<sup>31</sup> e gli altri cani mosaicati da Pantaleone.

---

Noi possiamo mangiare del frutto degli alberi del giardino, ma quanto al frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino, Dio ci ha detto: 'Non mangiatene, anzi neppure toccatelo, altrimenti morrete'. Allora il serpente disse alla donna: 'No, voi non morrete, anzi, Dio sa che il giorno in cui voi ne mangerete, vi si apriranno gli occhi e sarete come Dio: conoscitori del bene e del male'. La donna vide che l'albero era buono a mangiarsi, piacevole agli occhi e desiderabile per avere la conoscenza, colse perciò del suo frutto, ne mangiò e ne diede all'uomo che era con lei, il quale pure ne mangiò. Allora si aprirono gli occhi di ambedue e conobbero di essere nudi; intrecciarono delle foglie di fico e se ne fecero delle cinture./ Udirono poi la voce del Signore Iddio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno; allora l'uomo e la sua donna si nascosero dalla vista del Signore Iddio tra gli alberi del giardino. Ma il Signore Iddio chiamò l'uomo: 'Dove sei?'. Questi rispose: 'Ho inteso la tua voce nel giardino, ho avuto paura perché sono nudo e mi sono nascosto'. Ed egli replicò: 'Chi ti ha fatto sapere di essere nudo? Hai forse mangiato dell'albero di cui io ti avevo proibito di mangiare?'. Rispose l'uomo: 'La donna che tu mi hai messo a fianco, lei mi ha dato dell'albero e io ne ho mangiato'. Il Signore Iddio chiese alla donna: 'Perché hai fatto questo?'. E la donna rispose: 'Il serpente mi ha ingannato ed io ho mangiato!./ Allora il Signore Iddio disse al serpente:// 'Poiché tu hai fatto questo,/ sii maledetto fra tutti gli animali domestici/ e fra tutti gli animali selvatici./ Tu striscerai sul tuo ventre e mangerai polvere/ tutti i giorni della tua vita./ Porrò ostilità fra te e la donna,/ fra il tuo seme e il seme di lei./ Esso ti schiaccerà la testa/ e tu insidierai il suo tallone!./ Disse poi alla donna:// 'Moltiplicherò i tuoi travagli/ e le doglie delle tue gravidanze,/ nella sofferenza partorirai figliuoli;/ verso tuo marito ti spingerà il desiderio/ ed egli dominerà su di te!./ E all'uomo disse:// 'Poiché hai ascoltato la voce della tua donna/ e hai mangiato dell'albero/ di cui io ti avevo detto: Non mangiarne,/ maledetta sia la terra per causa tua./ Con fatica ne trarrai il nutrimento/ tutti i giorni della tua vita./ Spine, cardi ti germoglierà/ e tu mangerai l'erba dei campi./ Con il sudore del tuo volto/ mangerai il pane,/ finché tornerai alla terra,/ perché da essa sei stato tratto:/ infatti sei polvere/ e in polvere ritornerai!./ L'uomo quindi diede alla sua donna il nome di Eva, perché madre di tutti i viventi. E il Signore Iddio fece all'uomo e alla sua donna delle tuniche di pelle e ne li rivestì. Poi il Signore Iddio disse: 'Ecco, l'uomo è diventato come uno di noi nella conoscenza del bene e del male. Ora dunque che egli non stenda la mano e non colga anche dell'albero della vita e ne mangi e viva in eterno'. E il Signore Iddio cacciò l'uomo dal giardino di Eden, affinché coltivasse la terra dalla quale era stato tratto./ Cacciò dunque l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada guizzante per custodire l'accesso all'albero della vita». Brano tratto dal capitolo terzo della *Genesi* della *Bibbia Concordata* [tra ebrei, cristiani ortodossi e cattolici], tradotta dai testi originali con introduzioni e note a cura della Società Biblica Italiana, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1969, pp. 26-27.

<sup>29</sup> Vd. WILLEMSSEN, *L'enigma di Otranto*, Op. cit., tav. XXVII (fig. a). Vd. anche il più recente libro di Willemsen - *Il mosaico pavimentale della Cattedrale*, Galatina 2018, p. 20 e a p. 50 (fig. a), in alto a sinistra dell'intera pianta della navata centrale, si vede la stessa immagine senza altre figure.

<sup>30</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto. Anima per l'Europa*, Op. cit., a p. 78 la scena particolareggiata; mentre a p. 94 la pianta tutt'intera della navata centrale.

<sup>31</sup> «Per mostro va inteso [...] tutto ciò che secondo le leggi di natura presenta aspetti fuori dalla norma, al di là di ogni pensabile possibilità [...] i serpenti rappresentano entità naturali nella loro più chiara ed evidente normalità. Non si tratta di mostruosità della natura; siamo solo noi ad attribuire loro fattezze che ci sembrano orripilanti»

Ovviamente tale nuovo inserimento è frutto del restauro successivo al 1980 (foto di Willemsen) e precisamente quello del 1986<sup>32</sup>.

2. Adamo (evirato da un restauro successivo) ed Eva hanno già compiuto il peccato "delle origini", che è mortale e non veniale. La scena si svolge attorno al tronco dell'albero; ci sono foglie monolobate, trilobate, pentalobate ed una eptalobata. Un uccello beccafico becca un frutto. L'atto di Eva potrebbe corrispondere all'acquisizione corporale da parte della stessa che, in quanto donna, mangia il frutto "ingoando" così il seme di Adamo, da cui poi si avrà il parto e il nascituro. Si tratta del tentativo umano di volere essere e fare come Dio, cioè pro-creare, che invece è sua priorità assoluta. Per questo, su comando divino, l'angelo cherubino invita i due a uscire dall'Eden. Sotto di loro la porta è per metà chiusa. Il Servo di Jahvé con il robusto bastone, nella tradizione rabbinica custode della porta del Paradiso, è colui che esclude dall'Eden la coppia chiudendola per sempre. Nel libro della *Genesi* c'è scritto.

«Primo racconto della creazione.// E Dio disse: "Facciamo l'uomo a nostra immagine, secondo la nostra somiglianza, e abbia potere sui pesci del mare e sui volatili del cielo, sugli animali domestici, su tutte le fiere della terra e sopra tutti i rettili che strisciano sulla terra",// E Dio creò l'uomo a sua immagine./ A immagine di Dio lo creò./ Maschio e femmina li creò.// E Dio li benedì e disse loro: "Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra, soggiogatela e abbiate potere sui pesci del mare, sui volatili del cielo e su ogni animale che striscia sopra la terra".// E Dio aggiunse: "Ecco, io vi do ogni erba producente semente che è sulla superficie di tutta la terra e ogni albero che ha frutto di albero producente seme: vi servirà da cibo.// [...] Secondo racconto della creazione// Quando il Signore Iddio fece la terra e il cielo, sopra la terra non c'era ancora alcun arbusto della campagna, né alcun'erba dei campi era ancora germogliata, perché il Signore Iddio non aveva ancora fatto piovere sulla terra, né c'era l'uomo a coltivare il suolo. Allora il Signore Iddio con la polvere del suolo modellò l'uomo, gli soffiò nelle narici un alito di vita e l'uomo divenne essere vivente. Poi il Signore Iddio piantò un giardino in Eden, ad oriente, e vi collocò l'uomo che aveva modellato. Il Signore Iddio fece spuntare dal suolo ogni sorta di alberi piacevoli all'aspetto e buoni a mangiare e l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.// [...] Poi il Signore Iddio diede all'uomo quest'ordine: "Tu puoi mangiare di ogni albero del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non ne mangerai, perché il giorno in cui ne mangiassi, di certo moriresti" [crs. ns.]./ Disse quindi il Signore Iddio: "Non è bene che l'uomo sia solo; gli farò un aiuto degno di lui". Fece dunque il Signore Iddio dal suolo ogni sorta di animali terrestri e tutti i volatili del cielo, li condusse all'uomo, per vedere come costui li avrebbe chiamati [...] E l'uomo impose nomi a tutti gli animali domestici e ai volatili del cielo e a tutte le fiere della terra. Ma per l'uomo non si trovò un aiuto adatto a lui./ Allora il Signore Iddio fece cadere un sonno profondo sull'uomo che si addormentò; gli tolse quindi una delle costole, rinchiudendo la carne al suo posto. Poi il Signore Iddio con la costola tolta all'uomo formò una donna e la condusse all'uomo. Allora l'uomo esclamò:/ "Questa volta sì, è ossa delle mie ossa/ e carne della mia carne./ Costei avrà nome dall'uomo/ perché fu tratta

---

(vd. *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei*, a cura di Erminio CAPROTTI, Mazzotta Editore, Milano 1980, p. 7).

