

CHIARA STURARO

Hic est filius meus dilectus: l'iconografia del Battesimo di Cristo e il Vangelo di San Matteo tra alto e basso medioevo

La scena del Battesimo di Cristo, nell'ampio periodo di tempo compreso tra III e XIV secolo, attestata da numerosi reperti e riprodotta nell'apparato figurativo interno e nell'arredo liturgico di chiese e battisteri, è fonte di molteplici spunti di riflessione che mostrano la ricchezza di questo fondamentale episodio sacro, apparentemente semplice, ma in sostanza complesso, che segna il percorso di Cristo e di tutti i credenti che ne seguono l'azione. Spetta infatti a Pietro l'ingiunzione alla folla che lo circonda di pentirsi e battezzarsi¹. Parallelamente anche gli altri apostoli istruiscono e impartiscono il battesimo, sulle cui modalità non si hanno ancora indicazioni certe².

L'iconografia del Battesimo di Cristo, comparata alla lettura delle fonti scritte, specialmente del Vangelo di Matteo, rivela la costante presenza di determinati tipi figurativi, escluse alcune eccezioni derivate dall'influenza esercitata dai testi apocrifi e da altre testimonianze di varia natura, quali opere teologiche e leggende sviluppatesi intorno all'episodio sacro.

Il battesimo, infatti, primo sacramento dei cristiani, principio della fede, trova uno spazio fondamentale nella pratica liturgica fin dai tempi apostolici.

Nel periodo paleocristiano si avverte, come è stato notato³, la difficoltà di rappresentare in modo chiaro questioni inerenti la fede. La volontà di raggiungere un risultato iconografico da dogmi stabiliti e predicati dall'insegnamento cristiano si esplica infatti nella continua ricerca di tipologie e di linguaggi figurativi che potessero tradurre il messaggio religioso.

La creazione di tali elementi iconografici traeva spunto infatti dalla pratica liturgica, dalle omelie e da tutte quelle fonti scritte che costituivano il pensiero teologico dell'epoca. Il meccanismo immediato della fruizione visiva conferiva quindi alle immagini la capacità di divenire tramite delle tematiche cristiane, mentre le varie interpretazioni iconografiche dei dogmi acquistavano la facoltà di stabilire o di mutare i temi attinenti la fede.

Il passo dell'evangelista Matteo relativo al battesimo rimane fondamentale per lo sviluppo anche iconografico di questo soggetto che, se da una parte segue il testo in modo didascalico, dall'altra introduce elementi che, come detto, trovano integrazioni in base ad altre lezioni.

¹ *His auditis, compuncti sunt corde et dixerunt ad Petrum et reliquos apostolos: "Quid faciemus, viri fratres?". Petrus vero ad illos: "Paenitentiam", inquit, "Agite, et baptizetur unusquisque vestrum in nomine Iesu Christi in remissionem peccatorum vestrorum, et accipietis donum Sancti Spiritus", Act 2, 37s.*

² Gesù infatti enuncia la missione agli apostoli con queste parole: "*Euntes ergo docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti ...*", Mt 28, 19. Vedi, ad esempio, Act 8, 12: *Cum vero credidissent Philippo evangelizanti de regno Dei et nomine Iesu Christi, baptizabantur viri ac mulieres.* Sulla questione circa le modalità in cui veniva amministrato il battesimo cf. *infra* nn. 180-181.

³ Questa fondamentale tematica è affrontata nell'innovativo studio di André Grabar (GRABAR 1983, 36-46; 81-3; 141-79).

La prima iconografia paleocristiana mostra la difficoltà di trovare un'unica tipologia iconografica per rappresentare il battesimo e sviluppa quindi diverse tipologie, come quella che mostra Giovanni mentre aiuta Cristo ad uscire dall'acqua, quella in cui Gesù è ritratto nella posizione dell'orante o quella che prevede l'inserimento della scena all'interno di un ciclo iconografico attinente la tematica battesimale, che troveranno una prima continuità solo nella rappresentazione frontale di Cristo e del Battista, ritratto nell'atto dell'*impositio manuum* e nell'inclusione della colomba dello Spirito Santo.

Gli esempi figurativi scelti appartengono sia all'ambito occidentale sia a quello del Vicino Oriente e rivelano differenze iconografiche in base all'area geografica. Si sono presi quindi in considerazione gli aspetti più significativi, caratterizzanti le differenti raffigurazioni del Battesimo di Cristo, al fine di rilevare la tipologia di tale iconografia in base alla lettura delle fonti scritte.

L'evangelista Matteo descrive l'episodio del Battesimo di Cristo con queste parole: *Tunc venit Iesus a Galilaea in Iordanem ad Ioannem, ut baptizaretur ab eo. Ioannes autem prohibebat eum dicens: "Ego a te debeo baptizari, et tu venis ad me?". Respondens autem Iesus dixit ei: "Sine modo, sic enim decet nos implere omnem iustitiam". Tunc dimittit eum. Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua; et ecce aperti sunt ei caeli, et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam et venientem super se. Et ecce vox de caelis dicens: "Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi complacui"*⁴.

Il racconto evangelico informa quindi del luogo in cui avviene il battesimo, presso il fiume Giordano, dell'azione di Giovanni di impartire il sacramento a Cristo, anche se non specifica tramite quale rito, dell'uscita di Gesù dall'acqua, della successiva apertura dei cieli, della discesa dello Spirito Santo sotto forma di colomba e dell'ascolto di una voce proveniente dal cielo, la voce di Dio che presenta il proprio Figlio.

La scena del battesimo, secondo le parole dell'evangelista, vede protagonisti Cristo, il Battista e la colomba dello Spirito Santo. L'analisi tuttavia delle raffigurazioni del Battesimo di Gesù rivela la presenza di ulteriori particolari, alcuni giustificabili in base alla lettura del Vangelo di Matteo, altri legittimati dall'influenza esercitata da fonti di diversa natura.

L'abbigliamento del Battista è descritto da San Matteo nel brano precedente il racconto vero e proprio del battesimo, in cui si afferma che *Ipse autem Ioannes habebat vestimentum de pilis cameli et zonam pelliceam circa lumbos suos*⁵ e in cui il Precursore è descritto come un uomo che vive dei soli mezzi forniti dall'aspra natura del deserto della Giudea: *esca autem eius erat locustae et mel silvestre*⁶.

⁴ Mc 3, 13-7.

⁵ Ivi 3, 4.

⁶ Ibid.

La raffigurazione della folla al momento del Battesimo di Cristo è giustificata dal medesimo passo evangelico, in cui si informa che Giovanni predica alle genti l'avvento del Messia e che confessa e battezza nel fiume Giordano chi *exibat ad eum Hierosolyma et omnis Iudaea et omnis regio circa Iordanem*⁷.

L'immagine della scure conficcata nell'albero, presente in alcune rappresentazioni, soprattutto di origine bizantina, è tratta dalle stesse parole del Precursore che, rivolgendosi ai farisei e ai sadducei, li ammonisce del fatto che *Iam enim securis ad radicem arborum posita est; omnis ergo arbor, quae non facit fructum bonum, exciditur et in ignem mittitur*⁸.

Esulano dalla sola lettura del racconto di San Matteo particolari elementi riprodotti in alcune raffigurazioni, quali la croce immersa nel fiume, le figure degli angeli e la personificazione del Giordano, quest'ultima ulteriormente caratterizzata da differenti soluzioni iconografiche, rappresentata come una divinità fluviale di stampo ellenistico, come un uomo che fugge di fronte all'avvenimento che si sta compiendo nelle sue acque, come un piccolo genio fluviale seduto ai piedi di Cristo, oppure diviso in due entità gemelle o ancora suonatore di corno.

Si cercherà di delineare quindi le differenze, le peculiarità e le affinità delle diverse rappresentazioni del Battesimo di Cristo in base ad un confronto tra selezionate raffigurazioni, sia dell'Occidente sia del Vicino Oriente, alla luce dello studio delle fonti scritte, per tracciare un quadro della complessità iconografica della scena del Battesimo di Gesù.

Prima iconografia paleocristiana

La liturgia battesimale è oggetto di una prima stabilizzazione dalla metà circa del II secolo, quando la Chiesa delinea una procedura complessa per il rito del battesimo e istituisce il catecumenato quale preparazione ufficiale e obbligatoria ad esso⁹.

Le fonti letterarie riferibili al III secolo, tuttavia, non si dedicano in modo sistematico al tema del battesimo vero e proprio e i teologi occidentali del periodo non ne discutono. Tra questi solo Novaziano lo include in un passo del suo *De Trinitate*¹⁰. Sarà invece soprattutto nel IV secolo che gli scritti dei Padri della Chiesa si arricchiranno di riferimenti all'evento del battesimo e alla sua ritualità, tanto che nella seconda metà del secolo la liturgia battesimale nel Vicino Oriente e in Occidente risulta tracciata in modo preciso¹¹.

⁷ *Ivi* 3, 5.

⁸ *Ivi* 3, 10.

⁹ BAUS (1976, 357). Cf. anche CRAMER (1993, 9-86) in cui il tema del battesimo è studiato attraverso il pensiero di Ippolito di Roma, Tertulliano e Ambrogio. Il nome "catecumenato" deriva dal verbo greco *κατηχέω* che significa «istruisco a viva voce» e compare, come informa il Righetti, in San Paolo (*Gal VI, 6*), in cui tuttavia la parola "catecumeno" non ha «il significato di *aspirante alla fede* ricevuto più tardi» (RIGHETTI 1998², 51).

¹⁰ LOI (1975, XXIX, 174-280).

¹¹ DE PUNIET (1925).

La scarsità di riferimenti al rito battesimale e al Battesimo di Cristo durante il III secolo induce quindi alla realizzazione di immagini legate al tema generale dell'acqua, in particolare alla sorgente fatta scaturire da Mosè, all'episodio della samaritana al pozzo e alla figura simbolica del pescatore. Le rappresentazioni del Battesimo di Cristo sono infatti, in questi primi secoli, più rare rispetto a quelle degli altri episodi evangelici e le più antiche, risalenti al III secolo, provengono tutte da Roma.

La prima raffigurazione è dipinta nel cubicolo XY delle cripte dette di Lucina¹², situata al di sopra della porta di comunicazione fra i due ambienti, nella parete di fondo della camera X e incorniciata da un motivo geometrico¹³ (**fig. 1**).

Segue, in ordine cronologico, l'affresco¹⁴ collocato sulla parete di ingresso del cubicolo A3 dei Sacramenti nella catacomba detta di Callisto¹⁵ (**fig. 2**).

Si evidenziano, ai fini di una analisi dello sviluppo dell'iconografia battesimale comparata alla lettura delle fonti, alcune importanti differenze tra l'episodio presente nelle cripte di Lucina (**fig. 1**) e quello nel cimitero di Callisto (**fig. 2**).

Nel primo, il gesto di aiuto compiuto dal Battista nei confronti di Gesù che esce dall'acqua manifesta una inedita iconografia che non si incontrerà in nessun altro esempio di epoca successiva, poiché esso non si riferisce al momento vero e proprio in cui viene impartito il battesimo, ma a quello successivo in cui Cristo esce dal fiume mentre la colomba scende dai cieli¹⁶.

L'affresco del cubicolo dei Sacramenti mostra invece quella che sarà in seguito l'iconografia del battesimo maggiormente utilizzata, che prevede Giovanni nell'atto dell'imposizione della mano, ritratto di tre quarti e una impostazione frontale della figura di Cristo, rappresentato giovane, nudo

¹² Giovanni Battista, imberbe e vestito con un mantello da filosofo, è raffigurato in piedi su una roccia. Egli si piega leggermente in avanti e afferra la mano distesa di Cristo, raffigurato nudo, in modulo minore, rivolto verso il Precursore, nel momento in cui esce dal fiume. La colomba dello Spirito Santo scende dall'alto in maniera obliqua, verso Gesù: DE MARIA (2001, 486s., fig. 12).

¹³ La questione della datazione ha portato ad una indicazione che oscilla fra gli inizi del III secolo e il 220 circa, cf. SCORTECCI (1985-1986, 260-2 e tav. I, 1). Schiller colloca l'affresco agli inizi del III secolo (SCHILLER 1971, 132, fig. 346). Maddalo, seguendo la tesi del Wilpert, indica invece una datazione alla prima metà del II secolo (MADDALO 1992, 208). Le cripte di Lucina vengono infine datate agli inizi del III secolo e indicate come il più antico tra i documenti iconografici cristiani da DE MARIA (2001, 486).

¹⁴ La scena del battesimo è separata dalla scena del miracolo della sorgente da una cornice lineare che la unisce, invece, solo all'immagine precedente nella quale è raffigurato un pescatore. Il pesciolino di questa scena è infatti immerso nella stessa acqua in cui si trova anche Cristo, raffigurato frontalmente. La colomba dello Spirito Santo si trova in alto, sulla sinistra della composizione, ritratta mentre si dirige verso Gesù.

¹⁵ Il *terminus ante quem* per la realizzazione delle pitture è il 235, anno in cui fu deposto Antero, il primo papa fra quelli seppelliti nella cripta dei papi nel cimitero di Callisto, mentre il termine *post quem* si colloca durante il pontificato di Zefirino, che richiamò il diacono Callisto confinato ad Anzio, e quindi prima che lo stesso Callisto gli succedesse fra il 197 e il 217. Per i riferimenti alla datazione vedi SCORTECCI (1985-1986, 263s. e tav. III, 1). Maddalo, seguendo la tesi di Wilpert, indica invece una datazione alla seconda metà del II secolo (MADDALO 1992, 207). Vedi anche DE MARIA (2001, 489, fig. 14).

¹⁶ *Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua; et ecce aperti sunt ei caeli, et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam et venientem super se. Mt 3, 16.*

ed immerso nelle acque del Giordano, con le braccia distese lungo il corpo¹⁷. La colomba dello Spirito Santo proviene dall'alto, ma dalla parte sinistra della composizione, mentre l'iconografia che diverrà in seguito canonica rappresenta la colomba in asse con la figura di Cristo.

L'altra testimonianza appartenente alla prima metà del III secolo è la scena del Battesimo di Cristo scolpita nella decorazione del sarcofago di Santa Maria Antiqua¹⁸ (**fig. 3**).

L'intera composizione può essere suddivisa in tre riquadri. Quello centrale ospita un uomo vestito con il pallio, forse un filosofo, seduto su una *sell*a, ritratto mentre legge un rotolo. La sinistra di questo personaggio è occupata da una figura di orante con una colomba ai piedi, mentre a destra è raffigurato il Buon Pastore. Alcuni momenti del ciclo di Giona sono invece rappresentati alla sinistra del gruppo centrale e a destra trova spazio l'episodio del Battesimo di Cristo. Gesù è raffigurato nudo e ha l'aspetto di un fanciullo. Tale iconografia del Maestro appare in varie raffigurazioni proprie dell'arte paleocristiana forse per esprimere l'idea che egli si sia presentato in maniera umile di fronte agli uomini¹⁹.