<sup>32</sup> Vd. *Mosaici Restauri e Ri-produzioni, Otranto*, Mostra dedicata al restauro pavimentale della Cattedrale, "Studio Il Mosaico di Carlo Signorini", Direzione laboratorio: Brunetta e Renato Signorini, Ravenna, 1988. Gli altri evidenti restauri del 1986 possono essere verificati facendo il confronto delle immagini tra i due libri citati (Willemsen, *L'enigma di Otranto*, 1980 e Gianfreda, *Il Mosaico di Otranto*, 1994, che sono: W. Tav. II (ramo dell'albero vicino ai combattenti) / G. p. 114 (idem); W. Tav. XIV (testa dell'asino vicino alle mani di Noè / G. p. 104 (idem).

dall'uomo"./ È per questo che l'uomo abbandona il padre e la madre e si unisce alla sua donna e i due diventano una carne sola./ E ambedue erano nudi, l'uomo e la sua donna, ma non ne avevano vergogna.// *Il peccato originale*// Ora il serpente era astuto più di tutti gli animali selvatici che il Signore Iddio aveva fatto. Disse dunque alla donna: "Davvero Dio vi ha detto: Non mangiate di alcun albero del giardino?". Rispose la donna al serpente: "Noi possiamo mangiare del frutto degli alberi del giardino, ma quanto al frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino, Dio ci ha detto: "Non mangiatene, anzi neppure toccatelo, altrimenti morrete". Allora il serpente disse alla donna: "No, voi non morrete, anzi, Dio sa che il giorno in cui voi ne mangerete, vi si apriranno gli occhi e sarete come Dio: conoscitori del bene e del male". La donna vide che l'albero era buono a mangiarsi, piacevole agli occhi e desiderabile per avere la conoscenza, colse perciò del suo frutto, ne mangiò e ne diede all'uomo che era con lei, il quale pure ne mangiò. Allora si aprirono gli occhi di ambedue e conobbero di essere nudi; intrecciarono delle foglie di *fico* [crs. ns] e se ne fecero delle cinture./ Udirono poi la voce del Signore Iddio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno; allora l'uomo e la sua donna si nascosero dalla vista del Signore Iddio tra gli alberi del giardino. Ma il Signore Iddio chiamò l'uomo: "Dove sei?". Questi rispose: "Ho inteso la tua voce nel giardino, ho avuto paura perché sono nudo e mi sono nascosto". Ed egli replicò: "Chi ti ha fatto sapere di essere nudo? Hai forse mangiato dell'albero di cui io ti avevo proibito di mangiare?". Rispose l'uomo: "La donna che tu mi hai messo a fianco, lei mi ha dato dell'albero e io ne ho mangiato". Il Signore Iddio chiese alla donna: "Perché hai fatto questo?". E la donna rispose: "Il serpente mi ha ingannato e io ho mangiato". // Allora il Signore Iddio disse al serpente: "Poiché tu hai fatto questo,/ sii maledetto fra tutti gli animali domestici,/ e fra tutti gli animali selvatici./ Tu striscerai sul tuo ventre e mangerai polvere/ tutti i giorni della tua vita./ Porrò ostilità fra te e la donna,/ fra il suo *seme* e il *seme* [crs. ns] di lei.// [...] Disse poi alla donna: "Moltiplicherò i tuoi travagli/ e le doglie delle tue gravidanze,/ nella sofferenza partorirai figliuoli;/ verso tuo marito ti spingerà il tuo desiderio/ ed egli dominerà su di te".// E all'uomo disse: "Poiché hai ascoltato la voce della tua donna/ e hai mangiato dell'albero/ di cui io ti avevo detto: Non mangiarne,/ maledetta sia la terra per causa tua»<sup>33</sup>.

Ho preso le pagine del libro della *Bibbia Concordata*, perché le ritengo le più fedeli agli antichi testi sacri. D'altronde, di ciò anche i prefatori dell'opera ne sono ampiamente convinti. Tant'è che di questo libro l'arcivescovo Salvatore Baldassarri scrive:

«Ravenna, 2 marzo 1968// Al momento di scrivere su questa *Bibbia* mi tornano alla mente le ultime parole del *Decreto del Vaticano II° sull'Ecumenismo*: "Questo Santo Concilio istantaneamente desidera che le iniziative dei figli della Chiesa cattolica procedano congiunte con quelle dei Fratelli separati, senza che sia posto alcun ostacolo alle vie della Provvidenza e senza che si rechi pregiudizio ai futuri impulsi dello Spirito Santo. Inoltre dichiara d'essere consapevole che questo santo proposito di riconciliare tutti i cristiani nell'unità della Chiesa di Cristo, una e unica, supera le forze e le doti umane. Perciò ripone tutta la sua speranza nell'orazione di Cristo per la Chiesa, nell'amore del Padre per noi e nella forza dello Spirito Santo. 'E la speranza non inganna, poiché l'amore di Dio è largamente diffuso nei nostri cuori per mezzo dello Spirito Santo, che ci fu dato'"./ Ecco - mi son detto - un'iniziativa congiunta che non solo non pone ostacoli alle vie della Provvidenza e della Parola di Dio, di quella parola di cui tutti indistintamente siamo al servizio./ Un'opera come questa mi sembra anche una preghiera congiunta che ripete l'implorazione *ut unum sint*./ Concedo volentieri per quel che può servire l'*imprimatur* tradizionale a quanti con gentilezza me l'hanno richiesto».

Da parte sua, il Rabbino Capo prof. Dr. Elio Toaff scrive:

---

<sup>33</sup> Vd. *Genesis*, in *La Bibbia Concordata*, Op. cit., pp. 23-26.

«Comunità Israelitica di Roma/ Il Rabbino Capo, 26 aprile 1968// Con la presente dichiariamo che la Bibbia Concordata, per quanto si riferisce al Pentateuco, Profeti e Agiografi, può essere usata dagli ebrei come libro utile per la loro formazione spirituale».

Così pure il Patriarcato Ecumenico, Segreteria Generale del Santo e Sacro Sinodo, che scrive:

«Al Chiar.mo Sig. Panagiotis Kizeridis / Roma// La Sua Santità, il Nostro Venerabile Padre e Signore, il Patriarca Ecumenico Atenagora, ha ricevuto la Vostra lettera del 27 aprile c. a., che fu letta nell'assemblea del Santo e Sacro Sinodo./ Sua santità mi ha incaricato di trasmettere al Comitato Direzionale per l'edizione della *Bibbia* in italiano le Sue congratulazioni per l'opera intrapresa di significato eccellente e i Suoi voti di cuore per un felice esito./ Prego, dunque, Chiarissimo, di comunicare quanto sopra a chi di dovere, a Voi il mio affetto e i voti nel Signore./ Dal Patriarcato, 8 maggio 1968./ Il Segretario Capo del Santo e Sacro Sinodo Metropolitana di Colonia Gabriele».

Ed anche il frère Max Thurian, assistente del Priore di Taizé - Communaute (S.-ct-L.), scrive:

«Il 6 agosto 1968/ Festa della Trasfigurazione del Signore// Mio carissimo fratello nel Cristo,/ l'unità visibile di tutti i cristiani si compirà nell'amore trasfigurato dalla verità. Noi potremo considerarci veramente "una sola realtà" nella Chiesa fondata dal Cristo, quando confesseremo un'unica fede fondamentale attorno alla stessa eucarestia celebrata con un ministero riconosciuto da tutti./ Il cammino più sicuro verso questa unità tanto desiderata oggi, è quello illuminato dalla Parola di Dio, e questa parola risuona per noi tutti attraverso le pagine della Scrittura. È dunque molto importante per i credenti ricevere questa Parola di Dio in un linguaggio comune!/ Per questo una traduzione come quella della Bibbia è una strada che conduce verso l'unità i cristiani che così leggono e ascoltano assieme la Parola di Dio./ Auguro dunque che questa Bibbia Concordata contribuisca largamente alla ricomposizione dell'unità visibile tra i cristiani e all'approfondimento dei rapporti fraterni tra il popolo di Israele e la Chiesa./ Leggendo questa Bibbia, possiamo sempre avere nel cuore questo canto del salmista: "Chiedete giorni di pace per Gerusalemme [...] per amore dei miei fratelli e degli amici, io auguro: sia pace in te!"».

3. Re Artù (il peccatore nella tradizione letteraria cristiano-medievale) cavalca un enorme caprone (simbolo demoniaco), fronteggia un felino (per Gianfreda si tratterebbe di un gatto maculato - simbolo del giustiziere) che, in una raffigurazione sottostante le zampe posteriori dell'animale, azzanna Artù alla gola uccidendolo. La scena è alquanto complessa. Artù, vestito con una lunga tunica rossa, impugna una clava, l'altra mano è alzata come per scacciare il felino. Dietro di lui la scritta REX ARTURUS e, ancora più in alto, un angelo nudo che osserva la scena<sup>34</sup>. Secondo alcuni studiosi, potrebbe essere anche di origine messapica o etrusca. Se il suo nome fosse veramente di origine messapica, questo spiegherebbe l'interessamento di Pantaleone. Si tratta di un leggendario (non si sa se sia esistito veramente) condottiero britannico che difese la Gran Bretagna dalle aggressioni esterne sia dei Sassoni sia dei mitologici animali (giganteschi gatti, cinghiali diabolici o semi-divini, draghi, cinocefali, giganti e streghe). Combatté contro forze divine protettrici dell'oltretomba, contraddicendo in un certo senso il valore della religione. Le sue più antiche vicende sono state descritte dagli *Annales Cambriae* (scritti in codice nel X sec.), dalla *Historia Regum Brittonum* (*Storia dei re di Britannia*, scritta in codice nel 1136-38 a firma di Goffredo di Monmouth; È probabile che questa storia (oltre 200 copie mss in latino sopravvissute e circa 60 mss in lingua gallese, il più antico dei quali redatto nel XIII secolo) provenga anche dagli scritti di Gildas di Rhuys e Chrétien de Troyes (*Lancillotto o il cavaliere della carretta*, scritto in codice circa il 1170). Importanti sono anche alcuni testi facenti parte del *Ciclo bretone* e del *Ciclo arturiano*. I personaggi della leggenda arturiana sono: Uther Pendragon (padre di Artù), il

<sup>34</sup> Perché Pantaleone ha scelto questo re della tradizione cavalleresca per raffigurare il male demoniaco? Sappiamo che egli era un leggendario signore delle guerre del V-VI sec. d. C., il cui vero nome era Artorius che, in celtico, significa orso o guardiano degli orsi.



mago Merlino, Ginevra, Lancillotto, la spada Excalibur, il Graal, la Tavola Rotonda, il castello di Tintagel sull'isola di Avalon (Cornovaglia).

Nel V secolo d. C., in quella che noi oggi individuiamo essere la Gran Bretagna, sta per essere introdotta la religione cristiana, per cui, nelle differenti narrazioni medievali, Artù viene indicato come un guerriero non sempre moralmente impeccabile, anzi spesso come perseverante peccatore. È probabile che Pantaleone, leggendo la storia di re Artù, abbia preso questo personaggio regale come modello negativo di cristianità e lo abbia collocato sulla chioma dell'*Albero della Conoscenza* tra i personaggi (Adamo e Eva) della *Genesi* come monito per i veri fedeli della *Bibbia* a non invaghirsi della sua storia. Dunque, di fatto, per Pantaleone si tratta di un personaggio negativo, il cui impero "europeo", all'apice della gloria, si estendeva dalla Norvegia alla Gallia. Tuttavia, non fu solo Pantaleone che si servì del personaggio Artus de Bretania come elemento negativo nei confronti del Cristianesimo dell'*Antico Testamento*, perché esiste un'altra testimonianza, anch'essa visibile in una chiesa cristiana romanico-medievale, fatta costruire da Matilde di Canossa nel 1099. Si tratta della Porta della Pescheria del Duomo (dedicato a San Geminiano) di Modena, scolpita nel 1130 (altri dicono 1100/1110, comunque più o meno la stessa epoca del mosaico di Otranto) da un solo scultore, il *Maestro di Artù*. Sull'archivolto di questa Porta è narrato l'intero ciclo della leggenda cavalleresca arturiana. Al suo centro è inciso il nome di Artù, non indicato come re, ma come comandante guerriero. Oltre al Duomo di Modena, anche nella Basilica di San Nicola a Bari, sulla lunetta della Porta dei Leoni o Porta degli Otto Cavalieri è scolpita (inizio XII secolo, stessa epoca del mosaico di Otranto) una scena di guerra medievale che farebbe pensare alla stessa leggenda della Porta della Pescheria di Modena).

È interessante sapere che sulla Porta della Pescheria del Duomo di Modena sono visibili animali mostruosi e fantastici, quelli - si dice - che Noè non imbarcò sulla sua Arca. Si tratta di mostri simili agli incredibili animali del bestiario mosaicato da Pantaleone a Otranto. Un'altra coincidenza vuole che anche su questo monumento modenese vi sia un *Calendario zodiacale* simile ma non uguale a quello di Otranto. I mesi dell'anno sono raffigurati in dei medaglioni con al loro interno una figura di agricoltore che lavora in funzione della stagione rappresentata. E anche lì, ovviamente, ogni raffigurazione reca un'iscrizione del mese corrispondente.

4. ABEL (Abele) e CAYN (Caino), figli di Adamo ed Eva, sono raffigurati nell'atto di donare i loro prodotti a Dio, a sua volta raffigurato con una mano - la prima nel mosaico - chiusa con il dito benedicente alla moda ortodossa. Sotto la mano di Dio c'è l'immagine del sole che irradia i suoi raggi sulla scena<sup>35</sup>. Abele (pastore) sta donando a Dio un agnello, Caino (agricoltore) invece un cesto di frutta. Sotto al cesto una grande foglia trilobata dell'albero di fico. Accanto alla foglia la seguente scritta: CAIN E ABEL FR[A]TUS.

5. La scena tragica dell'uccisione di Abele. Caino impugna una clava (simile a quella impugnata da Re Artù) e colpisce Abele, che si accascia al suolo.