Questo sarcofago²⁰, inoltre, introduce un ulteriore particolare. Cristo infatti non ha il capo raffigurato frontalmente, né osserva il Battista, ma volge lo sguardo verso un piccolo agnello alla sua destra e sembra accarezzarlo. L'animale non è solo legato alla figura del Buon Pastore che appare lì vicino, ma è un'allusione ai fedeli, in particolar modo a coloro che sono stati battezzati e per questo hanno ricevuto la salvezza. Segue questo episodio l'immagine di due pescatori impegnati nell'atto di tirare una rete. Uno dei due personaggi presenta la testa rivolta verso la rappresentazione del battesimo. Sia il fregio di questo sarcofago sia gli affreschi del cubicolo dei Sacramenti nel cimitero di Callisto (**fig. 2**) sviluppano quindi scene legate al tema della salvezza in modo contiguo, alludendo ad una unione tra il battesimo e la pesca, qui grazie all'acqua in cui sia Gesù sia il pesce sono immersi, là grazie alla figura del pescatore che guarda l'evento, con l'inclusione anche di un legame con il Buon Pastore attraverso l'agnello.

¹⁷ DE MARIA (2001, 489, fig. 13).

¹⁸ SCORTECCI (1985-1986, 264s. e tavv. III, 2; IV, 1). Schiller si riferisce ad un sarcofago a forma di vasca databile intorno al 270, rinvenuto sull'antica Via Salaria a Roma (SCHILLER 1971, 132, fig. 353).

¹⁹ Il Battista è qui raffigurato con la barba, a differenza dell'immagine presente negli affreschi delle catacombe prima analizzati, ed indossa un mantello legato intorno ai fianchi, che lascia il torso nudo alla maniera classica del filosofo. Egli posa la mano sulla testa di Cristo, mentre è in piedi su una roccia, allusione alla riva del fiume. Quest'ultimo, reso tramite linee ondulate, è raffigurato ad un livello molto basso, tanto che giunge a coprire solo le caviglie di Gesù. Sia il Salvatore sia il Precursore si mostrano frontalmente. La colomba, anche in questa raffigurazione, non è rappresentata perpendicolare alla figura del Salvatore, ma giunge da sinistra, dall'albero posto a dividere questa scena da quella precedente.

²⁰ Il Testini colloca questo documento alla metà del III secolo, attraverso un confronto con il sarcofago Ludovisi (TESTINI 1966, 275). «Il carattere di arcaicità che ancora esprimono queste figurazioni ben si adatta alla cronologia proposta per questo sarcofago, considerato fra i più antichi della produzione a carattere cristiano e da attribuire ad officina romana» (SCORTECCI 1985-1986, 265).

Le ultime due testimonianze appartengono alla seconda metà del III secolo e sono costituite dagli affreschi della volta e delle pareti del cubicolo 17 del cimitero dei Santi Marcellino e Pietro²¹ (**figg. 4-5**).

La scena del battesimo²² si distingue, nel dipinto della volta (**fig. 4**), dalle altre analizzate, per la raffigurazione di Gesù nell'atteggiamento dell'orante²³. Tale rappresentazione è giustificata solo in base alle parole del Vangelo di Luca²⁴, viene qui espressa per la prima volta e non trova rispondenza in altre testimonianze artistiche del periodo o successive²⁵, se non in due soli esempi, uno francese, l'altro tedesco, del XII secolo, una miniatura del Sacramentario di Limoges, risalente a circa il 1100, conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi²⁶ e uno dei riquadri dell'altare realizzato nel 1181 da Nicola da Verdun, collocato nella cappella di San Leopoldo nel monastero di Klosterneuburg in Austria²⁷. Inoltre è importante notare il contesto entro il quale è inserita la scena del battesimo. Essa infatti si deve leggere come l'ultima di una sequenza costituita dalle scene degli spazi trapezoidali, non intese secondo una visuale circolare, ma raffrontata: dall'Annunciazione, all'episodio opposto dell'Epifania, si passa all'Adorazione dei Magi e infine al Battesimo. Ecco allora che il Battesimo di Cristo non è più concepito solo in senso simbolico, ma soprattutto come avvenimento storico e narrativo, facente parte dei momenti principali che hanno costituito l'ingresso del Salvatore fra gli uomini.

L'altra testimonianza figurativa presente nella medesima catacomba introduce invece, il particolare dei raggi divini che, provenienti dalla colomba, scendono su Cristo, quasi a creare uno zampillo di luce che giunge fino ai piedi di Gesù (**fig. 5**). Tale iconografia costituisce un *unicum* tra le raffigurazioni che includono la rappresentazione dei raggi divini, poiché le immagini successive riproducono alcune linee verticali o un fascio di luce che si arrestano, entrambi, al capo di Cristo, o raggi radianti intorno alla semicalotta dei cieli.

²¹ *Ivi*, 272s. e tav. V, 1 (segue la numerazione della regione centrale stabilita da NESTORI 1993², 50). Maddalo si riferisce invece al cubicolo 54 (MADDALO 1992, 207). Vedi anche DECKERS – SEELIGER – MIETKE (1992).

²² Il centro della volta è occupato dall'immagine di Cristo in trono. Il Salvatore ha ai suoi piedi una capsula coperta, contenente sette rotoli, ed è attorniato da otto Santi. I settori assiali accolgono, entro spazi ovali, le figure, fronteggiate, dell'orante e del Buon Pastore. I settori rettangolari divisi dai campi ovali ospitano le scene dell'annunciazione, dell'adorazione dei magi, dell'epifania, che presenta la stella a forma di monogramma ed infine del Battesimo di Cristo.

²³ Il Redentore ha probabilmente i piedi nell'acqua del fiume poiché Giovanni, in posizione elevata rispetto a lui, sembra poggiare il piede sinistro su una roccia o su una parte rialzata. Il Battista impone la mano destra sulla testa di Gesù, mentre la colomba dello Spirito Santo scende perpendicolare alla figura del battezzato. In questa scena, come nelle altre descritte, Gesù è raffigurato con un modulo inferiore rispetto a quello di Giovanni.

²⁴ *Factum est autem, cum baptizaretur omnis populus, et Iesu baptizato et orante, apertum est caelum* («Quando tutto il popolo fu battezzato e mentre Gesù, ricevuto anche lui il battesimo, stava in preghiera, il cielo si aprì») *Lc* 3, 21.

²⁵ Il gesto della preghiera è interpretato da Lorenza De Maria come «il momento della rinuncia alla *pompa diabolica*, che si effettuava volgendosi verso Occidente, la regione delle tenebre» o come il momento della «confessione della fede che si manifestava con le mani tese, volgendosi verso Oriente» (DE MARIA 2001, 492s., fig. 21).

²⁶ SCHILLER (1971, 138, fig. 372).

²⁷ CASTELFRANCHI VEGAS (1993, 64); CASTELNUOVO 2004; SCHILLER (1971, 139).

Aggiungo, alle raffigurazioni elencate, la scena del Battesimo di Cristo scolpita in un sarcofago rinvenuto sulla Via Lungara a Roma²⁸, risalente a circa l'anno 280 (**fig. 6**). Il reperto introduce infatti ulteriori elementi iconografici: due alberi di fogge diverse sono presenti nella composizione. Quello a sinistra di Cristo è spoglio, mentre quello a destra del Battista è frondoso.

Probabilmente essi simboleggiano la predicazione di Giovanni circa l'atto di pentimento che si effettua prima del conferimento del battesimo²⁹ e si riscontrano raramente nelle immagini di battesimo successive, nelle quali è invece più consueto incontrare la rappresentazione dell'albero con l'ascia conficcata nel tronco in riferimento al sermone del Battista, come già ricordato³⁰.

L'acqua del Giordano giunge alle ginocchia di Cristo. Un aspetto insolito è costituito infine dall'assenza della colomba dello Spirito Santo. Inoltre Giovanni, raffigurato con il mantello sistemato alla maniera del filosofo, con una mano tocca il capo di Cristo mentre con l'altra stringe un rotolo che sembra stia leggendo.

Questa breve analisi mostra dunque come l'iconografia del battesimo si sia sviluppata nel corso del III secolo attraverso un percorso che dalla semplice riproduzione dei personaggi essenziali si è arricchita di ulteriori elementi quali l'albero della vita o la scure, non solo legati alle parole del Vangelo di Matteo, ma in correlazione al messaggio di salvezza della religione cristiana, reso esplicito dall'inserimento della scena del battesimo all'interno di ridotti cicli cristologici o dalla vicinanza di particolari figure quali quella del Buon Pastore o dei pescatori.

La personificazione del Giordano

Le raffigurazioni di epoca paleocristiana mostrano un'iconografia ricca di particolari differenti ed ognuna delle scene analizzate presenta l'inserimento di nuovi elementi. Tale varietà dimostra un'assenza, nei primi secoli della religione cristiana, di una iconografia codificata e stabilita nei suoi tratti principali. Eterogeneità che si deve forse ascrivere al fatto che le opere dei teologi nel III secolo, come detto, non hanno dedicato particolare attenzione alla descrizione del battesimo nei suoi particolari. Inoltre, l'espressione artistica risente ancora di quel modo simbolico e immediato di raffigurazione del messaggio cristiano proprio delle prime comunità religiose, derivato dal carattere di precarietà e segretezza nel quale è nata e si è sviluppata la religione.

Sarà a partire dal IV secolo che i Padri della Chiesa occidentale comporranno le prime catechesi e la liturgia assumerà un carattere definito e preciso³¹. Questa raggiunta stabilità si

²⁸ SCHILLER (1971, 132, fig. 349).

²⁹ *Mt* 3, 1-12.

³⁰ *Ivi* 3, 10.

³¹ Appartengono al IV secolo due reperti in cui è riprodotta la scena del Battesimo di Cristo: un sarcofago rinvenuto nella catacomba di Domitilla (330 d.C.), in cui Cristo è raffigurato con il capo di profilo rivolto al Battista, e un

riscontrerà infatti, per quanto riguarda l'Occidente, solo a partire dal V secolo, nelle raffigurazioni del Battesimo di Cristo della cassetta eburnea di Werden³² (**fig. 7**) e dei battisteri Neoniano e Ariano di Ravenna³³ (**figg. 10-11**). Inoltre, se volgiamo la nostra analisi al Vicino Oriente, ci accorgiamo che più numerose sono le testimonianze di V e VI secolo, poiché in questa parte dell'impero si sono composti numerosi sermoni, omelie e testi liturgici in riferimento al rito battesimale, come quelli di Cirillo di Gerusalemme³⁴, Giovanni Crisostomo³⁵ e Teodoro di Mopsuestia³⁶, che testimoniano come le regioni orientali siano notevolmente interessate al tema del battesimo.

Le raffigurazioni successive di V e VI secolo, in cui si inizia a rilevare una certa costanza iconografica di fondo, adottano il linguaggio semplice ed immediato tipico delle prime immagini paleocristiane. Infatti, se i secoli precedenti sono stati terreno solo di una sperimentazione iconografica, il V e il VI secolo sviluppano le ricerche avviate dall'arte paleocristiana, giungendo ad una iconografia codificata e stabile, includendo tuttavia nuovi elementi, quali la personificazione del fiume Giordano e le figure degli angeli, non nominati nella descrizione dell'evento sacro fornita dall'evangelista Matteo, né in quelle di Marco, Luca e Giovanni.

Interessante è inoltre notare che solamente l'affresco delle cripte di Lucina (**fig. 1**) sembra realmente attenersi ai Sinottici, poiché descrive il reale istante in cui discende lo Spirito Santo, vale a dire il momento in cui Cristo esce dal fiume³⁷, anche se aggiunge il gesto di aiuto del Battista nei confronti di Gesù, non menzionato nelle fonti.

Tutte le raffigurazioni posteriori, sia occidentali, sia orientali, uniranno invece in una sola scena il momento del conferimento vero e proprio del battesimo da parte di Giovanni e la discesa dello Spirito Santo sotto specie di colomba.

Così avviene agli inizi del V secolo nell'avorio conservato al Bode Museum di Berlino³⁸ (**fig. 8**) e nella seconda metà dello stesso secolo, nella copertura eburnea di Evangeluario, presso il Museo del Tesoro del Duomo di Milano³⁹, in cui è adottata la semplicità degli esempi primitivi del

sarcofago (320 d.C.), ora collocato presso la basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma (SCORTECCI, 1985-1986, tav. V, 2s.).

³² Cf. VOLBACH (1976³, 61, n. 118, tav. 36; 1977, 16, fig. 17).

³³ La bibliografia relativa a questi due battisteri è molto vasta. Tra tutti si vedano, per quanto riguarda riflessioni legate all'aspetto architettonico: RUSSO (2005, 99s.); TRINCI (1978, 585, fig. 19 e 587, fig. 20). Per studi relativi alla descrizione dei due battisteri: BOVINI (1969, 43-71; 1970, 11-40; 1991, 51s. e 107s.). Per uno studio iconografico ed iconologico dell'apparato musivo dei due edifici: IANNUCCI (1984; 1985); RIZZARDI (1989; 1997; 1999; 2001a; 2001b; 2005); ZANELLA (1953, 27-35).

³⁴ Cirillo di Gerusalemme, *Catecheses Mystagogicae, Catechesis mystagogica I. De caeremoniis baptismo*, in SC 126.

³⁵ ZAPPELLA (1998, 30-5).

³⁶ PLACIDA (2008, XII-XIV); HAMMAN (1982); TONNEAU – DEVREESSE (1966²).

³⁷ *Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua: Mt 3, 16; Et statim ascendens de aqua: Mc 1, 10.*

³⁸ GOLDSCHMIDT (1914, 10, tav. 3); BONA OTTOLENGHI (1956, fig. 26); ELBERN (1967); SCHNITZLER (1970, 24-32); VOLBACH (1976³, 59, tav. 34); KESSLER (1979); EFFENBERGER – SEVERIN (1992, 135s.); CRIPPA – ZIBAWI (1998, 304-6, fig. 265).

³⁹ CUTLER (2007, 134, fig. 4); CRIPPA – ZIBAWI (1998, 306, fig. 268); NAVONI (2007, 305s.).

Battesimo di Cristo, mentre il fiume Giordano viene rappresentato in modo naturalistico: come una cascata nel primo reperto, dal corso impetuoso nel secondo avorio.

In tutte le immagini nominate l'ambientazione presso le rive del Giordano è suggerita dalla raffigurazione dell'acqua tramite tratti sottili o delle rocce sulle quali sosta il Battista, mentre il carattere aspro dell'ambiente è tipico soprattutto della produzione orientale a partire dal VI secolo ed è evocato dalla rappresentazione di alte sponde rocciose ai lati dell'immagine.

Gli scritti dei Padri della Chiesa nel V secolo vanno arricchendosi di riferimenti al Battesimo di Cristo e alla sua ritualità, sviluppando, come detto, una tendenza già manifestatasi nel IV secolo, quando la liturgia battesimale nel Vicino Oriente e in Occidente risulta ormai saldamente codificata, come si evince, ad esempio, dalle opere di Ambrogio⁴⁰, Giovanni Crisostomo⁴¹ e Tertulliano⁴².

Il V secolo vede infatti la realizzazione anche di raffigurazioni più complesse, nelle quali si includono nuovi elementi che saranno adottati anche nei periodi successivi.

In Occidente si inserisce nella scena la personificazione del Giordano, non menzionata dal Vangelo di Matteo, unita, negli esempi del Vicino Oriente, alla presenza degli angeli. Le prime due opere che costituiscono la testimonianza di questa novità iconografica sono la cassetta eburnea di Werden (**fig. 7**), già nominata, realizzata in un centro del Nord d'Italia o della Gallia, ora conservata al Victoria and Albert Museum di Londra⁴³ e il frammento di una colonna monumentale di provenienza costantinopolitana, presso il Museo Archeologico di Istanbul⁴⁴ (**fig. 9**), entrambi datati entro la prima metà del V secolo.