\* \* \*

#### *Calendario Zodiacale*

Al di sotto di queste prime scene facenti parte dell'Eden e collocate nella chioma dell'albero di fico, Pantaleone ha mosaicato il *Calendario* con i segni dello *Zodiaco* che, inglobati in 12

---

<sup>35</sup> In questa scena il sole è raffigurato a p. 84 dell'Op. cit. di GIANFREDA, e lo ritroviamo simile alla figura di un recipiente di fuoco capovolto a p. 88 dello stesso libro.

medaglioni, raccontano in latino, mese per mese, la vita quotidiana del popolo, quello prevalentemente composto da uomini e donne del mondo rurale salentino. Ecco la loro sequenza seguendo il percorso fatto da diversi studiosi, in particolare da Gianfreda, raffrontato con le immagini fotografate da Willemsen:

1. Un monaco-contadino seduto si scalda le mani a un braciere davanti a un attrezzo domestico. Difficile dire di cosa si tratta: per Gianfreda è una cardatrice; per Elio Paiano una tavola imbandita. La scena è inglobata in un tralcio di foglie di fico, mentre, inscritta nella cornice, c'è una frase in lingua probabilmente ignota (alcune lettere appartengono all'alfabeto greco). Pantaleone scrive: *Iannus* (Gennaio). Al di sopra della testa (con cuffia) del personaggio c'è il segno zodiacale del Capricorno. Il contadino calza delle scarpe a collo alto. Interessante è il recipiente contenente il fuoco che, capovolto, lo ritroviamo raffigurante il sole nell'episodio di Caino e Abele.

2. Una donna (contraddistinta dalla chioma dei capelli) ha i piedi calzati con scarpe a punta; regge una pentola all'alare (arnese metallico per i caminetti); nell'altra mano tiene uno spiedo con infilzato un maialino. Sotto il maialino c'è una zona biancastra (restauro?) dove forse era raffigurata una traccia di fuoco<sup>36</sup>. Nella cornice una linea spezzata a zig-zac. Pantaleone scrive: *Febr* (Febbraio). Sulla testa della donna c'è il segno zodiacale dell'Acquario (un angelo nudo che versa dell'acqua in un'anfora con un'ansa).

3. Un uomo nudo si spina il piede con un pezzo di legno appuntito. È seduto su un tripode<sup>37</sup>. All'interno del medaglione ci sono tralci di albero e foglie trilobate di fico. Nella cornice insiste una scritta con lettere di un alfabeto ignoto; alcune sembrano essere greche. Pantaleone scrive: *Martius* (Marzo). Sulla testa del personaggio c'è il segno zodiacale dei Pesci, uno diverso dall'altro nel colore. È l'unica scena del *Calendario zodiacale* dove è stato raffigurato un uomo nudo. Perché? Eppure marzo è ancora un mese per metà invernale.

4. Un pastore con calzari e tunica ai ginocchi, brandendo un bastone, porta al pascolo<sup>[1]</sup> due pecore e una capra. All'interno del medaglione ci sono rami e foglie monolobate e trilobate di fico. Nella cornice un *continuum* geometrico rosso-bianco. Pantaleone scrive: *Ap[ri]lis* (Aprile). Sulla testa del pastore c'è il segno zodiacale dell'Ariete. Interessante la presenza del tondino rosa dietro la figura del pastore.

5. Una donna (forse la raffigurazione della primavera), vestita con un abito sontuoso con cerchi bianchi (simile a quello di Alexander Rex) e con dei sandali a striscia ai piedi, è seduta su uno sgabello con cuscino. Le sue mani stringono due diversi rami dell'albero di fico, che abbonda di foglie trilobate e di frutti in differenti stadi di maturazione, uno dei quali (in basso a sinistra di chi guarda) è maturo ed aperto con il rilascio della goccia di fruttosio. Nella cornice ci sono delle probabili lettere di un alfabeto sconosciuto. Pantaleone scrive: *Madii* (Maggio). Sulla testa della donna c'è il segno zodiacale del Toro.

6. Un contadino, con i calzari ai piedi e un berretto frigio sulla testa, ha in mano una grande falce. Mietete il grano, ma non trancia fustelli di spighe quanto, probabilmente, le teste di serpenti neri (il colubro abbonda nel Salento). La probabilità che si tratti di serpenti è data anche dalla sinuosità delle immagini raffigurate (le graminacee difficilmente si contorcono in quella maniera). Per terra ci sono due covoni, uno grande l'altro più piccolo. Il centro del

---

<sup>36</sup> Nel suo *Calendario medievale*, Elio Paiano afferma che «nelle foto precedenti ai restauri degli anni '80 era chiaramente visibile il segno del fuoco disegnato al di sotto dello spiedo sicuramente rimosso da un grossolano restauro».

<sup>37</sup> Per Paiano, come scrive nel suo *Calendario Medievale*, si tratta dello Spinario di origine romana, raffigurato in molte statue d'epoca. Effettivamente il raffronto regge nella postura, solo la presenza di un attrezzo utile a spinarsi lo differenzia da quelli precedenti.

medaglione è attraversato dal tronco e da un ramo dell'albero di fico. Solo due foglie monolobate e tre fichi. La cornice del medaglione contiene alcune lettere di un alfabeto sconosciuto. Questo scenario si riferisce forse al fenomeno del tarantismo, presente in Salento sin dal Medioevo? Forse si tratta solo di un'ipotesi, ma è bene non escluderla aprioristicamente. Pantaleone scrive: *Junii* (Giugno). A fianco alla testa del mietitore c'è il segno zodiacale dei Gemelli (un maschio e una femmina, quest'ultima distinguibile dal ventre gravido e da un seno pendente) in postura di ballerini di *pizzica*, forse, a conferma, che Pantaleone volesse riferirsi proprio al fenomeno. In alto a sinistra, fuori dal tondo, un piccolo cane suona i piattini.

7. Un contadino con berretto salentino è sull'aia, ha i piedi scalzi e in mano il correggiato (due fasce di cuoio legati a un'asta), strumento che, battendo le spighe, separa il grano dalla pula. Sulla stessa aia sono visibili la scopa e il forcone. Un ramo, al quale è appeso un fico, attraversa il centro del medaglione. Nella cornice un *continuum* geometrico rosso-bianco. Pantaleone scrive: *Julius* (Luglio). In alto, al centro, c'è il segno zodiacale del Granchio-Cancro nella forma di un crostaceo marino.

8. Un contadino con un piede calzato, l'altro probabilmente no perché sta pestando i grappoli di uva nel cesto, ha sulla testa il berretto frigio e in mano il vendemmiale. Sta per tranciare un grappolo da un ceppo ricco di foglie e di frutti. Nel medaglione appare un ramo con una foglia pentalobata e due monolobate. Nella cornice appaiono lettere di un alfabeto ignoto, ma potrebbe trattarsi anche di semplici segni decorativi. Pantaleone scrive: *A[u]g[ustus]* (Agosto). Accanto alla testa del vignaiolo c'è il segno zodiacale del Leone.

9. Un contadino ha un piede scalzo e in mano due bastoni. Sulla testa il berretto frigio. Pigia l'uva nella pila (sulle pareti esterne della stessa, è visibile un racemo di uva), il cui mosto si versa in una tinozza decorata. Il centro del medaglione è attraversato da due rami dell'albero, di cui uno ha una foglia pentalobata e alcuni fichi. La cornice contiene lettere di un alfabeto ignoto. Pantaleone scrive: *Septe[m]ber* (Settembre). In alto, alle spalle del contadino, c'è il segno zodiacale della Vergine che regge un grande fiore. La figura femminile con calzari indossa una veste pregiata e la capigliatura è a coda di cavallo. In alto a sinistra, fuori dal tondo, un cane che abbaia.

10. Un contadino, scalzo con i piedi poggiati su un ramo e con sulla testa un berretto salentino, ha nella mano sinistra l'asta di guida dell'aratro, mentre con la destra impugna la lunga asta per guidare i due buoi. Indossa una giacca con i risvolti del colletto e sta arando il campo. Il centro del medaglione è attraversato da una sezione del tronco e da un ramo dell'albero di fico. Interessante il tipo di aratro medievale, la cui punta in ferro è sistemata alla base di una "misura" in legno, a sua volta legata al gioco sul garrese dei buoi. Non ci sono foglie, forse dal ramo piccolo pendono due frutti ancora acerbi. Nella cornice un *continuum* geometrico rosso-nero, in alcuni punti (restauro?) nero-rosso. Pantaleone scrive: *October* (Ottobre). In alto, al centro della scena, il segno zodiacale della Bilancia, trattenuta da una mano che spunta dall'alto.

11. Un contadino, con calzari e con un sacco tra le mani, semina il grano. Tra le gambe ha un'accetta per il taglio della legna da ardere, simbolo dell'autunno inoltrato. Al centro del medaglione ci sono: una botticella d'acqua, una ciambella di pane, un corno (bicchiere o un attrezzo agricolo) per bere, un insaccato (o forse un sacchetto). Il tutto attraversato da un ramo dell'albero di fico, che ha alcune foglie monolobate e tre frutti. Nella cornice insistono le lettere di un alfabeto ignoto. Pantaleone scrive: *Nove[m]ber* (Novembre). In alto il segno zodiacale dello Scorpione nella forma di un rettile a sei zampe. In basso a destra, fuori dal tondo, una scimmietta sembra conversare con un grifo.

12. Un uomo (macellaio) con calzari, armato di pugnale, uccide un cinghiale (nel Medioevo, il territorio di quello che oggi chiamiamo Salento era ricco di canneti e di boschi di querce e lecci, ideali per il pascolo dei cinghiali). Si vede il sangue che sgorga dalla ferita. La figura del maialino indica che anch'esso subirà la stessa sorte. Il centro del medaglione è attraversato da un ramo dell'albero con una sola foglia bilobata. Nella cornice un *continuum* geometrico rosso-bianco. Pantaleone scrive: *De[ce]mber* (Dicembre). In alto il segno zodiacale del Sagittario (si tratta di un Centauro armato di arco e freccia puntata sul volto del contadino-macellaio). Il Centauro è stato evirato da un restauro successivo. In generale questo tipo di raffigurazione (uomo-equino), Pantaleone la riprende più volte nel resto del mosaico. Fuori dal tondo, in alto a sinistra, il simbolo delle Due Cinte con cerchio e punto al centro (simbolo del villaggio antico ma anche simbolo del mondo cognitivo), a destra una foglia di fico trilobata, a sinistra in basso un grifo-serpente si fronteggia con una scimmia, a destra una serie di cerchi con al centro dei punti rossi.

Sotto il *Calendario Zodiacale* c'è la scritta:

(Lettura di Cosimo De Giorgi, anno 1888) ANNO AB INCARNATIONE DNI NRI JHU XRI MCLXV INDICTIONE XIII REGNANTE DNO NRO W. REGE MAGNIFICO (Lettura di Cosimo De Giorgi).

(Lettura di Antonio Antonaci, anno 1955) ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI MCLXV. INDICTIONE XIII. REGNANTE DOMINO NOSTRO WILLELMO REGE MAGNIFICO.

(Lettura di Grazio Gianfreda, anno 1972): ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI MCLXIII, INDICTIONE XI, REGNANTE FELICITER DOMINO NOSTRO WILLELMO, REGE MAGNIFICO ET TRIUNFATORE, HUMILIS SERVUS JONATHAS.

(Lettura di Carl A. Willemsen, anno 1980): ANNO AB INCARNATIO[N]E D[OMI]NI N[OSTR]I IH[ES]U CHR[IST]I MCLXV I[N]DICTIONE XIII REGNANTE D[OMI]NO N[OST]RO W[ILLELMO] REGE MAGNIF[ICO] HUMILIS SERVUS CH[RI]STI IONATHAS HIDRUNTIN[US] ARCHIEP[ISCO]PUS IUSSIT HOC OP[US] FIERI P[ER] MANUS PANTALEONIS P[RES]B[YTE]RI (Traduzione: Nell'anno 1165 dopo l'Incarnazione di Nostro Signore Gesù Cristo, nella XIII indizione, durante il regno del nostro signore Guglielmo, re magnifico, l'umile servo di Cristo Gionata, arcivescovo di Otranto, comandò che fosse fatta quest'opera per mano del sacerdote Pantaleone).

\* \* \*

Chiuso il *Calendario zodiacale*, Pantaleone continuò a mosaicare scendendo verso il basso, dove cominciò a dare "corpo" alle scene della leggenda di Noè:

1. Noè (indicato dalla scritta NOE sulla testa) inginocchiato riceve la benedizione divina attraverso una parte dell'avambraccio e della mano di Dio, qui raffigurata nel modo di benedire cattolico, cioè con l'anulare, il mignolo e il pollice chiusi e le restanti dita (medio e indice) distese<sup>38</sup>. Questo evento della "mano di Dio" che benedice è l'unico modo possibile, durante il Medioevo, di rappresentare Dio, poiché era vietato farlo a figura intera. Si tratta della seconda raffigurazione della mano divina del mosaico della navata centrale, l'altra l'abbiamo vista nell'episodio di Caino e Abele sulla chioma dell'albero. Noè, davanti alla mano divina e a due foglie trilobate, si trova inginocchiato su una sezione tagliata di un ramo dell'albero di fico, ha i piedi calzati con stivaletti rossi, indossa una mezza tunica e ha la barba

<sup>38</sup> Questo tipo di raffigurazione c'è anche nella Cripta del peccato originale a Matera.

a pizzetto. Subito dietro di lui e alla base dei suoi piedi c'è un operaio accinto a lavorare con un bastone un pezzo di legno.

2. Subito a destra di Noè, alcuni operai (forse i figli più qualcun altro) lavorano alla costruzione dell'Arca. Uno sta pulendo una tavola con l'ascia, un altro - più centrale - fa la stessa operazione con un'ascia diversa dalla prima, due stanno tagliando una tavola con una grande sega. Tutti hanno i calzari salvo uno (quello a sinistra che impugna la sega, che ha i piedi nudi). Alla base della scena (inscritta tra due rami di fico con foglie e frutti), a destra, c'è un'accetta isolata conficcata nel tronco dell'albero, dal quale spunta un ramo con foglie monolobate, bilobate e trilobate, più tre fichi.

3. Altra scena a destra. L'arca è stata già costruita e su di essa c'è Noè (sulla prua) mentre, all'interno, sono visibili sua moglie (nella prima finestra a destra distinguibile dalla tunica bianca), i tre figli Sem, Cam, Jafet, due dei quali sul ponte in mezzo a degli animali e uccelli, l'altro sotto assieme ad un quarto personaggio (nella finestra di sinistra). I congiunti di Noè hanno tutti l'abito di colore bianco, mentre l'altro personaggio indossa un abito di colore rosso. Sulla prua, Noè ha le mani protese verso gli animali che invita a salire sull'arca. Ma c'è anche la colomba col ramoscello d'ulivo nel becco, segno questo che il diluvio universale è passato. Nella scena Pantaleone mosaica i seguenti animali: una lepre, un cane, un serpente, un corvo che becca una gamba umana troncata (simbolo del disastro diluviale), un bue, un asino, un'antilope, uno struzzo.

A chiusura delle due scene precedenti c'è la scritta:

(Lettura di Cosimo De Giorgi, anno 1888): HUMILIS SERVUS X.TI JONATHAS...