Il cofanetto di Werden presenta il fiume come una possente divinità di tipo ellenistico, seduta all'estrema sinistra della composizione, coperta solo nella parte inferiore del corpo da un manto, mentre è ritratta con in mano delle canne palustri e con il braccio destro appoggiato ad un'anfora rovesciata dalla quale sgorga l'acqua. Questo tipo di personificazione non è molto frequente nella scene del Battesimo di Cristo e si riscontra ancora solo in due esempi molto distanti fra loro cronologicamente: il mosaico del battistero degli Arianiti a Ravenna (**fig. 11**), risalente all'ultimo decennio del V secolo⁴⁵, in cui il Giordano appare come un vegliardo con barba e capelli lunghi e canuti e ulteriormente caratterizzato quale genio acquatico dalla presenza di due rosse chele di granchio sulla testa⁴⁶ e il rilievo dell'architrave del portale orientale del battistero di Pisa, realizzato

⁴⁰ Ambrogio, *De Sacramentis*, in SC 25bis.

⁴¹ Giovanni Crisostomo, *In Mattheum Homilia, Homilia XII*, in PG 57, 201-8.

⁴² Tertulliano, *De Baptismo*, in SC 35.

⁴³ SMITH (1918, 77, fig. 63); RISTOW (1957, 124); SCHILLER (1971, 133, fig. 352) riferisce, tuttavia, il reperto agli inizi del IX secolo; VOLBACH (1976³, 61, tav. 36; 1977, 16, fig. 17).

⁴⁴ Si veda MENDEL (1914 e relativa bibliografia); STRZYGOWSKI (1936, 195s., fig. 110); CECHELLI (1944, 168); GRABAR (1966, 231s., fig. 262).

⁴⁵ Cf. *infra* n. 29.

⁴⁶ Ciampini per primo riconobbe come chele gli attributi sul capo di questa figura, che interpretò giustamente essere la personificazione del Giordano. Lo studioso spiega che le chele di gambero erano usate come attributi di fiumi:

nei primi anni del XIII secolo⁴⁷ (fig. 29). Il Giordano scolpito nel rilievo pisano si presenta come una divinità pagana, di dimensioni minori rispetto agli altri personaggi, raffigurata ai piedi di Cristo, semisdraiata, nella tipica posizione delle divinità fluviali, con il braccio destro piegato su una roccia e quello sinistro mollemente adagiato sulla gamba corrispondente, anch'essa piegata, mentre l'altra è lasciata distesa. Il volto è leggermente rivolto in alto, verso il rito che si sta compiendo nelle acque, ma nessun gesto denota una qualche forma di reazione all'avvenimento.

Questo tipo di rappresentazione del Giordano segue l'iconografia greca e romana della personificazione dei fiumi. Numerosi sono, infatti, i reperti che mostrano divinità acquatiche semisdraiate e appoggiate a un'anfora rovesciata: si pensi, ad esempio, al medaglione raffigurante l'*adventus* di Costantino a Roma nel lato orientale dell'Arco di Costantino⁴⁸ o alle numerose

consuevit enim caeca gentilitas fulmina capita binis cancrorum brachiis, quae denticulatis forcipibus sunt instructa, ornare ... (CIAMPINI 1699, 78). Barbier de Montault ribadisce lo stesso concetto e grazie allo studio delle citazioni di Virgilio delinea uno schema tradizionale di rappresentazioni di fiumi con il capo sormontato da corna (BARBIER DE MONTAULT 1896, 374s.). Ricci, seguito anche da Breschi, ricorda che tale attributo mutuato dall'arte classica è soprattutto legato alla figura di Oceano e alle altre divinità marine quali Anfitrite, le Nereidi e i Tritoni e che in seguito è stato adoperato anche per i fiumi quando assunse «un carattere generale di acquatico» (RICCI 1929). Ricci elenca alcuni esempi di divinità marine raffigurate con l'attributo delle chele di gambero: Oceano circondato dai granchi nelle monete di Tiro, che lo studioso ritiene essere forse l'esempio più antico di questo genere, una statua di Teti a Costantinopoli, una Anfitrite in un sarcofago di Villa Borghese. Ricci ricorda poi immagini, non solo dell'arte pagana ma anche mitriache e cristiane, di Oceano rappresentato come un vegliardo dalla barba e dai capelli lunghi dai quali sporgono le due chele. Continua poi con esempi di tritoni. Bovini aggiunge a questo elenco altri esempi tra i quali si può ricordare una testa di divinità acquatica di un vetro ravennate appartenente ad una collezione privata, datato a circa la metà del V secolo (BOVINI 1968, 405; FARIOLI CAMPANATI 1965). Il recente studio di Ostrowski dimostra inoltre, grazie a numerosi esempi, che non solo le chele di gambero o di granchio, ma addirittura la figura del toro erano usate nell'arte classica per rappresentare i fiumi (OSTROWSKI 1991). La duplice forma antropomorfa e zoomorfa venne adottata soprattutto per il fiume Acheloo (se ne veda il vasto repertorio di immagini in ISLER 1981; 1981a). Le rappresentazioni del toro o della sua protome sono state adottate per rappresentare altri fiumi, soprattutto quelli della Sicilia e dell'Italia meridionale, come si può notare, ad esempio, in una tetradracma di Gela, rappresentante il fiume Gela, risalente agli anni 490-480 a.C. (ISLER 1981, fig. 32). Lo stesso modello ritorna in Etruria nel V secolo a.C. e in Spagna nella seconda metà del VI secolo a.C. Oltre alla rappresentazione del fiume come un toro si sviluppa un altro modello di raffigurazione, intermedio tra la forma umana e la forma animale, cioè l'immagine del fiume ridotta alla riproduzione della sola testa o della maschera munita di corna (esempi in OSTROWSKI 1991, 18s.). Nel V secolo si sviluppa anche un modello antropomorfo di personificazione del fiume. Un esempio è la rappresentazione in una didracma del Metaponto risalente agli anni 460-450 a.C. di una figura nuda, in piedi, barbata, con corna di toro sulla testa. Nel periodo Classico l'arte greca ha usato la personificazione dei fiumi come strumento di propaganda, mettendone in evidenza la loro importanza per la vita economica della città e la protezione della divinità sulla *polis*, forza che viene rappresentata dalla figura del toro. Per un approfondimento sul tema si veda anche DEONNA (1954); SHAPIRO (1983); RUBINSTEIN (1984); BOBER – RUBINSTEIN (1986); WEBSTER (1987); SHAPIRO (1988); AGHION – BARBILLON – LISSARAGUE (1996); BURKERT (2005); HUSKINSON (2005); SIORVANES (2005); STRATIKI (2005). L'immagine del Giordano nel mosaico del battistero degli Ariani deriva dunque dalle raffigurazioni di divinità acquatiche personificate, comuni nell'iconografia ellenistica e adottate anche dall'arte romana, come attestano i numerosi mosaici pavimentali scoperti in Nord Africa e le varie testimonianze scultoree classiche (si vedano ad esempio il mosaico pavimentale di Ippona (MAREC 1958, 121; quello della cosiddetta *Villa del Nilo* a Leptis Magna (GUIDI 1933; HAYNES 1955, 71-100; AURIGEMMA 1960, 45-9) e i mosaici scoperti in Tunisia (come quello raffigurante la liberazione di Andromeda da parte di Perseo, rinvenuto a Bulla Regia e ora conservato presso il Museo del Bardo a Tunisi, vedi YACOUB 1969, 23, fig. 23). Cf. anche BEN ABED-BEN KHADER (2002). Per gli esempi relativi all'iconografia classica si pensi a un bassorilievo conservato al Museo Archeologico di Aix, scoperto nel 1860, in cui il fiume personificato è forse il Rodano, recante in mano una canna palustre e coronato di piante acquatiche. La sua figura è semisdraiata, mentre il braccio sinistro si appoggia ad un'urna dalla quale sgorga l'acqua: ESPERANDIEU (1907, 79).

⁴⁷ CALECA (2009; 1991, 39; 1989, 180).

⁴⁸ MACCORMACK (1995, fig. 17).

monete romane, come quelle del periodo di Traiano con le personificazioni del Danubio o del Tigri e dell'Eufrate⁴⁹.

La personificazione del Giordano viene introdotta nella scena per l'importanza attribuita a questo fiume, menzionato con grande ricorrenza nella Bibbia, presso le cui rive accadono gli eventi più importanti narrati nelle Scritture e al quale vengono attribuiti numerosi significati: di frontiera, di passaggio e di manifestazione della potenza divina⁵⁰.

La deità non è quindi inserita solo come elemento di identificazione del luogo sacro in cui si svolge l'azione rappresentata, le rive del Giordano appunto⁵¹, ma compare, a mio avviso, come simbolo dell'importanza attribuita dalla religione cristiana al fiume e alle sue acque, nel ricordo della grandezza di Dio per mezzo del quale le acque si dividono⁵².

La raffigurazione frequente della personificazione del Giordano denota inoltre l'importanza attribuita all'acqua battesimale. L'acqua, infatti, è un elemento fondamentale non solo perché è il mezzo attraverso il quale viene impartito materialmente il sacramento, ma anche perché ricevette virtù purificatrici e salvifiche proprio grazie al contatto con Cristo durante il battesimo, come è spiegato negli scritti di Ambrogio⁵³, Giovanni Crisostomo⁵⁴, Gregorio di Nissa⁵⁵ ed Origene⁵⁶.

Il mosaico del battistero degli Ortodossi, del terzo quarto del V secolo, già nominato (**fig. 10**), aveva introdotto invece una nuova raffigurazione del fiume, non maestosa, ma umile, immersa fino a metà del corpo nelle acque, ritratta con il volto di profilo mentre osserva la scena e caratterizzata dalle mani velate dal panno in segno di riverenza, atteggiamento che nell'iconografia successiva sarà assunto solo dalle figure degli angeli. Una simile iconografia non sarà più adottata negli esempi successivi e può trovare un precedente solo nella personificazione raffigurata nel ricordato roccchio di colonna di Istanbul della prima metà del V secolo, in cui, nonostante lo stato di conservazione del

⁴⁹ Un vasto repertorio di immagini si trova in OSTROWSKI (1991, immagini nominate figg. 50s.).

⁵⁰ ZAPPELLA (2006).

⁵¹ Ostrowski attribuisce tre diverse funzioni alla personificazione dei fiumi nell'arte antica greca e romana. Lo studioso infatti, analizzando l'*Iliade* omerica, indica tre differenti funzioni letterarie da assegnare alle personificazioni presenti nel poema epico: esse possono comparire come personaggi attivi nell'azione scenica, oppure possono semplicemente alludere a significati metaforici o allegorici, infine possono essere inserite all'interno di un manufatto artistico descritto nella narrazione, assolvendo cioè alla funzione nota come *ekphrasis* (OSTROWSKI 1991, 35-59). Cf. anche SHAPIRO (1993, 18).

⁵² Le Sacre Scritture, infatti, riportano esempi in cui il passaggio attraverso il fiume Giordano può essere letto come una figura del battesimo. Il primo esempio riportato da Giosuè è quello del passaggio degli Israeliti attraverso il Giordano trasportando l'Arca dell'Alleanza (*Gs* 3, 1-17). Un altro esempio è riferito dal *Libro dei Re* (*2 Re* 2, 1-17). Le acque del Giordano sono anche simbolo di purificazione nella guarigione del lebbroso Naaman ad opera del profeta Eliseo, che gli ordina di bagnarsi sette volte nelle acque del fiume (*2 Re* 5, 1-14).

⁵³ Ambrogio, *In Lucam*, l. V, in *SC* 45, vol. I, ll. I-VI.

⁵⁴ Giovanni Crisostomo, *In Mattheum Homilia*, *Homilia* XII, in *PG* 57, par. 3, 205.

⁵⁵ Gregorio di Nissa, *Orationes*. In *Baptismum Christi*, in *Gregorii Nysseni Opera*, vol. 9.1, 221-42.

⁵⁶ Origene, *Comm. a Rom.*, l. V, par. 8, in *SC* 539, cf. anche SCHECK (2002). Per una riflessione sull'importanza dell'acqua lustrale cf. anche FRUGONI (1991, 93-9) e NESTORI (1989).

pezzo, è possibile notare la sagoma di una figura maschile che esce dall'acqua solo fino al busto (**fig. 9**)⁵⁷.

L'umile personificazione del Giordano che appare nel mosaico del battistero Neoniano (**fig. 10**) e le divinità fluviali di piccole dimensioni, immerse nelle acque ai piedi di Cristo, ritratte in atteggiamento calmo e di placida contemplazione dell'evento nell'iconografia orientale – raffigurate nel mosaico del monastero della Nea Moni, tra il 1042 e il 1056⁵⁸ (**fig. 23**), in una delle formelle del portale bronzeo della basilica di San Paolo fuori le Mura a Roma (1070)⁵⁹ e in una miniatura del Vangelo Pantaleimon conservato nel monastero del Monte Athos (*Cod. gr. 2*), collocabile tra il 1120 e il 1170, in cui il Giordano incrocia le gambe⁶⁰ – sembrano rispecchiare la tesi di Ippolito, vescovo di Roma, il quale non accetta la reazione di fuga del Giordano di fronte all'evento, ma al contrario ritiene che il fiume contempi il mistero del Figlio di Dio divenuto uomo⁶¹ e del teologo ravennate della prima metà del V secolo, Pietro Crisologo, il quale, ricordando il ritirarsi del fiume di fronte all'arca dell'alleanza secondo le parole di Giosuè, ritiene che il Giordano, al momento del Battesimo di Cristo, non fugga, ma adori il manifestarsi della Trinità⁶².

Tale iconografia si riscontra anche in esempi più tardi, in cui il Giordano volge le spalle a Cristo, ma gira la testa per osservarlo, come nelle pitture del battistero di Parma, quelle della cupola⁶³ (**fig. 31**), del primo nicchione orientale, entrambe datate a prima del 1270⁶⁴, della settima absidiola sud-ovest (1340 circa)⁶⁵ e nel rilievo della lunetta del portale destro nella pieve di Santa Maria ad Arezzo del XIII secolo⁶⁶.

L'iconografia del Giordano che fugge dall'evento viene infatti introdotta nel VI secolo, nel Vicino Oriente. Uno degli esempi più fulgidi è la formella raffigurante il Battesimo di Cristo della Cattedra eburnea di Massimiano⁶⁷, conservata presso il Museo Arcivescovile di Ravenna (**fig. 12**).

Questo manufatto, di provenienza orientale, mostra il fiume di spalle, nell'atto di fuggire spaventato di fronte all'evento che si sta compiendo nelle sue acque, la cui reazione di timore e meraviglia è accentuata dalla mano destra alzata con il palmo aperto e dalla massa di capelli quasi

⁵⁷ Il reperto è citato anche in un mio articolo che mi permetto di ricordare: STURARO (in corso di stampa).

⁵⁸ DEMUS (1947, 22-6); DIEZ – DEMUS (1931, figg. 113-7, 110s.); DURAND (2001, 95-9); GLASBERG (1974, 47-9); GRABAR (1964, 132); MATTHIAE (1964).

⁵⁹ CRIPPA – ZIBAWI (1998, 191s.); MATTHIAE (1971, 73-82).

⁶⁰ DŽUROVA (2001, 83).

⁶¹ MARCOVICH (1986, 30-5).