(Lettura di Antonio Antonaci, anno 1955): HUMILIS SERVUS CHRISTI JONATAS HYDRUNTINUS ARCHIEPISCOPUS MISIT HOC OPUS FIERI PER MANUS PANTALEONIS PRESBYTERI.

(Lettura di Carl A. Willemsen, anno 1980): IONATAS HUMILIS SERVUS CHR[IST] IDRONTIN[US] ARCHIEP[ISCOPU]S IUSSIT HOC OP[US] FIERI.

4. Nuova scena. A sinistra, sotto la scritta, Noè (indicato però sempre come NOE) sta sistemando un ceppo e, assieme ai figli Sem, Cam, Jafet, cura la vigna; due di loro tagliano dei tralci con le asce, un altro sta legando un tralcio.

5. A destra, sullo stesso piano, che ha come base un ramo dell'albero di fico con foglie e qualche frutto, ci sono: un cane con un fiore in bocca, un mostro serpentiforme con due teste e, su di esso, la testa di un elefantino, poi un cervo, un cavallo, uno struzzo montato da un bambino nudo con berretto che suona l'olifante.

6. Sotto, si presenta un altro scomparto composto da due scene. A sinistra: costruzione della Torre di Babele. Si vedono alcuni operai che trasportano i conci, altri che li sistemano sui muri. Quello più in alto ha una cazzuola, mentre al centro un operaio lavora con un martello che, stranamente, ha da un lato il ferro biforcuto, proprio come i martelli che si usano oggi per estirpare i chiodi. Interessante la presenza della scala a pioli e, su di essa, due strane figure: quasi al centro, si vede un paio di gambe femminili nude che fuoriescono da uno spazio chiuso (sembra una persona appesa); un po' più in basso, da un altro spazio chiuso fuoriesce invece mezzo busto vestito e due gambe di uomo (chiaramente si tratta di un operaio che sta lavorando sul retro non visibile della Torre).

Subito a destra della Torre di Babele un quadro con un grifo-serpente che ha rapito un bambino, guardato da un altro grifo che invece ha carpito una lepre.

Ancora più a destra, in un comparto a se stante, c'è un ampio quadro (stesse dimensioni del comparto della Torre) raffigurante il *Diluvio Universale* con tutte le distruzioni pensabili e immaginabili. Sappiamo di questo mitologema grazie a degli antichi scritti ebraici, greci e samaritani. Uno dei più antichi testi però è quello rintracciabile sulle tavolette d'argilla di

Uruk (*Epopoea di Gilgamesc*, III millennio a. C.). Testo che, parzialmente modificato, appare nel capitolo della *Genesi* nell'*Antico Testamento*.

Pantaleone conosceva la leggenda del *Diluvio universale* che, non è escluso, possa essere realmente accaduto nell'antica Mesopotamia, tra i fiumi Eufrate e Tigri nel IV-III millennio a. C. Gli antichi testi sacri narrano che l'Arca di Noè approdò sul monte Ararat. Qualche anno fa l'archeologo Emanuel Anati avviò alcune ricerche per rintracciarla su quello stesso monte. Nel comparto del mosaico d'Otranto che sto prendendo in esame si nota, a partire dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra un vero e proprio *Bestiario Medievale*<sup>39</sup> con un cane inferocito che azzanna un rametto dell'albero con all'apice una foglia di fico; subito a fianco un altro animale serpentiforme che anch'esso azzanna un altro rametto con all'apice un'altra foglia; un grande pesce che ingoia un umano, del quale è rimasto fuori dalla bocca solo mezz'arto inferiore; su un altro pesce, probabilmente un delfino, due figure lo cavalcano, quella davanti è una donna che suona l'olifante, quella dietro sembrerebbe un bambino oppure una più giovane donna, che impugna una parte della coda del pesce a mo' di timone<sup>40</sup>; tutt'intorno altri pesci che guizzano nell'acqua; tra di essi una murena e un polpo mostruoso con viso d'uomo; sotto di essi, due struzzi, un Centauro bicefalo, un cane con una testa di umano che sbadiglia, sotto al quale emerge un altro Centauro tricefalo; e, a seguire, altri cani, altri pesci, grifoni, una sorta di manticora (essere con la testa umana e il corpo da leone, un po' come la figura quadricorporea di Pantaleone); un equino con la testa rivolta verso l'alto che ingoia un rametto dell'albero; un altro equino montato (sul fondo della schiena) invece da una civetta cornuta; e poi un asinello fantastico con le orecchie rizzate verso l'alto; sotto la civetta e tra le zampe del quadrupede, come simbolo di luce e di cultura (nella sua sintesi stilistica è stata iscritta nei rosoni delle facciate medievali), la *Rosetta medievale*; infine un umano a testa in giù che con una mano si sostiene a un rametto con all'apice un'ampolla ma potrebbe trattarsi di un enorme fico. In tutto il comparto relativo al *Bestiario* fantastico-medievale compaiono diverse foglie monolobate e trilobate; evidenti sono i sette fichi.

5. Sotto la Torre di Babele c'è una delle immagini più emblematiche dell'intero mosaico: Gianfreda la definisce *Quadricorporea monocefala leonina*, altri la definiscono *Leone quadricorporeo*, cioè quattro corpi di leoni e una testa che può essere interpretata come quella di un leone ma anche come quella di un uomo. Non sono pochi gli studiosi che pensano che si tratti di un simbolo relativo all'autorevolezza della *Bibbia* dell'*Antico Testamento* tuttavia, secondo Gianfreda, tale figura

«potrebbe simboleggiare il monoteismo della Chiesa, i cui seguaci, sparsi nelle quattro parti del mondo, in materia di fede e di costumi, non ragionano con la propria testa ma con quella della Chiesa»<sup>41</sup>.

È possibile che si tratti di questo ma è anche possibile che il riferimento vada allo stesso nome dell'artista PANTALEONE, il quale si raffigura come colui che possiede un nome che

<sup>39</sup> A Ravenna, nella chiesa di San Giovanni Evangelista, eretta da Galla Placida nel 426 ma rimaneggiata nel Medioevo, esistono lungo i muri perimetrali interni alcuni pannelli musivi, le cui raffigurazioni presentano aspetti importanti dei bestiari medievali.

<sup>40</sup> Forse si tratta di un richiamo alle Nereidi, due delle quali cavalcano un tritone. Considerate creature immortali e di natura benevola, facevano parte del corteo del dio Nettuno che, a cavallo di tritoni, delfini e cavalli marini, venivano raffigurate come fanciulle con i capelli in balia delle onde. Per Gianfreda e per altri studiosi però si tratta di Deucalione e Pirra. Dubito che sia così, perché questi due personaggi immortali, nel mito erano due anziani coniugi senza figli.

<sup>41</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico di Otranto*, Op. cit., pp. 110-111.

significa che tutte le cose stanno dentro il corpo di un leone, forza di attrazione riferita all'opera che egli sta compiendo - il più esteso mosaico del mondo.

Il mostro che è alla base del *Leone quadricorporeo* è un dragone che fagocita un serpente nello stesso momento in cui ne sta generando due piccoli.

Sotto al dragone, c'è un'*Amazzone* (si tratta appunto di tale personaggio mitico-pagano, non della divinità Diana; se mai tutte le Amazzoni, essendo mitiche donne che vivono nei boschi, hanno come nume tutelare Diana la divina) con arco armato che, con una precedente freccia, ha trafitto il cervo. Accanto a quest'ultimo c'è un Centauro col fiore in bocca, altrimenti detto "animale androcefalo" (Gianfreda). Sulla sua testa, c'è la Scacchiera (o Damiera). Si tratta appunto proprio di una dama, già conosciuta sin dal tempo dell'antico Egitto. Le sue origini risalgono all'*Alquerque*. Documenti scritti la fanno risalire al X sec., ma è certo che tale gioco risalisse al XIV sec. a. C., rintracciato nel soffitto del tempio di Kurna, sempre in Egitto. Con tale simbolo forse Pantaleone ha voluto indicare che la vita degli umani è spesso un gioco oppure che essa è qualcosa di estremamente serio, e che non si può distrarsi giocando.