⁶² Pietro Crisologo, *Sermones. Sermo XLV*, in *PL* 52, 325-8, vedi BANTERLE – OLIVAR (1996, 100-5).

⁶³ ROUCHON MOUILLERON (1992, 36).

⁶⁴ *Ivi*, 41. La studiosa Enrica Pagella ipotizza tuttavia che le pitture siano state eseguite prima del 1259, mentre altri critici propongono una datazione entro il 1250. Vedi in merito, PAGELLA (1992, 124s.).

⁶⁵ FERRETTI (1992, 140 e 214).

⁶⁶ TAFI (1994, 85s.).

⁶⁷ Vasta è la bibliografia, tra tutti si veda il recente RIZZARDI (2009).

mossi dalla corrente. La tipologia del fiume che fugge si riscontra anche in esempi orientali più tardi, risalenti all'XI secolo, come il mosaico del *Katholikon* di Hosios Loukas in Focide⁶⁸ (**fig. 21**).

L'avorio della seconda metà del VI secolo conservato al Musée des Beaux Arts di Lione⁶⁹, il mosaico del Duomo di Monreale della fine del XII secolo⁷⁰ (**fig. 26**) e quello della parete nord del battistero di Venezia (**fig. 34**), facente parte della decorazione musiva interna voluta dal doge Andrea Dandolo tra il 1343 e il 1354⁷¹, mostrano la personificazione del fiume che volge le spalle alla scena, ma che non gira nemmeno la testa in direzione di Cristo, come avviene invece nell'esempio di Hosios Loukas nominato.

L'iconografia del fiume che scappa spaventato è desunta dalla lettura dei Salmi 77: *Viderunt te aquae, Deus, / Viderunt te aquae et timuerunt; / et turbatae sunt abissi, multitudo sonitus aquarum ...*⁷² e 114: *In exitu Israel de Aegypto ... / mare vidit et fugit / Jordanis conversus est retrorsum ...*⁷³ e del *Libro di Giosuè: Veneruntque usque ad Iordanem et, pedibus eorum in ora aquae tinctis ... steterunt aquae desuper descendentes in loco uno instar molis procul valde apud urbem ...*⁷⁴. Essa è inoltre nata dalla suggestione creata da antiche leggende siro-palestinesi ed egiziane in cui il fiume partecipa all'evento e si materializza quale persona vera e propria, come si può leggere in un racconto apocrifo del IV secolo originario forse della Siria o dell'Egitto⁷⁵. Le leggende legate al turbamento del Giordano e alla sua identificazione in una persona vera e propria derivano infatti soprattutto dall'area geografica orientale⁷⁶.

Un contributo alla raffigurazione del fiume che fugge giunge anche dalla letteratura patristica, con gli scritti del teologo siriano Efrem, di San Giovanni Crisostomo da Antiochia, di San Cirillo di

⁶⁸ BETTINI (1972); DEMUS (1947, 22-6); DIEZ – DEMUS (1931, 37-45, 47-94, 107-9, figg. 1-53, tavv. II-VIII, XII-XV); DURAND (2001, 96-9); GLASBERG (1974, nr. 39, 52-5); GRABAR (1964, 129s.); RENTETZI (2002, 25-36).

⁶⁹ CRIPPA – ZIBAWI (1998, 418s., fig. 387); VOLBACH (1976³, 73, tav. 49; 1977, 50, fig. 28).

⁷⁰ MELCZER (1990, 375s.); MILONE (2004); ROMANINI (1996, 322).

⁷¹ I mosaici del battistero hanno subito numerosi restauri, ma quello raffigurante il Battesimo di Cristo, realizzato nella lunetta sopra il sepolcro del doge Giovanni Soranzo, è originale ed è stato eseguito dalla scuola veneziana del XIV secolo, vedi VIO (1990, 183). Per il ciclo musivo del battistero cf. anche NIEVO (1990, 177). Per uno studio puntuale dell'iconografia, con la riproduzione dei singoli mosaici del battistero, vedi VIO (1991; il mosaico con il Battesimo di Cristo è riprodotto a p. 191, fig. 3). Cf. infine BERTOLI (1986b, 172-4, figg. 81b-81c e relativa bibliografia ragionata sull'intero ciclo musivo). Il Battesimo di Cristo è rappresentato anche in un altro mosaico di epoca più tarda, rinascimentale, posto nell'arcone sottostante alla cupola orientale, quella dell'Emanuele, *ivi*, fig. 81a; BERTOLI (1987, 49s.); BETTINI (1965, 5); VERDON (1999).

⁷² «Ti videro le acque, Dio, / ti videro e ne furono sconvolte; sussultarono anche gli abissi. Le nubi rovesciarono acqua [...]» (*Sal* 77, 17s.).

⁷³ «Quando Israele uscì dall'Egitto [...] / il mare vide e si ritrasse / il Giordano si volse indietro [...]» (*Sal* 114, 1 e 3). Soprattutto questo verso del Salmo ha portato alla raffigurazione di spalle del Giordano. Circa l'influsso del Salmo vedi il *Chronicon Paschale* (in *PG* 92, 545-8). De Jerphanion pensa che la leggenda della fuga del Giordano, contenuta nell'*Itinerario* dello pseudo Antonino da Piacenza, dipenda da una interpretazione erronea di una frase di Gregorio di Tours (circa il 590), che avrebbe portato all'adozione del Salmo 114 come modello per il Giordano che fugge (DE JERPHANION 1930, 171).

⁷⁴ *Ios* 3, 15-7.

⁷⁵ Il racconto è inserito nel *Chronicon Paschale*, redatto in Alessandria nel VII secolo (cf. *infra* n. 69); a tal proposito vedi anche JACOBY (1902, 67-80) in cui è specificato che il racconto è del periodo anteriore a Sant'Efrem (†373).

⁷⁶ A tal proposito cf. CECHELLI (1944, 167); RISTOW (1957).

Gerusalemme e di Sant’Ambrogio⁷⁷, nonché dalla stessa iconografia della Chiesa greca, cantata durante l’Epifania⁷⁸.

Una formella eburnea risalente al VI secolo, conservata presso il British Museum di Londra⁷⁹ (**fig. 13**), introduce invece l’immagine del Giordano rappresentato come un genio fluviale completamente immerso nelle acque, seduto sul letto del fiume ai piedi di Cristo, con le gambe piegate ben visibili e in una posizione quasi instabile, mentre alza la mano con il palmo aperto verso l’esterno in segno di stupore. Tale singolare iconografia avrà molta fortuna soprattutto nella produzione orientale, dalla fine del X al XII secolo, come si evince dal dittico eburneo delle Dodici Feste, risalente alla fine del X secolo, conservato al Museo dell’Hermitage di San Pietroburgo⁸⁰ (**fig. 20**), da quello detto “greco”, anch’esso raffigurante le Feste del Signore, facente parte del Tesoro del Duomo di Milano (XI secolo)⁸¹, dal mosaico del *Katholikon* di Dafni (seconda metà XI secolo)⁸² e dalla miniatura del Tetravangelo *Cod. 274*, conservata presso il Sacro Monastero di San Giovanni il Teologo a Patmos (Grecia), databile tra il 1125 e il 1150⁸³.

L’età carolingia e ottoniana, tra IX e X secolo, tende invece ad eliminare la personificazione di stampo ellenistico del Giordano, come attestano il riquadro in avorio inserito nella legatura dell’Evangeliario di Bamberga (**fig. 18**), conservata alla *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco (*Cod. Lat. 4451*) del terzo quarto del X secolo⁸⁴ e la miniatura del *Codex Egberti*, realizzato a Reichenau intorno al 960, ora presso la *Stadtbibliothek* di Treviri (*ms. 24, c. 24*)⁸⁵.

Tuttavia, alcuni esempi testimoniano un periodo di transizione in cui l’elemento allegorico è ancora presente, ma perde la solennità della divinità raffigurata nel battistero degli Ariani (**fig. 11**), per assumere pose un po’ goffe e quasi comiche, come si rileva, ad esempio, nella rilegatura in avorio del Sacramentario di Drogone (**fig. 15**), conservata a Parigi presso la *Bibliothèque Nationale* (*Cod. Lat. 9428*)⁸⁶ e nel cofanetto in avorio, custodito all’Herzog Anton Ulrich Museum di Braunschweig⁸⁷, risalenti entrambi alla metà del IX secolo o per diventare quasi un elemento ornamentale, come si nota nella miniatura del Benedizionale di San Etelvoldo presso la British

⁷⁷ Vedi le citazioni in JACOBY (1902, 67s.) e in RISTOW (1957, 122).

⁷⁸ «Perché fermi le tue acque o Giordano? Perché fai tornare indietro la tua corrente e non le fai continuare il corso naturale?»: Inno, *Grande Ora VI*, tomo V, citato in PASSARELLI (1998, 121).

⁷⁹ DALTON (1911, 208, fig. 111); LECLERCQ (1925, 368 e fig. 1304); DE JERPHANION (1930, 179); VOLBACH (1976³, 70, tav. 46 e relativa bibliografia).

⁸⁰ GOLDSCHMIDT – WEITZMANN (1979, 60, tav. xlv, n. 122); BANK (1985², 295); PELIKAN (1990, 86-8); EVANS (1997); CONNOR (1998, appendix a, 155, nr. 95); ZALESSKAYA (2000); PIOTROVSKIJ – NEVEROV (2003, 212-22).

⁸¹ RIZZARDI (1990).

⁸² DEMUS (1947, 22-6); DIEZ – DEMUS (1931, 46-91); DURAND (2001, 99); GERKE (1964); GLASBERG (1974, nr. 37, 49-52); GRABAR (1964, 133-6); VELMANS – KORAČ – ŠUPUT (1999, 124s., tav. 45).

⁸³ ŠEVČENKO (1997); MOURIKI – ŠEVČENKO (1988, 288-90).

⁸⁴ GOLDSCHMIDT (1914, 55s., tav. XX); SCHILLER (1971, 138, fig. 367); MADDALO (1992, 208).

⁸⁵ MADDALO (1992, 211).

⁸⁶ MADDALO (1992, 211); SCHILLER (1971, 137); THUNØ (2002, fig. 114).

⁸⁷ SCHILLER (1971, 137, fig. 369); PÄCHT (1987, 181, fig. 187); MADDALO (1992, 211).

Library di Londra (*Add. Ms. 49598*), realizzato a Winchester nella seconda metà del X secolo⁸⁸ (**fig. 16**).

Un piccolo genio fluviale intento a rovesciare, con entrambe le mani, l'acqua dall'anfora è rappresentato nel rilievo del fonte battesimale della pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao di Calci⁸⁹, realizzato tra il 1125 e il 1150 (**fig. 28**).

Un *unicum* nel panorama delle personificazioni del Giordano sono invece gli affreschi cappadociani della Nuova chiesa di Tokali⁹⁰, forse della metà del X secolo (950-960), e delle chiese di Elmali e di Karanlik⁹¹ (**fig. 22**), probabilmente riferibili all'XI, in cui il fiume è rappresentato mentre tiene in mano o suona un corno, in ricordo delle parole del Salmo 29⁹² e del Salmo 77⁹³, versetti ripetuti o parafrasati di frequente durante l'ufficio delle Sante Teofanie⁹⁴.

L'iconografia del Giordano diviso in due entità gemelle si riscontra invece a partire dalla metà del X secolo nell'affresco della grotta dell'Arcangelo San Michele ad Olevano, in provincia di Salerno, databile intorno alla seconda metà del X secolo⁹⁵ (**fig. 17**), in una miniatura ottoniana dell'Evangelario di San Bernoardo, vescovo di Hildesheim, riferibile al periodo 1011-1014⁹⁶, in una miniatura francese del Sacramentario proveniente da Limoges, ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi, del 1100 circa⁹⁷ e nel mosaico della Cappella Palatina di Palermo (1143-1151), in cui le due figure gemelle sono ritratte a cavallo di due pesci rossi⁹⁸ (**fig. 25**). In un'icona greca del XIV secolo, conservata presso la Cappella Thekla a Gerusalemme, i due geni fluviali in cui è diviso il Giordano sono uno anziano, l'altro giovane⁹⁹.

Il Giordano si immaginava infatti quale unione delle due sorgenti gemelle Ior e Dan, come ricorda il pellegrino Antonino da Piacenza: *Inde transeuntes per castra vel vicos aut civitates venimus ad duos fontes, scilicet Ior et Dan, quae in unum confluunt, et vocitatur Iordanis; parvus ingreditur mare et pertransit totum maris pelagum usque alio litore maris*¹⁰⁰. Questa tipologia è forse legata anche alle numerose manifestazioni della potenza di Dio che riesce a dividere le acque

⁸⁸ SCHILLER (1971, 138, fig. 371); PÄCHT (1987, 181, fig. 186); MADDALO (1992, 209).

⁸⁹ In provincia di Pisa. Un recente studio del fonte battesimale della pieve di Calci è quello di CASTELLI (2011).

⁹⁰ Distinta in due diverse fasi di costruzione, l'Antica chiesa di inizio X secolo (DE JERPHANION 1930, 183, tav. XXXV.2; JOLIVET-LÉVY 2001, 213, fig. 13) e quella Nuova, del periodo compreso tra il 950 e il 960 (DE JERPHANION 1930, 182, fig. 48; JOLIVET-LÉVY 2001, 215s., fig. 134).

⁹¹ Per entrambi gli edifici cf. DE JERPHANION (1930, 183, tav. XXXV.1); JOLIVET-LÉVY (2001, 216, tav. 79). In particolare il programma iconografico di Karanlik Kilise è studiato in base alla sua disposizione all'interno dell'edificio ed in relazione alla liturgia in JOLIVET-LÉVY (2002).

⁹² «Il Signore tuona sulle acque,/ il Dio della gloria scatena il tuono,/ il Signore, sull'immensità delle acque»: *Sal* 29, 3.

⁹³ Vedi *infra* n. 72.

⁹⁴ JOLIVET-LÉVY (2001, 201).

⁹⁵ BOLOGNA (1978², 75-110); ROMANINI (1996, 202-10); ZUCCARO (1977, 30s., fig. 169).

⁹⁶ CRIVELLO (2004); SCHILLER (1971, 138, fig. 370).

⁹⁷ SCHILLER (1971, 138, fig. 372).

⁹⁸ BECK (1970); BORSOOK (1990, 17-50); CILENTO (2006, 80-95); DEMUS (1949, 25-72, in particolare per i mosaici dei transetti, 40-3); KITZINGER (1949); PACE (1986², 433s., fig. 360).

⁹⁹ SCHILLER (1971, 138, fig. 365).

¹⁰⁰ MILANI (1977, VII, 109).

sia del Giordano, sia del mare, per lasciare passare il suo popolo, come si legge nel *Libro di Giosuè*¹⁰¹. L'iconografia del fiume raffigurato in due entità gemelle è probabilmente derivata anche dai racconti biblici della divisione delle acque del Mar Rosso al passaggio del popolo ebraico in fuga dall'Egitto¹⁰², assimilato da San Paolo al battesimo stesso¹⁰³ o nello specifico, dalla narrazione dell'apertura del Giordano al passaggio dell'Arca dell'Alleanza, secondo il racconto di Giosuè: il Giordano, come il Mar Rosso durante la fuga dall'Egitto, si divide in due parti affinché il popolo d'Israele possa attraversarlo. In ricordo di questo avvenimento Dio ordina agli Israeliti di porre nel letto del fiume un numero di pietre uguale a quello delle tribù¹⁰⁴. Un altro esempio è riferito dal libro dei Re, secondo il quale il profeta Elia, figura di Cristo, divide le acque del Giordano dopo averle colpite con il suo mantello e le attraversa insieme ad Eliseo¹⁰⁵.

Anche alcuni Padri della Chiesa come Tertulliano e Cipriano assimilano il passaggio del Mar Rosso al battesimo, ritenendo gli egiziani personificazione dei peccati che vengono distrutti dalle acque del Mar Rosso, simbolo dell'acqua lustrale¹⁰⁶.

I pesci nel Giordano

L'iconografia occidentale introduce a partire dalla seconda metà del X secolo¹⁰⁷ la raffigurazione dei pesci nel Giordano, simbolo delle anime cristiane che tramite il battesimo vengono salvate, secondo le parole di Tertulliano: *Sed nos pisciculi ... in aqua nascimur ... in aqua permanendo salvi sumus*¹⁰⁸. Esempi di tale iconografia sono le testimonianze, già ricordate, quali l'affresco della

¹⁰¹ Vedi *infra* n. 74.

¹⁰² *Es* 14, 21.

¹⁰³ *Patres nostri omnes ... mare transierunt et omnes in Moyse baptizati sunt in nube et in mari* «[...] i nostri padri [...] attraversarono il mare, tutti furono battezzati in rapporto a Mosè nella nuvola e nel mare» (*I Cor* 10, 1-2). Sul tema cf. anche LUNDBERG (1942, 135-45).

¹⁰⁴ *Gs* 3, 13.

¹⁰⁵ *2 Re* 2, 1-17.

¹⁰⁶ Tertulliano, *De Baptismo* IX, 1; XX, 34, in *SC* 35; Cipriano, *Epistulae* 69, 15, in *CSEL* 3, vol. II citati in SANMORI (2000, 246). Cf. anche GRABAR (1936, 95s.); RIZZARDI (1970); OSTROWSKI (1991).

¹⁰⁷ Si pensi alla grotta di San Michele ad Olevano, all'Evangelario di San Bernoardo, alla Cappella Palatina e all'Evangelario greco dell'Ambrosiana.

¹⁰⁸ Tertulliano, *De Baptismo*, I, in *SC* 35. Una delle figure più ricorrenti nell'iconografia cristiana è infatti il pesce, comparso agli inizi del II secolo come emblema di Cristo. Esso è tuttavia un simbolo antichissimo, usato da molte civiltà come quelle dell'Antico Egitto, della Mesopotamia, della Siria e della Palestina (cf. SAUSER 1970). Il simbolismo del pesce è ambiguo, poiché compare ora con un significato legato alla sfera della morte e di ciò che è demoniaco, ora inserito in contesti alludenti al tema della vita e del divino. Questa varietà e contraddittorietà di significato si deve forse legare anche al significato attribuito all'acqua, a volte intesa in modo positivo come fonte di vita (*Sal* 23, 2), a volte in modo negativo (*Sal* 18, 5): le acque del mare, profonde e oscure, erano paragonate alla vita umana piena di pericoli. L'immagine pesce-uomo/pesce-cristiano è quella che si impose con più forza delle altre nel simbolismo cristiano (cf. GAMBASSI 2000, 253). In greco, il termine ἰχθύς viene interpretato anche come l'acrostico di Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ, che significa Gesù Cristo Figlio di Dio e Salvatore. Il simbolismo del pesce è molto presente sia nell'Antico sia nel Nuovo Testamento e i contesti in cui compare sono diversi (si vedano i vari significati in *Lv* 11, 9-12; *Dt* 14, 9-10; *Gb* 12, 7-9; *Sal* 8, 6-9). Non bisogna dimenticare, inoltre, l'episodio di Giona che viene inghiottito da «un grosso pesce»: Giona rimane nel ventre del drago marino per tre giorni, poi viene rigettato dall'animale sulla spiaggia di Ninive. L'episodio è stato collegato ai tre giorni in cui Cristo rimane nel sepolcro prima di

grotta dell'Arcangelo San Michele ad Olevano (**fig. 17**), la miniatura dell'Evangelario di San Bernoardo, in cui nell'acqua del fiume sono immersi quattro grossi pesci, la miniatura dell'Evangelario greco (*Ms. D 67 sup. f. 123v*), databile tra il XII e il XIII secolo, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana¹⁰⁹, la miniatura del Vangelo armeno, conservato presso il monastero di Erevan, Matenadaran (*n. 6201*), risalente al 1038, in cui due pesci di grandi dimensioni affiancano Cristo¹¹⁰, il mosaico della cupola del battistero di Firenze, risalente al periodo 1280-1290¹¹¹ (**fig. 32**) e quello già ricordato dell'edificio battesimale di Venezia (1343; **fig. 34**), l'affresco della conca absidale del battistero di Concordia Sagittaria, risalente al XII secolo, come i pochi brani pittorici conservati della decorazione interna permettono di rilevare¹¹², infine l'affresco della chiesa Peribleptos a Mistrà, nel Peloponneso (scuola cretese, 1340-1360)¹¹³.

I neofiti

Un riferimento esplicito ai neofiti, relativo forse al racconto del Vangelo di Matteo che ricorda come presso il Giordano si recassero le genti per farsi battezzare, si riscontra in quelle scene di genere incluse nelle raffigurazioni del Battesimo di Cristo che rappresentano una figura maschile mentre nuota nell'acqua, attesa da altri personaggi fermi sulla riva del Giordano e pronti a tuffarsi o intenti a togliersi le vesti, come si riscontra nel mosaico, sopra ricordato, del *Katholikon* della Nea Moni (1042-1056; **fig. 23**), nella miniatura già nominata dell'Evangelario greco dell'Ambrosiana

risorgere, in base alle parole stesse del Signore, che nel Vangelo di Matteo indica Giona come la prefigurazione della sua morte e della sua resurrezione (*Sicut enim fuit Ionas in ventre ceti tribus diebus et tribus noctibus, sic erit Filius hominis in corde terrae tribus diebus et tribus noctibus*: «Come infatti Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra» *Mt* 12, 40). Il simbolo del pesce è strettamente collegato con il significato di rinascita attribuito all'acqua, che nella cultura cristiana diviene simbolo dell'acqua battesimale. Infine il pesce compare nei racconti degli episodi della vita di Gesù e nelle narrazioni dei miracoli: i discepoli sono indicati come «pescatori di uomini» – *Et ait illis: Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum* (*Mt* 4, 19 cf. *Mc* 1, 17) –, il regno di Dio viene paragonato ad una «rete con ogni genere di pesci» – *Iterum simile est regnum caelorum saganæ missæ in mare et ex omni genere piscium congreganti* (*Mt* 13, 47) –, vengono narrate la I e la II moltiplicazione dei pani e dei pesci (*Mt* 14, 13-21; 15, 32-39. *Mc* 6, 30-44; 8, 1-10. *Lc* 9, 10-17. *Gv* 6, 1-13) e l'episodio della moneta per pagare la tassa per il tempio, trovata da Pietro nella bocca del pesce (*Mt* 17, 24-27). Quest'ultimo episodio è legato anche ai riferimenti antichi alla fortuna rappresentata dal pesce: Sakuntala per la cultura indiana, Policrate presso i Greci e Salomone nel Talmud rappresentano la fortuna poiché ritrovano, grazie al pesce, gli anelli perduti (HEINZ-MOHR 1984, 282). In Agostino lo stesso Cristo, «vissuto nell'abisso della mortalità» viene paragonato ad un pesce che vive «nella profondità delle acque» (Agostino, *De Civitate Dei*, l. XVIII, cap. 23, 559, vedi *CCSL* 47-48 e *ALICI* 2004²). Tertulliano paragona Cristo ad un pesce grande, i fedeli a piccoli pesci e usa il pesce anche come simbolo dei neofiti (si veda DANÉLOU 1974, 296-9). La relazione tra il pesce da pescare e l'uomo da sollevare dalla malvagità del mondo rimanda alla pesca e alla figura del pescatore (OTT 1970), creando un nesso anche con la Resurrezione (si veda, ad esempio, l'episodio della pesca miracolosa narrato in *Gv* 21, 4-13).

¹⁰⁹ CAVALLO (1986², 592-603, fig. 534); CIPRIANI (1968, 28); CORRIE (1997); GENGARO – LEONI – VILLA (1957, 195-202, tavv. LXXI-LXXVIII); TSIRPANLIS (1972).

¹¹⁰ Vedi DŽUROVA (2001, fig. 195).

¹¹¹ Il mosaico si trova nello spicchio orientale della cupola, nel sesto registro, opera riferita all'ambito del Maestro della Maddalena. Per un riferimento alla decorazione complessiva della cupola del battistero fiorentino vedi GIUSTI (1994a); per la raffigurazione del Battesimo di Cristo vedi GIUSTI (1994b). Cf. anche HUECK (1994).

¹¹² MASCRIN – TREVISAN – VIGNANDEL (2008, 20).

¹¹³ SCHILLER (1971, fig. 363).

(XII-XIII secolo), nella miniatura del Tetravangelo (*Vat. Urb. Gr. 2, c. 109v*) conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (XII-XIII secolo)¹¹⁴ e nella pittura della dodicesima absidiola nord-ovest (1370-1375) del battistero di Parma¹¹⁵ (**figg. 36-37**).

La croce nel fiume

La riproduzione di una croce immersa nel Giordano non è nominata dall'evangelista Matteo, ma costituisce un riferimento alla reale costruzione da parte dei pellegrini in Terra Santa di una croce nei pressi del fiume, posta come indicazione del luogo in cui Cristo era stato battezzato. L'esistenza di questa croce è provata infatti dalle testimonianze dei pellegrini dell'epoca, come si legge nell'itinerario di Antonino da Piacenza¹¹⁶. Essa è quindi simbolo del viaggio di salvezza che il cristiano compie¹¹⁷ ed indica anche l'interpretazione del battesimo quale *sacramentum crucis*, in stretta relazione con la crocifissione di Cristo¹¹⁸.

La croce non compare negli esempi occidentali, se non nel paliotto eburneo del Duomo di Salerno datato alla fine dell'XI secolo o agli inizi del secolo successivo¹¹⁹ e nella formella marmorea del Duomo della chiesa di San Prospero a Collecchio riferibile al tardo XII secolo¹²⁰ (**fig. 27**), mentre nelle opere orientali si riscontra soprattutto a partire dal X secolo, nella miniatura del Menologio di Basilio II (*Vat. gr. 1613, f. 299*), conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana¹²¹ (**fig. 19**) e nell'XI, nel mosaico del *Katholikon* di Hosios Loukas (fig. 21), nell'affresco della chiesa di Elmali in Cappadocia e nella porta bronzea bizantina di San Paolo fuori le Mura.

¹¹⁴ BOESPFLUG (2012, 118, fig. 12); MADDALO (1992, 208).

¹¹⁵ FERRETTI (1992, 210s. e 216).

¹¹⁶ Nel VI secolo il pellegrino Antonino da Piacenza scriveva infatti: *Tenuimus theophania iuxta Iordanem, et ibi fiunt mirabilia, ubi baptizatus est Dominus, in ipsa nocte. Est ibi tumulus cancellis circumdatus, et in loco, ubi redundat aqua in alveum suum, posita est crux lignea intus in aquam ex utraque parte marmoris ...* (MILANI 1977, XI, 125-7). Per un riferimento ai racconti in cui è riportata la testimonianza dell'esistenza di una croce immersa nel Giordano si vedano anche quelli di: Egeria (NATALUCCI 1991, 25); Petrus Diaconus (DE SANDOLI 1980a, 188-90) e di Ugo di San Vittore (DE SANDOLI 1980b, 164: *In loco ubi baptizatus est dominus, cruce lignea stat ad collum alta, que aliquotiens, aqua ascendente, absconditur; a quo loco ripa ultior, idest orientalis, in iactu funde; exterior uero ripa in supercilio monticuli grande monasterium gestat beati iohannis baptiste ecclesia clarum*). Interessante è notare che in una testimonianza più tarda rispetto a quelle nominate, la *Descriptio Terrae Sanctae*, risalente al secolo XIV (1330 circa), scritta da Fra Giovanni di Fedanzola da Perugia, sono descritti il fiume Giordano e le sue fonti, ma non viene ricordato il Battesimo di Cristo (cf. NICOLINI et al. 2003, 6-11 e 36-9). Sul viaggio di Egeria in Terra Santa cf. anche CARDINI (1989) e DE' MAFFEI (2000). Tra le numerose cronache di viaggio ricordo inoltre quelle di: Leonardo Frescobaldi (LANZA – TRONCARELLI 1990a); Giorgio Gucci (LANZA – TRONCARELLI 1990b) e Guglielmo da Rubruk (T'SERSTEVENS 1982²). Per uno studio storico-culturale sulla figura del pellegrino vedi CARDINI (2002). Per una visione globale dell'immagine del pellegrino, di come si svolgevano i pellegrinaggi e dei luoghi visitati, uno studio prezioso è quello di MARAVAL (1985). Lettura obbligata per una conoscenza approfondita dei luoghi della Terra Santa è anche l'opera di PRINGLE (1993-2009).

¹¹⁷ DE JERPHANION (1930, 170s.); RÉAU (1957, 297).

¹¹⁸ Ambrogio, *De Sacramentis*, II, 7, in SC 25bis.

¹¹⁹ BOLOGNA (1955, 17); PANTONI (1956, 44); RÉAU (1957, 295-310); CARUCCI (1965, 8s., fig. 24).

¹²⁰ BRÉHIER (1973, 63s., tav. X); FAVA (2006); QUINTAVALLE (1975, 107; 1977, 164, tavv. 120-121); ZANICHELLI (1983, nr. 107).

¹²¹ DELLA VALLE (2007, 99-101); DŽUROVA (2001, 81s., tav. 48); KING (1997, nr. 55); ŠEVČENKO (1962).

L'importanza attribuita all'acqua lustrale, simboleggiata dalla croce, è confermata anche dalla liturgia, poiché in essa il rito della benedizione dell'acqua nel fonte battesimale è strettamente legato al battesimo, è caratterizzato da una cerimonia particolare¹²² ed è necessario, come sottolinea Ambrogio nel suo *De sacramentis*¹²³.

Le vesti del Battista

La raffigurazione del Precursore vestito di una tunica di peli di cammello, stretta in vita da una cintura, fedele alla descrizione dell'abito di Giovanni nel Vangelo di Matteo, si riscontra nei primi esempi di V secolo in Occidente, nelle opere carolingie, nel mosaico della Cappella Palatina (1143-1166) e nella miniatura dell'Evangelario greco dell'Ambrosiana (XII-XIII secolo), fino alle raffigurazioni di XIV secolo, in cui all'abito tradizionale è aggiunto un mantello, come si nota nella cuspide del polittico eseguito intorno al 1344 da Giusto de' Menabuoi, insieme ad aiuti, collocato all'interno del battistero di Padova, posto in origine sull'altare consacrato nel 1281¹²⁴ e nell'affresco, opera di Giusto de' Menabuoi (**fig. 38**), collocato nella seconda fascia della parete settentrionale del battistero patavino (1377-1378)¹²⁵.