Sul lato sinistro di chi guarda dall'ingresso il mosaico, tra l'elefantessa e un cavallo imbizzarrito, due sfidanti si fronteggiano con delle clave<sup>42</sup> che impugnano con una mano, l'altra, invece, l'hanno avvolta in delle stoffe (o laminati) arrotolate (una sorta di scudo primitivo), un po' simile a quello che succede nel duello con i coltelli, dove i duellanti si proteggono la mano con delle stoffe. Tra i due duellanti due rami dell'albero con una grande foglia trilobata e due fichi. Sopra la testa dell'elefantessa - meraviglia delle meraviglia - il *Gatto con gli stivali*. Sicuramente questa favola risale ai tempi antichi e che, nel Rinascimento, Giovanni Francesco Straparola l'abbia ripresa dalla tradizione orale per inserirla nel libro *Costantino Fortunato* (1550). Se così fosse, significa che il monaco artista Pantaleone la conosceva già, così l'ha simbolicamente raffigurata<sup>43</sup>.

6. A destra del *Leone quadricorporeo* c'è il comparto del grande "affresco" di Alexander Rex<sup>44</sup>. Tutta la scena che lo riguarda è inscritta all'interno di un grande ramo dell'albero, che inizia dalla base radicale con l'elefante maschio e finisce con una grande foglia monolobata a livello della testa del grifone di destra. Il Re è tra due grifoni alati che lo portano in cielo, qui raffigurato da tre stelle. Il centro della corona del re è gemmato. Interessante è pure l'abito del re, molto pregiato, simile a quello che abbiamo visto essere del personaggio inserito nel medaglione dei mesi zodiacali (Maggio). Altro particolare interessante sono i calzari, anch'essi di stoffa o di pelle pregiata, per di più ricamati. Su un lato della veste del Re è appeso lo scettro. È bene leggere quanto scrive Gianfreda:

«Alessandro Re è su due grifoni alati, è incoronato e ha in mano due pezzi di fegato. È il "volo di Alessandro Magno" che "risale ad una leggenda contenuta per la prima volta nello Pseudo-Collistene della fine del II sec. a. C. Alessandro desidera indagare se cielo e terra si toccano". Quasi all'estremità della terra, s'imbatte nei grifoni. "Or dopo che Alessandro ebbe catturato due di questi uccelli, ordinò che non si desse loro nulla da mangiare per tre giorni. Il terzo giorno fece legare ai loro colli un gioco. Salì sul gioco, reggendo in ciascuna mano [...] una lunga asta alla cui estremità era

---

<sup>42</sup> Da notare che tutte le clave del mosaico hanno la stessa forma.

<sup>43</sup> WILLEMSSEN parla di questo *Gatto con gli stivali* nel suo libro *Otranto. Il mosaico pavimentale della Cattedrale*, Op. cit., p. 23.

<sup>44</sup> La leggenda narra che a 27 anni Alessandro conquistò il mondo allora conosciuto (area del Mediterraneo) e che a 32 anni morì da imperatore ad Alessandria d'Egitto, così chiamata in suo onore. Figlio di Filippo II il macedone, fu allievo di Aristotele e, dopo le sue imprese guerresche, fu considerato un quasi dio.

fissato un fegato d'animale. Gli uccelli si levarono in volo per avventarsi sul fegato per loro irraggiungibile, e con essi Alessandro volò in alto"»<sup>45</sup>.

Alla base di Alexander Rex c'è un lupo, un grifone con corpo di cane e uno struzzo. Tutta la scena di Re Alessandro è adornata di rametti e foglie dell'albero di fico più alcuni frutti, ma quello che emerge più di tutti sono i due fichi: il primo si trova alla base delle zampe dei grifoni, nei pressi della coda di uno di essi, l'altro al centro del ramo orizzontale, nel suo mezzo.

Sulla destra dello struzzo, e un po' più sotto, seduta a cavalcioni sullo stesso ramo che fa da contorno alla scena di Alexander Rex, una figura femminile che, con una mano si regge un seno, con l'altra un fiore. Sotto di lei, nell'ultimo comparto del mosaico a destra, accanto all'elefante maschio, un uomo nudo a cavallo suona l'olifante dirimpetto a un puledro (probabile figlio della cavalla di colore rosso per via dell'intreccio delle due code quale simbolo di unità parenterale) che, in parte, nasconde una figura femminile vestita, anch'essa suonatrice dell'olifante. Nella scena ci sono rami, foglie e frutti di fico.

Osserviamo adesso la "radice" dell'albero. Una coppia di elefanti indiani (simbolo di potenza e lungimiranza) reggono l'*Albero della Vita* o della *Conoscenza* o della *Creazione*. Si tratta di un maschio (quello a destra) con sotto il ventre due grossi fichi, e di una femmina (a sinistra), quest'ultima individuabile per l'elefantino che sotto di lei sta per attaccarsi ad un'invisibile mammella. Parallelamente alla testa dell'elefantino c'è il *Cerchio*, che, nel mosaico otrantino, è molto raffigurato in altre sue parti (gli stessi li vediamo sul corpo degli stessi elefanti)<sup>46</sup>.

È probabile che Pantaleone abbia usato gli elefanti indiani al posto delle radici vere dell'albero di fico perché avrà letto la loro presenza nell'*Antico Testamento* proprio a proposito della vicenda di Alessandro Magno. Infatti, nel *Primo Libro dei Maccabei*, c'è appunto la storia di Alessandro Magno e dei suoi successori e, quando si parla della *Reazione di Antioco*, c'è scritto:

«[Giuda] lasciò Lisia, uomo nobile e di famiglia regale, a dirigere gli affari del re dal fiume Eufrate fino alle frontiere dell'Egitto e a far da tutore ad Antioco suo figlio fino al suo ritorno. A lui consegnò metà delle truppe con gli elefanti»<sup>47</sup>.

E, ancora più avanti, nell'*Assedio dell'Acra*:

«Il numero delle sue forze era di 100.000 fanti, di 20.000 cavalieri e di 32 elefanti addestrati alla guerra [...] I soldati mostrarono agli elefanti succo di uva e di more per aizzarli al combattimento. Essi divisero le bestie tra le falangi; intorno a ogni elefante disposero 1.000 uomini, muniti di corazze di maglie e di elmi di bronzo sulle teste. Inoltre, 500 cavalieri scelti erano schierati intorno a ogni bestia. Costoro si trovavano preventivamente dove stava la bestia [elefante], che accompagnavano dovunque andasse senza mai staccarsi da essa. Inoltre, robuste torri di legno ben protette, si ergevano su ogni bestia [elefante] legate con appositi congegni; in ogni torre erano quattro uomini combattenti e l'indiano»<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il mosaico...*, Op. cit., pp. 117-118.

<sup>46</sup> Questo simbolo è molto importante nella cultura medievale. Pantaleone lo sapeva. Tra i più importanti simboli umani (Spirale-Divinità, Quadrato-Terra, Rettangolo-Terra, Triangolo-Terra-Dio, Punto, Linea, altri ancora), il *Cerchio*, in particolare quello col punto centrale (sono quelli del mosaico otrantino), considerato sacro, è forse quello più importante. Nel Medioevo rappresentava l'Inizio e la Fine, il Tutto e il Niente, il Tempo e lo Spazio (Uroboros greco o il serpente che si morde la coda), la Luce e il Buio, il Giorno e la Notte, il Cosmo, il Cielo, il Sole, la Luna, la Natura della donna, la Divina Armonia, l'Infinito, Dio e la Divinità comunque, che non a caso si trova al di sopra della testa degli Umani e che simboleggia l'Eternità, la Divina Protezione. Il *Cerchio* è la Perfezione ciclica, il Movimento perpetuo e la sua immutabilità, la Luce cosmica, l'Alfa e l'Omega del Cristianesimo.