L'iconografia siriana, cappadociana e greca, che influenza anche le opere occidentali, preferisce invece raffigurare il Battista vestito di tunica e *himátion*, l'una di colore chiaro e l'altro scuro, a somiglianza delle figure dei profeti e degli apostoli, ad imitazione delle immagini dei retori e senatori classici. Inoltre l'iconografia siriana predilige rappresentare Giovanni nell'atto di trattenere un lembo della veste con la mano sinistra, mentre le altre immagini orientali e occidentali

¹²² DE JERPHANION (1930, 72). Il *Pontificale* romano del XIII secolo, nel descrivere il rituale della benedizione del fonte durante la cerimonia battesimale solenne del Sabato Santo, informa che il pontefice si alza dal seggio e si dirige verso il fonte seguito da tutta la *scola* dei chierici; precedono i suddiaconi che portano la croce, le fiaccole, i ceri accesi e il turibolo con l'incenso, necessari alla benedizione dell'acqua; i cantori, diretti dal primicerio, intonano il salmo *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum*; i restanti suddiaconi e chierici recitano una litania. Il pontefice, prima di procedere alla benedizione del fonte, pronuncia una breve orazione. L'acqua della conca battesimale viene divisa con la mano, in modo da formare una croce e viene ulteriormente toccata. Il fonte riceve un segno di benedizione; l'acqua viene divisa e sparsa in quattro direzioni per ricordare i quattro fiumi del Paradiso e viene segnata una seconda volta con una croce. Ogni azione è accompagnata dalle frasi di circostanza. Il pontefice procede con la recita delle frasi che accompagnano l'immersione del cero nell'acqua del fonte battesimale. Avviene quindi l'insufflazione sull'acqua per tre volte, secondo tre direzioni precise, attraverso le quali si cerca di disegnare la forma di una Ψ, segno che viene proprio riprodotto nel *Pontificale*. In seguito vengono innalzati i ceri e un po' di acqua benedetta è aspersa in ogni direzione, a discrezione del celebrante. Infine, l'olio benedetto è versato nell'acqua, mescolato e sparso per il fonte. Per il riferimento al rituale descritto vedi ANDRIEU (1984², 474-6).

¹²³ Ambrogio, *De Sacramentis*, I, 5, 18, in SC 25bis.

¹²⁴ Alcuni suggeriscono il nome di Guariento (FLORES D'ARCAIS 1974, 62s., figg. 7 e 16), altri quello di Marco di Paolo, figlio e allievo di Paolo Veneziano (BETTINI 1960, 39-42, fig. 8 e tav. 44).

¹²⁵ Per la lettura degli affreschi vedi BETTINI (1960, 43-59; la raffigurazione del Battesimo di Cristo è riprodotta in fig. 4 e tav. 32). Cf. anche BELLINATI (1989). Sullo stile di Giusto, oltre al già citato studio di Bettini, si veda anche SPIAZZI (1989, la scena del battesimo è alle figg. 38 e 197). Per una indicazione dei restauri degli affreschi, iniziati già a partire dal 1443, vedi GAMBA (1977, 84-6).

raffigurano più frequentemente il Battista nell'atto di alzare la mano con il palmo aperto verso l'alto, in segno di presentazione e acclamazione¹²⁶.

Gli angeli

L'iconografia orientale del Battesimo di Cristo include nella scena le figure degli angeli che, in piedi sulla riva del fiume, porgono a Gesù i panni con i quali si coprono le mani in segno di rispetto¹²⁷. Il numero degli angeli nell'iconografia orientale è prevalentemente di due ed essi compaiono per la prima volta nel roccchio di colonna di Istanbul della prima metà del V secolo (**fig. 9**).

Gli angeli sono introdotti in Occidente in una tavoletta eburnea del primo quarto del V secolo conservata al British Museum di Londra¹²⁸ (**fig. 13**) e nell'affresco delle catacombe di San Ponziano a Roma del VII secolo, di chiara influenza orientale¹²⁹ e saranno adottati anche in tutti gli esempi successivi.

L'iconografia carolingia introduce fino a sei figure angeliche nella scena, alcune in piedi sulla riva, altre in volo, secondo un'iconografia che verrà adottata anche tra XIII e XV secolo, come si nota nell'affresco del primo nicchione del battistero di Parma (*ante* 1270), nel rilievo del fonte battesimale del battistero di Firenze, realizzato da maestranze toscane di cultura orcagnese intorno al 1370¹³⁰ e nella formella della porta settentrionale del medesimo edificio, opera di Lorenzo Ghiberti, tra il 1403 e il 1424¹³¹.

La presenza degli angeli al momento del battesimo non è menzionata né nei Vangeli sinottici né in quelli apocrifi. L'inserzione angelica può essere giustificata, come detto, dalla lettura dell'episodio successivo a quello del battesimo¹³². Il Vangelo di Matteo narra infatti che, superate le tentazioni alle quali Gesù viene sottoposto dal demonio durante la sua permanenza di quaranta

¹²⁶ Riguardo al significato di questo gesto si veda DE MARIA (2001).

¹²⁷ Tale gesto è tipico dell'iconografia orientale, ma si riscontra anche nella processione degli apostoli nella fascia concentrica della decorazione musiva dei battisteri ravennati. Anche il porgere qualche oggetto ad una persona distinta o il riceverlo da essa prevedeva secondo le regole dell'etichetta antica, che le mani fossero coperte. Gli *Ordines* sanzionavano questa prassi ecclesiastica che era prevista anche nel caso in cui si dovessero maneggiare oggetti sacri. Ecco quindi che le mani protette degli angeli potrebbero indicare anche lo svolgimento di tale funzione. Circa queste osservazioni e riguardo al significato di riverenza legato alle mani velate cf. DE JERPHANION (1930, 182); CECHELLI (1944, 166); PROVERBIO (2007).

¹²⁸ LECLERCQ (1925, fig. 1297); VOLBACH (1976³, 60, tav. 34); KÖTZSCHE BREITENBRUCH (1979); BISCONTI (2001, 423s., fig. 12). Questo avorio è ricordato anche nello scritto di Cecchelli relativo alla Cattedra di Massimiano (CECHELLI 1944, 166).

¹²⁹ LECLERCQ (1925, fig. 1308) paragona l'affresco a quello delle catacombe di San Gennaro dei Poveri a Napoli; vedi anche FARIOLI CAMPANATI (1963, 27-35); SCHILLER (1971, 133, fig. 354); MATTHIAE (1987², 123s., fig. 95); FIOCCHI NICOLAI (1998); BISCONTI (2001, 424-27, figg. 13-15); RICCIARDI (2001).

¹³⁰ PAOLUCCI (1994a e relativa bibliografia).

¹³¹ KRAUTHEIMER (1956, 117-29); PAOLUCCI (1994b, 158s.).

¹³² LECLERCQ (1925, 351-58); DE JERPHANION (1930, 182).

giorni nel deserto della Giudea, *angeli accesserunt et ministrabant ei*¹³³. Probabilmente gli artisti hanno assimilato tra loro i diversi episodi evangelici anche in virtù del fatto che le tentazioni, seguendo il momento del battesimo e quindi quello che si può definire una vocazione o una epifania del Signore, sono quasi l'occasione della prova della fede che il catecumeno ha accolto con il rito battesimale¹³⁴.

Si deve notare inoltre che gli angeli apparvero non solo dopo il battesimo, ma anche nel precedente avvenimento della nascita di Gesù, quando un angelo annuncia la lieta notizia ai pastori che stavano facendo la guardia al loro gregge nella città di Betlemme. Luca narra infatti che: *Et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum*¹³⁵.

Il tema di Cristo servito dagli angeli è stato quindi assimilato all'evento del battesimo, nel momento in cui la natura di Cristo si rivela umilmente agli uomini. Il servizio operato dagli angeli è anche implicito nelle parole del Salmo: *quoniam angelis suis mandabit de te, / ut custodiant te in omnibus viis tuis*¹³⁶.

Non solo le fonti scritte hanno influito sull'inserimento delle figure angeliche, ma anche la pratica liturgica ha ispirato tale iconografia, infatti durante il rito battesimale il vescovo è aiutato dal diacono nei diversi momenti della cerimonia¹³⁷. L'intervento angelico durante il rito battesimale è indicato anche nell'*Inno all'Epifania* di Sant'Efrem il Siro¹³⁸.

Inoltre, in alcune raffigurazioni, gli angeli compaiono in numero di tre per sottolineare ulteriormente la valenza trinitaria del battesimo¹³⁹. Essi infatti sono sia i rappresentanti della triplice gerarchia celeste, sia simboli della stessa Trinità, in riferimento ai tre angeli apparsi ad Abramo sotto la quercia di Mambre¹⁴⁰. Si veda a tal proposito una delle ampolle di piombo provenienti dalla Palestina, utilizzate dai pellegrini per trasportare ricordi dalla Terra Santa, conservata presso il Dölger Institut di Bonn (fine VI-inizio VII secolo)¹⁴¹, l'affresco della grotta dell'Arcangelo San Michele ad Olevano (seconda metà X secolo; **fig. 17**), il dittico delle Dodici Feste dell'Hermitage (fine X secolo; **fig. 20**), la miniatura dell'Evangelario greco dell'Ambrosiana (XII-XIII secolo), l'affresco della cupola del battistero di Parma (*ante* 1270; **fig. 31**), il mosaico dell'edificio battesimale di Venezia (XIV secolo; **fig. 34**) e un riquadro di una delle due tavolette bizantine a

¹³³ Mt 4, 1-11. Cf. Lc 4, 1-13 in cui tuttavia non si nominano gli angeli.

¹³⁴ RÉAU (1957, 295-310).

¹³⁵ Lc 2, 13.

¹³⁶ Ps 90, 11.

¹³⁷ Lo stesso *Offizio* recita: «Venite potenze angeliche, scendete da Bethlehem al Giordano», citato in DE JERPHANION (1930, 182).

¹³⁸ DE FRANCESCO (2003, XIV, parr. 21 e 48, 73 e 84).

¹³⁹ Ambrogio, *De Abraham*, V, par. 33, in CSEL 32, vol. I, 501-638; Ireneo, *Adversus haeres*, in PG 7A-7B, in particolare I. IV, cap. 6, in PG 7A, 986-90.

¹⁴⁰ Gen 18, 1-8. Sul particolare delle figure degli angeli si veda anche LECLERCQ (1925, 365); RÉAU (1957, 295-310); PROVERBIO (2007).

¹⁴¹ ENGEMANN (1973); KÖTZSCHE BREITENBRUCH (1973, 210); FRAZER (1979, 588, nr. 527).

mosaico, raffiguranti le dodici grandi festività della Chiesa d'Oriente, identificate dalle iscrizioni in greco, conservate presso il Museo dell'Opera del duomo di Firenze, risalenti alla metà del 1300¹⁴² (fig. 35).

La Trinità: la mano o il busto di Dio, la colomba dello Spirito Santo e Cristo

L'organizzazione spaziale dell'immagine del battesimo, che prevede la raffigurazione, partendo dall'alto e seguendo un asse verticale, della mano o del busto di Dio uscente dalla semicalotta dei cieli, della colomba e di Cristo, visualizza il concetto di manifestazione teofanica trinitaria, insito nell'evento neotestamentario.

Il Vangelo di Matteo non riferisce della presenza della mano o del busto di Dio, inserite evidentemente nelle raffigurazioni come visualizzazione della voce che l'evangelista racconta si sia sentita al momento del battesimo.

Assente dalla narrazione neotestamentaria è anche il riferimento alla luce proveniente dal cielo e che viene invece riprodotta in numerose testimonianze figurative come elemento che accompagna la discesa della colomba. Probabilmente questa immagine è influenzata dalle leggende e dai vangeli apocrifi, relativi al momento del battesimo, in cui si recita che *cum baptizaretur, lumen ingens circumfulsit de aqua, ita ut timerent omnes qui advenerant*¹⁴³.

Un fuoco si sarebbe acceso nelle acque del Giordano nel momento in cui Cristo discese nel fiume anche per Giustino: ... *e quando Gesù si recò sul fiume Giordano, dove Giovanni battezzava, ed entrò nell'acqua, un fuoco divampò nel Giordano ...*¹⁴⁴. Inoltre, già a partire dalle origini del messaggio cristiano, il fuoco, simbolo dello Spirito, veniva connesso all'acqua, come attesta, ad esempio, l'associazione tra *lavacrum regenerationis* e *pignus Spiritus* nelle parole di San Paolo¹⁴⁵. Infine, l'immagine della luce legata in generale alla figura di Cristo è ricorrente anche nel Vangelo¹⁴⁶.

¹⁴² Le due tavolette erano in origine unite a dittico. Facevano parte, insieme ad alcune reliquie di Santi, di un dono che la nobile veneziana Nicoletta Grioni volle fare al battistero cittadino nel 1394. Poiché la nobildonna era moglie del fiorentino Pietro Torrigiani, segretario dell'imperatore di Costantinopoli Giovanni Cantacuzeno, si ritiene che gli oggetti provengano proprio dalla capitale d'Oriente, come testimoniarebbe anche l'iconografia tipicamente bizantina delle scene rappresentate. Dipinto sul tergo dell'incorniciatura in lamina d'argento sbalzato e parzialmente dorato, l'emblema dell'Arte di Calimala, l'aquila con il torsello tra gli artigli, certifica il patronato e la proprietà. PAOLUCCI (1994b, 177; 1994c); PRETI (1989, 94-6).

¹⁴³ La versione cosiddetta *Itala* di Matteo, infatti, nella narrazione del Battesimo di Cristo, aggiunge la frase citata (vedi nota a Mt 3, 15 in NESTLE – ALAND – ALAND (2012), cf. inoltre COSENTINO (2001, 522). Anche Taziano afferma che «mentre Gesù scendeva nell'acqua, il fuoco si accese nel Giordano»: LÉPICIER (1931, 55).

¹⁴⁴ VISONÀ (1988, cap. 88, par. 3, 278).

¹⁴⁵ *Tit* 3, 5; *II Cor* 5, 5.

¹⁴⁶ *Mt* 4, 16. L'evangelista riporta la profezia di Isaia: *populus, qui sedebat in tenebris, lucem vidit magnam, et sedentibus in regione et umbra mortis lux orta est eis* («il popolo immerso nelle tenebre/ha visto una grande luce;/su quelli che dimoravano in terra e ombra di morte/una luce si è levata»). Cf. anche Gregorio Nazianzeno, *Oratio* 39, *In sancta Lumina*, in *PG* 36, 336. Un recente studio circa la presenza della luce nel Giordano al momento del Battesimo di

La valenza di teofania trinitaria è ribadita negli scritti dei Padri della Chiesa, come quelli di Agostino, in cui si utilizza l'espressione di *baptismus Trinitatis*¹⁴⁷ e di Ambrogio, in cui l'autore si riferisce esplicitamente al rito quale simbolo della Trinità: *Ergo descendit in aquam Christus et Spiritus Sanctus sicut columba descendit. Pater quoque Deus e coelo locatus est. Habens presentiam Trinitatis*¹⁴⁸.

Questa composizione non è tuttavia sempre presente. I primi esempi di raffigurazione del Battesimo di Cristo, sia in Occidente, sia nel Vicino Oriente, mostrano infatti solo la colomba dello Spirito Santo, come attestano i rilievi della cassetta di Werden (V secolo; **fig. 7**) e della Cattedra di Massimiano (VI secolo; **fig. 12**).

Alcuni esempi occidentali di V secolo raffigurano l'acqua lustrale irrorata dalla colomba dello Spirito Santo, come nei già nominati reperti, quali l'avorio del Bode Museum di Berlino (inizio V secolo; **fig. 8**), la copertura di Evangelionario del Tesoro del Duomo di Milano (seconda metà V secolo) e il mosaico del battistero degli Ariani (ultimo decennio V secolo; **fig. 11**). Tale iconografia verrà ripresa in esempi più tardi, come quello della dodicesima absidiola del battistero di Parma (1370-1375; **fig. 36**).

La prima opera che introduce la sequenza della mano di Dio benedicente seguita dalla colomba si riscontra in ambito orientale ed è la ricordata tavoletta eburnea di VI secolo conservata al British Museum di Londra, in cui si aggiungono anche i particolari del semicerchio dei cieli e dei raggi divini uscenti da esso (**fig. 13**).

Gli esempi rinvenuti in Cappadocia introducono alcune varianti: nel X secolo, la raffigurazione di un ampio fascio di luce proveniente dai cieli (Tokali Kilise, Nuova chiesa), che sostituisce i raggi divini e che sarà adottato anche negli esempi orientali successivi, come il riquadro della tavoletta bizantina risalente alla metà del XIV secolo, conservata al Museo dell'Opera del duomo di Firenze (**fig. 35**); nell'XI secolo (Karanlik Kilise; **fig. 22**), il particolare di un ramo di ulivo stretto nel becco dalla colomba, presente anche nelle immagini orientali coeve e di XII secolo, in ricordo dell'episodio veterotestamentario della fine del Diluvio Universale¹⁴⁹, simbolo dunque di quelle condizioni di rinascita e di salvezza che si ottengono anche tramite il battesimo¹⁵⁰.

Cristo è quello di COSENTINO (2001). Il termine Festa delle Luci (τὰ ἅγια Φῶτα), nei primi secoli dell'era cristiana, per indicare il battesimo, viene introdotto da Gregorio Nazianzeno nel IV secolo d.C. (Gregorio Nazianzeno, *Oratio 40, In sanctum baptismum*, in PG 36, 360). Gregorio infatti usa il termine *Theofania* solo per indicare il Natale (vedi Gregorio Nazianzeno, *Oratio 38, In Theophania*, in PG 36, 312) e viene preferito alle denominazioni di Epifania e Teofania che tuttavia continuano ad essere utilizzati nelle chiese di tradizione bizantina. Per i riferimenti alle opere citate di Gregorio di Nazianzo vedi Gregorio Nazianzeno, *Orationes*, in SC 358 e MORESCHINI (2000).

¹⁴⁷ Agostino, *Sermones, Sermo CCXIX*, I, 2, in PL 38, 1235.

¹⁴⁸ Ambrogio, *De Sacramentis*, I, 5, 18, in SC 25bis.

¹⁴⁹ [Noe] *dimisit columbam ex arca. At illa venit ad eum ad vesperam portans ramum olivae virentibus foliis in ore suo. Intellexit ergo Noe quod cessassent aquae super terram* (Gn 8, 10-11).

¹⁵⁰ MAZZEI (2000).

Per quanto riguarda l'Occidente, la raffigurazione della mano di Dio che esce dai cieli compare per la prima volta nelle opere carolingie e ottoniane come l'avorio risalente al X secolo, conservato presso il Museum Mayer van der Bergh di Anversa¹⁵¹ e la legatura eburnea dell'Evangelario di Bamberg databile al terzo quarto del medesimo secolo (**fig. 18**), in cui tuttavia la mano non benedice, ma ha il palmo aperto in segno di presentazione e di partecipazione all'evento¹⁵².

Questo modello iconografico verrà successivamente abbandonato nelle raffigurazioni occidentali, nelle quali si preferirà la tipologia orientale, come si può notare nell'avorio di Lucerna (XI secolo), nel paliotto del Duomo di Salerno (inizi XII secolo) e nei mosaici della Sicilia normanna.

Un cambiamento si registra invece nei primi esempi di tardo XII secolo, come le porte bronzee di Monreale e di Pisa, in cui scompare qualsiasi riferimento alla discesa dello Spirito Santo.

La colomba è di nuovo raffigurata tra XIII e XIV secolo, insieme alla riproduzione dei raggi di luce, come si evince dal mosaico della cupola del battistero di Firenze (1280-1290; **fig. 32**) e da altri due esempi fiorentini, quali la formella della porta meridionale del battistero, ad opera di Andrea Pisano (1330-1336)¹⁵³ e una delle otto formelle del fronte dell'altare d'argento di San Giovanni, collocato all'interno del battistero, a cui lavorarono i più famosi orafi fiorentini tra il 1366 e il 1483, quando furono terminati i rilievi delle fiancate¹⁵⁴.

La raffigurazione del solo capo di Dio compare nella pittura del settimo catino absidale del battistero di Parma (1340), mentre il busto di Dio uscente dai cieli ad inviare la colomba è raffigurato negli esempi padovani dell'affresco di Giotto (**fig. 33**) nella Cappella degli Scrovegni (1303-1305)¹⁵⁵, del polittico (1344) e dell'affresco (1377-78), entrambi nel battistero (**fig. 38**).

La corona

Esula dal racconto del Vangelo di Matteo la raffigurazione di una corona stretta nel becco della colomba. Questo elemento compare nella tavoletta eburnea di VI secolo conservata al British Museum di Londra (**fig. 13**), e solo in altri reperti di epoca più tarda come la tavoletta d'avorio conservata a Lucerna nella collezione Kofler-Truniger, risalente all'XI secolo¹⁵⁶, in cui la colomba reca nel becco un piccolo anello, forse una corona appunto, così come nel paliotto del Duomo di Salerno, riferibile alla fine dell'XI o all'inizio del XII secolo, fino ad un'opera databile tra il 1370 e

¹⁵¹ SCHILLER (1971, 137, fig. 366); MADDALO (1992, 209).

¹⁵² La mano con il palmo aperto è simbolo del Dio agente: cf. BERTELLI – MAXWELL (1995, 106).

¹⁵³ PAOLUCCI (1994b, 149-52).

¹⁵⁴ PAOLUCCI (1994d e relativa bibliografia).

¹⁵⁵ Vasta è la bibliografia. Tra tutti si veda il recente FRUGONI (2008, 173-4).

¹⁵⁶ BAUM (1950); BOVINI (1956, fig. 167).

il 1375, l'affresco del dodicesimo catino absidale del battistero di Parma, in cui è il Battista a porre una corona d'oro sul capo di Cristo (**fig. 36**).

L'immagine della corona compare in modo ricorrente nei testi giudeo-cristiani riguardanti il battesimo. Essa era fatta di fiori ed era utilizzata per i riti battesimali, ma spesso era riferita alla corona escatologica e regale di Cristo¹⁵⁷. La corona non è quindi solo l'antico simbolo dell'offerta che gli apostoli porgono a Cristo, come avviene in numerose rappresentazioni – il mosaico del battistero Neoniano di Ravenna ne è un esempio lampante (terzo quarto del V secolo; **fig. 10**) – ma soprattutto un riferimento alla liturgia battesimale e alla salvezza futura che si acquista in virtù del battesimo. Un richiamo alla corona si riscontra anche nella liturgia battesimale di IX secolo, come attesta l'*Epistola de baptismo* di Iessè (775-832), vescovo d'Amiens, in cui si menziona, dopo l'immersione nel fonte e l'unzione del capo, la consegna di una fascia per coprire la fronte ed evitare così che l'olio appena usato per la *signatio* coli sul viso. Questo rito denota la volontà di mantenere un rituale legato alla regalità del momento, dato che si paragona il panno ad una corona, ricordando come nell'*Apocalisse* ci si riferisca a vesti bianche e a corone dorate: *Pannus ornatus super caput baptizati ponitur. Saepe enim nomine capitis mens solet intelligi. Unde et in Apocalypsi, circumamicti vestimentis albis in capitibus suis coronas aureas habere dicuntur, id est: bonis operibus induti perenni memoria mentis gaudia superna quaerant. Jam tunc equus albus effectus, et sessor super illum habens arcum, id est, Ecclesiae, quae super nivem gratia baptismi dealbata est, Dominus preside, vexillum crucis habens*¹⁵⁸.

Tale consuetudine non è sempre riscontrata nella prassi battesimale dei secoli successivi, infatti Durando, vescovo di Mende (1285-1296), nel suo *Rationale Divinorum Officiorum*, sottolinea come non fosse presente in tutte le chiese e informa che, solo in alcune località, veniva consegnato ai neofiti, in aggiunta alla veste candida, anche una specie di copricapo rotondo, per simboleggiare la corona del regno eterno¹⁵⁹: *datur autem, in quibusdam locis, ... quidam rotunda mitra, in signum corone regni vite: quia ipse est membrum Christi qui est rex et sacerdos*¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Per un puntuale riferimento a questa simbologia cf. DANIELOU (1990, 23-30), in cui si citano alcuni passi delle *Odi di Salomone*. Si veda la versione inglese del testo apocrifo citato in CHARLESWORTH (1973, 17 e 86): «The Lord is on my head like a crown, and I shall never be without Him» (*Ode I 1*) e «[...] come into His Paradise, and make for thyself a crown from His tree. Then put (it) on thy head [...]» (*Ode IX 7s.*).

¹⁵⁸ Iessè d'Amiens, *Epistola de Baptismo*, in *PL* 105, 790.

¹⁵⁹ Nella liturgia duecentesca della chiesa di Siena, il battezzato, oltre a ricevere la veste bianca, simbolo della «dignità sacerdotale» e della «stola dell'innocenza», viene anche cinto sul capo da una fascia, «simbolo della corona regale», MARCHETTI (1979, 39).

¹⁶⁰ Guglielmo Durando, *Rationale Divinorum officiorum*, in *CCCM* 140A, l. VI, cap. 83, par. 15, 420. Cf. anche Sicardo, *Mitrale*, in *CCCM* 228, 335: *Baptizatus, mitra coronatur et alba veste induitur qui Christi regis et sacerdotis membrum efficitur, nam per mitram regis coronam, per albam sacerdotalem accipimus dignitatem.*

La scure

Ulteriore elemento iconografico che caratterizza la scena del Battesimo di Cristo è la scure conficcata alla radice di un albero, desunto, come detto, dal racconto di Matteo circa la predicazione del Battista rivolta ai farisei e sadducei che si presentavano presso le rive del Giordano.

Questa immagine è introdotta dall'iconografia greca a partire dall'XI secolo, come attesta il mosaico del *Katholikon* di Hosios Loukas in Focide (**fig. 21**) e troverà riscontro anche nel secolo successivo, ad esempio con la miniatura del Tetravangelo conservato presso il Sacro Monastero di San Giovanni il Teologo a Patmos (1125-1150) e con il mosaico della Cappella Palatina di Palermo (1143-1166; **fig. 25**), fino al XIV secolo in una delle due tavolette bizantine a mosaico conservate presso il Museo dell'Opera del duomo di Firenze (**fig. 35**) e nel mosaico del battistero di Venezia (**fig. 34**).

La presenza di ulteriori figure maschili

Nell'economia dell'analisi qui condotta dell'iconografia del Battesimo di Cristo in base alla lettura del Vangelo di Matteo si deve inoltre registrare il caso particolare dell'inclusione nella scena di due figure maschili alle spalle del Precursore, non indicate dalle fonti, forse i discepoli del Battista, o i primi apostoli, probabilmente Andrea e Giovanni¹⁶¹, in evidente atteggiamento di commento dell'evento cui stanno assistendo.

Tali figure sono forse introdotte come espediente visivo di coinvolgimento dell'osservatore nei confronti dell'evento cui sta assistendo e si legano alla «funzione comunicativa dei gesti», in base alla quale le parole pronunciate vengono visualizzate nel gesto e i gesti «pretendono di formare da soli un linguaggio»¹⁶².

Questa iconografia si attesta per la prima volta nel VI secolo, come dimostra uno dei riquadri del coperchio di reliquiario conservato presso i Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁶³ (**fig. 14**) e non compare in nessun altro esempio, fino alla fine del X secolo e nell'XI, quando i due personaggi appaiono di nuovo nella miniatura del Menologio di Basilio II (976-1025; **fig. 19**) e nel mosaico del *Katholikon* della Nea Moni (1042-1056; **fig. 23**). Le due figure maschili che

¹⁶¹ MADDALO (1992, 212).

¹⁶² SCHMITT (1991, 228). Sull'importanza delle espressioni e dei gesti utilizzati come espediente comunicativo nelle rappresentazioni visive si vedano CHASTEL (2003, 34-42 e 49-64); TINNEFELD (1995). Le questioni inerenti la raffigurazione dei gesti, le diverse letture in chiave letterale e simbolica e il tema dell'interpretazione degli episodi del Vecchio Testamento come prefigurazione di quelli del Nuovo nelle immagini prodotte in età medievale, sono trattate in SCHAPIRO (2002, 120-58).

¹⁶³ LAUER (1906, 97); DIEHL (1925, 593, fig. 279); CECHELLI (1927, 432); VOLBACH (1941, 18-20); CECHELLI – FURLANI – SALMI (1959, 33-5); GRABAR (1966, fig. 205); TALBOT RICE (1966, 37-41, figg. 26 e 29); MATT-PRANDI (1969, 171, nr. 66s.); WEITZMANN (1974); FRAZER (1979, 564s., fig. 76); FARIOLI CAMPANATI (1982, 335, fig. 274, nr. 202); DELLA VALLE (1990).

commentano la scena del Battesimo di Cristo sono rappresentate anche in esempi più tardi come la miniatura del codice dell'*Hortus Deliciarum*, conosciuta grazie alla copia del manoscritto eseguita da Herrad von Landsberg (1167-1195)¹⁶⁴ e il riquadro dell'altare d'argento del battistero di Firenze (1366), in cui due figure maschili alle spalle del Battista commentano l'episodio: uno osserva attentamente la scena con le mani raccolte sul grembo, l'altro, con il capo rivolto verso il primo, indica la scena con l'indice teso e appoggia l'altra mano al braccio del compagno. Altre due figure maschili commentano la scena, osservandola dalla riva opposta, rivolgendo le mani in direzione dell'evento che si sta compiendo.

L'atteggiamento di volgere lo sguardo all'osservatore è presente a volte anche nelle figure degli angeli: l'angelo raffigurato nella scena del Battesimo di Cristo nella cupola del battistero di Parma si avvicina alla riva del Giordano, ha le mani coperte da un panno bianco in segno di riverenza e guarda l'osservatore, inclinando la testa verso l'azione battesimale che si sta svolgendo nel fiume, quasi per attirare lo sguardo verso di essa e indicarne l'importanza¹⁶⁵.

Le modalità di somministrazione del battesimo

Il Vangelo di Matteo non descrive il modo in cui viene impartito il battesimo, ma riferisce semplicemente che esso si compie presso il fiume Giordano.

Tutte le raffigurazioni ritraggono coerentemente Cristo nell'acqua del fiume, in alcuni casi semplicemente con i piedi nell'acqua, in altri immerso fino a metà del corpo o addirittura fino alle spalle. Tuttavia ciò che varia è la procedura battesimale adottata da Giovanni.

La maggior parte delle rappresentazioni ritrae il rito dell'*impositio manuum*, il quale, nelle fonti scritte, è rivestito di numerosi significati, spesso opposti o utilizzati in modo complesso¹⁶⁶. Un riscontro del rito dell'imposizione delle mani nel contesto della cerimonia battesimale si trova nell'opera *De baptismo* di Tertulliano¹⁶⁷, nelle regole dei *Canoni* di Ippolito¹⁶⁸, nella prima iconografia cristiana¹⁶⁹, nonché nei differenti riti di cui era composta la liturgia battesimale,

¹⁶⁴ L'originale era conservato a Strasburgo, ma venne distrutto nel 1870, durante la guerra franco-prussiana, nell'incendio della biblioteca che lo custodiva, vedi SCHILLER (1971, fig. 364).