<sup>47</sup> Vd. *La Sacra Bibbia. Antico Testamento*, Mondadori 1975, *I Maccabei*, 6, p. 793.

<sup>48</sup> Idem, p. 803.



Ma, oltre a ciò, quale storia avrà potuto influenzare Pantaleone per ispirarsi agli elefanti indiani come radice-sostegno dell'*Albero della Vita* otrantino? L'abbazia di San Nicola di Casole aveva una ricca biblioteca di codici, pergamene e quant'altro che narravano la storia del mondo, ma aveva nel suo seno anche monaci che avevano viaggiato in Oriente e quindi che conoscevano l'India e i suoi elefanti. Probabilmente Pantaleone, guardando alcune immagini su codici indiani, avrà visto gli elefanti con quelle strane bardature sulla schiena, che trasportano persone ed enormi bagagli. Esiste una miniatura indiana della Scuola Mogol (le prime risalgono al basso Medioevo) dove si vede un elefante con davanti un grande albero<sup>49</sup>.

\* \* \*

Il grande mosaico di Otranto comprende scene riferite all'*Antico Testamento*, più altre riferite al mondo pagano e cavalleresco. Tali scene hanno fatto sorgere spesso in alcuni studiosi l'idea che questo mosaico racchiudesse un mistero: il cosiddetto *Mistero di Otranto*. Presumo che con la sua costruzione, Pantaleone non abbia inteso creare alcun mistero, quanto osannare in primo luogo il suo committente (l'arcivescovo metropolitano Gionata), poi raffigurare gli eventi e le leggende scritte nei testi biblici e in quelli pagani e cavallereschi semplicemente con l'intento pedagogico di costruire un libro di pietra con le raffigurazioni del Bene e del Male, libro necessario ai sacerdoti della Cattedrale per illustrare la *Bibbia* ai fedeli, molti dei quali, in quel periodo, erano analfabeti.

Ma un'idea abbastanza condivisibile sul significato di ciò che volesse dire Pantaleone con la sua opera d'arte la troviamo in Hervé A. Cavallera, che scrive:

«Nel mosaico di Otranto si individua assai bene la comunanza di una cultura mediterranea, sviluppatasi nello spazio e nel tempo, con precisi centri culturali di energie espansive che il dotto monaco di Otranto fa sue in una visione sincretica, in cui il pagano si accosta al cristiano, l'Occidente all'Oriente, la storia al mito. L'*opus tessellatum* è, sotto tale aspetto, un capolavoro del sincretismo del tempo, il superamento, nel tempio cristiano, delle barriere culturali. Il fascino dell'immaginario prevale su ogni pretesa filologica e la *certezza* della verità, meglio del selvaggio salvifico, si impone e si manifesta per coloro che sapevano e sanno leggere le tante storie raccolte nell'albero della vita o che erano e sono più semplicemente attratti dal volo della fantasia che li sosteneva e sostiene allorché osservavano e osservano le tante immagini del mosaico»<sup>50</sup>.

#### *Poche parole sul resto del mosaico*

Nella navatella a sinistra al presbiterio, attorno ad un albero di fico più ridimensionato rispetto a quello della navata centrale, Pantaleone ha raffigurato la leggenda del *Giudizio Universale*, mentre in quella di destra, anch'essa attraversata dall'albero centrale che porta alla Cappella dei Martiri, le scene riguardano la mitologia e alcune sono di contenuto pagano e biblico. In tutto il mosaico sono assenti scene riferentesi al *Nuovo Testamento*, e questo, forse perché, al monaco mosaicista gli era stata data l'indicazione di raffigurare solo scene dell'*Antico Testamento* per via del fatto che in quel tempio officiavano sia i cristiani cattolici (maggioranza), che facevano le loro funzioni presso l'altare maggiore tra il *Calendario Zodiacale* e il *Presbiterio*; sia gli ebrei (seconda comunità religiosa in Otranto per numero di persone), i quali svolgevano le loro funzioni presso il grande *Candelabro a sette bracci*, descritto nel 1335 dal frate Jacopo da Verona; sia i cristiani ortodossi (minoranza), i quali officiavano presso

<sup>49</sup> Vd. LUBOR HÀJEK, *Miniature indiane. Scuola mogol*, Editori Riuniti, Roma, 1961, tavola 25.

<sup>50</sup> Vd. Hervé A. CAVALLERA, *Il volo di Alessandro*, in *Fides et pulchritudo simul. Scritti in memoria di Mons. Grazio Gianfreda nel decennale della morte (2007-2017)*, Edizioni Grifo, Lecce 2017, p. 71.

l'iconostasi che si trovava presso l'altare maggiore (è quella parte subito sotto l'altare maggiore cementata bianca) e che aveva valore iconico per le due comunità cristiane.

Nell'abside, Pantaleone narra la storia di Gionata, e poi c'è Sansone che lotta contro un leone, un gigantesco drago alato che stritola fra le sue spire un cervo, due scimmie in contrasto sizigico, un essere umano con la testa d'asino, altre tre figure.

Ma, a conclusione di questo nuovo tentativo<sup>51</sup> di lettura del mosaico di Otranto, vale per me quanto scrisse don Grazio nel suo primo contributo di lettura e interpretazione del capolavoro dei capolavori della città dei Martiri:

«Questa grandiosa immagine [del Mosaico della Cattedrale di Otranto], che l'artista otrantino esprime nel 1163, è vissuta dagli uomini del suo tempo, ed è portata nel cuore, come ideale della loro esistenza, come fine e promessa: essi tentarono di realizzarla con il loro sangue, con la loro sofferenza./ In questa visione, Pantaleone inquadra tutto: ciò che l'uomo deve fare sulla terra e ciò che lo attende nell'aldilà. [...] Gli fa comprendere che non c'è istituzione valida che non entri nel quadro delle intenzioni divine, e non debba tendere ad elevare verso il cielo./ Tutto ha dunque un fine, un senso, una ragione d'essere. L'avventura mortale non sembra né assurda né disperata: ciascuno sa perché lavora, perché soffre, vive e dovrà morire./ Grandiosa concezione della vita che l'umanità può considerare con nostalgia, quando perde il senso del perché e del come, quando cerca invano di ritrovare le sue gerarchie, quando l'abbandono di questo ideale si traduce per lei in un tragico caos./ Meditando davanti a questi *Alberi della Vita*, l'umanità di oggi, che affannosamente cerca un punto d'incontro, potrebbe ritrovare se stessa e vivere un'epoca più ricca, più feconda e, per molti aspetti, più armoniosa di tutte quelle che ha attraversato fino ai giorni nostri»<sup>52</sup>.

### *Infine*

Da tempo, mi pongo la domanda: come mai un'opera d'arte di così vaste implicazioni storiche, religiose e culturali non sia stata ancora inserita nel Patrimonio Unesco dell'Umanità? Tanti altri mosaici lo sono come, ad esempio, i mosaici di Ravenna e quelli siciliani.

---

<sup>51</sup> Che si è avvalorato del contributo informativo dell'architetto Mario Cazzato, libraio antiquario di Lecce, il quale mi ha fornito utili informazioni sul mosaico e suoi dintorni.

<sup>52</sup> Vd. G. GIANFREDA, *Il Mosaico di Otranto*, Op. cit., p. 62.