¹⁶⁵ Vorrei segnalare inoltre una particolare iconografia della figura angelica presente nella scena del Battesimo di Cristo in uno dei riquadri delle due tavolette bizantine, conservate presso il Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, consistente nella rappresentazione dell'angelo con lo sguardo rivolto in alto ad osservare la colomba dello Spirito Santo e ad indicarne così all'osservatore la presenza e la rilevanza nell'economia dell'episodio neotestamentario. Per una visione globale della figura dell'angelo si vedano ESTIVILL (2004, 103-7); GIULIANI (2000); ZORZI (2006).

¹⁶⁶ Circa tale caratteristica cf. DE BRUYNE (1943).

¹⁶⁷ *De hinc manus imponitur per benedictionem advocans et invitas Spiritum Sanctum in aquam arcessere*. Tertulliano, *De Baptismo*, VIII, in SC 35.

¹⁶⁸ MADDALO (1992, 208).

¹⁶⁹ Il rito dell'*impositio manuum* è rappresentato ad esempio in un reperto della produzione sepolcrale della seconda metà del IV secolo, la nota lastra funeraria di Aquileia conservata presso il Museo Paleocristiano di Monastero. Vi è raffigurato, come si evince anche dalla lettura dell'iscrizione, l'atto storico del battesimo della defunta cui è intitolata la lapide (VERGONE 2008). Per la lettura della scena raffigurata nella lastra funeraria, sostenuta anche dal confronto con

fortemente caratterizzati dall'uso delle mani nei momenti degli esorcismi, del rito dell'*Effeta*¹⁷⁰, dell'unzione con l'olio sul petto e fra le spalle¹⁷¹ e della rinuncia alla *pompa diaboli*¹⁷², rituali che vennero effettivamente semplificati dopo il VII secolo, con la sola imposizione delle mani, insieme all'unzione con l'olio a scopo esorcistico, cerimonia che avveniva sette o dieci giorni prima del battesimo¹⁷³.

Il mosaico del battistero Neoniano a Ravenna (terzo quarto del V secolo) mostra invece il rito tramite aspersione (**fig. 10**), in uso fin dalle origini dell'antica Chiesa, secondo le testimonianze fornite dalle opere teologiche¹⁷⁴.

Tale tipologia, alla quale si ispira l'iconografia carolingia dell'avorio del Museum Mayer van der Bergh di Anversa (X secolo), in cui l'acqua scende da una piccola brocca stretta nel becco della colomba o è versata dal Battista stesso nell'altare di Nicola da Verdun (1181), è rara invece negli esempi occidentali e orientali successivi, e viene sostituita alla più frequente immagine dell'acqua lustrale proveniente direttamente dalla colomba, come si nota negli esempi di V secolo, tra tutti il mosaico del battistero degli Ariani a Ravenna (**fig. 11**) e nel X e XI secolo, nella legatura di Evangelionario di Bamberg (terzo quarto del X secolo; **fig. 18**) e negli esempi di influenza orientale, come i mosaici greci dei monasteri della Nea Moni (1042-1056; **fig. 23**) e di Dafni (seconda metà XI secolo), quelli siciliani di Palermo (1143-1166; **fig. 25**) e Monreale (1174-1182; **fig. 26**) e nella miniatura del Lezionario (Cod. 1), conservato presso il Sacro Monastero di Iveron sul Monte Athos, realizzato tra il 1050 e il 1100¹⁷⁵ (**fig. 24**).

Gli esempi di XIII e XIV secolo raffigurano soprattutto il rito impartito tramite infusione, come attestano le formelle dei portali meridionale e settentrionale del battistero di Firenze, rispettivamente di Andrea Pisano (1330-1336) e di Lorenzo Ghiberti (1403-1424), l'affresco (1377-78; **fig. 38**) e la cuspide del polittico (1344), entrambi nel battistero di Padova e il riquadro dell'altare d'argento nel battistero di Firenze (1366).

Non mancano tuttavia esempi tardi che riproducono il gesto dell'*impositio manuum* da parte del Battista, come nelle pitture della cupola (**fig. 31**) e del primo nicchione del battistero di Parma

una rappresentazione simile presente in un frammento di coppa vitrea della Biblioteca Apostolica Vaticana, si veda BISCONTI (2001, 417-21).

¹⁷⁰ Detto anche dell'*Aperitio aurium* con il quale il vescovo toccava con la propria saliva le orecchie e le narici del battezzando e diceva: «*Epheta, quod est: adaperire!*», allo scopo di aprire i sensi alla dottrina di Cristo (vedi MURATORI 1748, 563).

¹⁷¹ MURATORI (1748, 563).

¹⁷² *Cum aquam ingressi Christianam fidem in legis suae verba profiteamur, renuntiasse nos diabolo et pompae et angelis eius ore nostro contestamur*, Tertulliano, *De spectaculis*, in SC 332. *Vocato nomine, singulis dicis: Abrenuntias Satanae? Resp. Abrenuntio. Et omnibus operibus eius? Resp. Abrenuntio. Et omnibus pompis eius? Resp. Abrenuntio*: MURATORI (1748, 563).

¹⁷³ DE PUNNET (1905).

¹⁷⁴ Cf. *infra* n. 29. Nella lastra di Aquileia, poc'anzi nominata, è rappresentata una cascata d'acqua proveniente da un foro rappresentato alle spalle del neofita.

¹⁷⁵ LAMPROS (1900, 1); PELEKANIDIS (1975, 293-5, figg. 1-6); ANDERSON (1997, 104s., nr. 59).

(entrambi datati a prima del 1270), il mosaico del battistero di Venezia (XIV secolo; **fig. 34**) e il rilievo della lunetta del portale destro della pieve di Arezzo (XIII secolo).

Il rito per aspersione è invece riprodotto nella pittura del dodicesimo catino absidale del battistero di Parma (1370-75; **fig. 36**), in cui l'acqua proviene dalla colomba, mentre nell'affresco della settima absidiola (1340) è rappresentato sia il rituale dell'*impositio* sia dell'aspersione. Nel mosaico del battistero di Firenze (1280-90; **fig. 32**) il Precursore alza la mano destra con il palmo aperto al di sopra del capo di Cristo, mentre il rito per aspersione è raffigurato solo nel mosaico del medesimo edificio in cui si rappresenta il battesimo di Giovanni alle genti. Infine, la raffigurazione del Battesimo di Cristo nell'architrave del portale settentrionale del battistero di Parma, detto della Vergine (XIII secolo)¹⁷⁶, è di particolare interesse per la singolare posizione che assumono i personaggi della scena nello spazio (**fig. 30**). Infatti, per la prima volta nel panorama iconografico di questo episodio, il Battista è raffigurato immerso nel fiume, forse in riferimento alla necessità, espressa dallo stesso Giovanni, di ricevere a sua volta il battesimo direttamente da Cristo, come ricordato dalle parole del Vangelo di Matteo¹⁷⁷. I gesti del Precursore sono inoltre ulteriore elemento di singolarità, poiché non sono quelli relativi al rito dell'infusione o dell'*impositio manuum*, dato che la mano destra del Battista afferra il braccio di Cristo, mentre la sinistra è appoggiata sul fianco di Gesù, quest'ultimo raffigurato di profilo, mentre benedice con la mano destra il Battista, a sua volta ritratto di profilo.

La varietà iconografica della raffigurazione del modo in cui veniva amministrato il battesimo a Cristo è naturalmente ascrivibile ai cambiamenti legati al rituale nella celebrazione del battesimo intervenuti nel corso dei secoli.

La liturgia del battesimo, fin dal tempo apostolico, prevede infatti l'immersione del neofita per tre volte nell'acqua del fonte, in corrispondenza dell'invocazione delle tre divine persone della Trinità, insieme all'infusione dell'acqua sul capo per tre volte¹⁷⁸.

Pare inoltre che alcune comunità limitassero l'immersione alla sola parte inferiore delle gambe fino alle ginocchia, mentre il ministro imponeva la mano sinistra sul battezzando e con la destra infondeva l'acqua sul suo capo per tre volte. Una prova di tale rito sono le rappresentazioni

¹⁷⁶ Uno studio puntuale del portale e delle sue decorazioni scultoree si trova in BIANCHI (1992).

¹⁷⁷ Osservazione espressa in ROVETTA – COLOMBO (1999, 140). Si confronti *Mt 3, 14: Ego a te debeo baptizari, et tu venis ad me?* («Io ho bisogno di essere battezzato da te e tu vieni da me?»).

¹⁷⁸ RUGGIERO (1992). Cf. anche MURATORI (1748, 570). Il Righetti (RIGHETTI 1998², 106) ricorda come Sant'Ambrogio parli di una *trina interrogatio*, una *trina confessio*, una *trina mersio* (Ambrogio, *De Sacramentis*, I, II, cap. 7, in *SC 25bis*). Gregorio di Nissa testimonia che questa tripla immersione veniva eseguita anche nel rito seguito in Asia Minore (cf. WHARTON 1987, 364). Al proposito si veda anche DE PUNIET (1925, 302). L'azione stessa del rito del battesimo, di immersione ed emersione dall'acqua, è paragonata da San Paolo alla morte e alla resurrezione di Gesù, come simbolo di morte e rinascita a "nuova creatura" del neofita (*Rm 6, 3-5*; sul tema cf. anche BEDARD 1951, 17-36).

dei mosaici, delle pitture cimiteriali e le conche battesimali ristrette che si trovano soprattutto nei battisteri del IV e V secolo, come quelli della Siria¹⁷⁹.

Tuttavia, le opere di Tertulliano (*De Oratione*, 13), di Sant' Ambrogio (*De Sacramentis* II, 6-7) e di San Girolamo (*Adversus Luciferum* c. 8) riportano testimonianze di comunità in cui l'immersione era di buona parte del corpo, mentre le opere di San Cirillo di Gerusalemme (*Catech. Mystag.* II 4) e di San Giovanni Crisostomo (*In Johannis homil.* 25, 2) attestano come questo avveniva anche in molte comunità dell'Oriente¹⁸⁰.

Fin dalle origini dell'antica Chiesa, come detto, era in uso il battesimo effettuato tramite il doppio rito dell'immersione e dell'aspersione, come provano le testimonianze fornite dalle opere teologiche e dalla prima iconografia cristiana¹⁸¹. Un'opera importante per la sua datazione tra la fine del I o all'inizio del II secolo, la cosiddetta *Didachè*, permette di comprendere la concezione battesimale primitiva dei giudeo-cristiani. Questa operetta didascalica recita infatti: *baptizate in nomen patris et filii et sancti spiritus in aqua viventi. Si vero non habeas aquam vivam, in aliam aquam baptiza; si nequeas in frigidam, baptiza in calidam. Si autem neutram habeas, infunde super caput ter aquam in nomen patris et filii et sancti spiritus*¹⁸².

L'immersione quasi totale del neofita viene praticata ancora fino ai secoli dal XIII al XV, come dimostrano le grandi vasche battesimali presenti nei battisteri di Cremona¹⁸³, Genova¹⁸⁴, Parma¹⁸⁵, Padova¹⁸⁶, Firenze¹⁸⁷, Pisa¹⁸⁸. Tuttavia, la presenza a Parma di un fonte battesimale di dimensioni molto ridotte rispetto a quelle della vasca principale e lo studio delle particolarità delle conche battesimali di Firenze e Pisa provano come, tra XI e XIV secolo, il battesimo venisse impartito anche tramite una semplice immersione parziale del neofita, unita all'infusione.

Il rito per immersione è infatti raccomandato tra XIII e XIV secolo, come attestano un passo della *Summa Theologiae* di San Tommaso d'Aquino, in cui si afferma come il gesto rituale

¹⁷⁹ Per una bibliografia sul tema si veda RIGHETTI (1998², 108, nn. 91s.). Per gli studi relativi alle testimonianze artistiche e ai battisteri si veda in particolare BAGATTI (1957, in particolare, per quanto riguarda le dimensioni delle vasche battesimali, vedi 219-24); BISCONTI (2001); CECHELLI (1957); DE FRANCOVICH (1984); DE MARIA (2001); FALLA CASTELFRANCHI (1980).

¹⁸⁰ Per il riferimento alle opere citate, vedi RIGHETTI (1998², 109).

¹⁸¹ NESTORI (1989); RIZZARDI (2001a, 919-22).

¹⁸² *Didachè*, VII, 1-3: «battezzate nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo in acqua viva. Se non hai acqua viva, battezza in altra acqua; se non puoi nella fredda, battezza nella calda. Se poi ti mancano entrambe, versa sul capo tre volte l'acqua in nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo», COLOMBO (1954, 13); vedi traduzione italiana in MATTIOLI (1965, 137s.). Per un'analisi del battesimo nella *Didachè* si veda BENOIT (1953, 5-33). Una miniatura del manoscritto delle *Omèlie* di Gregorio Nazianzeno, risalente al IX secolo, custodito nella Bibliothèque Nationale di Parigi (*ms. gr. 510, f. 426v*), rappresenta gli apostoli nell'atto di battezzare le nazioni personificate, immerse in fonti battesimali di diverse fogge (NAVONI 1999, fig. 181).

¹⁸³ PERONI (1979, 14); TASSINI (1988, 11s.); ZANETTI (2008, 66-73).

¹⁸⁴ MORONI (1840, 225).

¹⁸⁵ DE FRANCOVICH (1952, 315, n. 688).

¹⁸⁶ PUPPI (1975).

¹⁸⁷ TAVONI (1994).

¹⁸⁸ Vedi CALECA (1989).

dell'immersione è quello più apprezzato e utilizzato¹⁸⁹ e le *Costituzioni* della Chiesa di Bologna risalenti al 1310, in cui il vescovo Uberto Avvocati, nella rubrica *De baptismo*, dispone che il bambino da battezzare venga immerso per intero nell'acqua e prevede che, qualora manchi un recipiente abbastanza capiente, si versi l'acqua sull'infante. Tuttavia, in quest'ultimo caso, per ribadire la preferenza, sia dal punto di vista simbolico sia teologico, accordata al rito per immersione, si precisa che l'acqua non deve essere versata solo sul capo, ma anche su tutto il corpo del bambino¹⁹⁰.

La presenza di un foro praticato nei bacini dei battisteri delle diocesi di Milano e Firenze, realizzato per lo scarico delle acque lustrali, presuppone l'utilizzo di una cospicua quantità d'acqua e suggerisce il ricorso al rito dell'immersione ancora nel XIII secolo¹⁹¹.

La pratica dell'immersione nel grande fonte battesimale era rimasta infatti in uso a Firenze fino all'ultimo quarto del XIV secolo, come dimostrerebbe il rituale di iniziazione del XIII secolo, all'interno del sacramentario, custodito presso la Biblioteca Medicea Laurenziana¹⁹² e le *Costituzioni* della Chiesa fiorentina del 1310, in cui si fa riferimento all'uso di entrambi i riti per immersione parziale della testa e per infusione: «Ex eo quod baptismus inter alia sacramenta magis dinoscitur necessarius, ac magis efficax utpote quia sacramentorum omnium est fundamentum, precipimus et mandamus quod baptismus taliter fiat in aqua, *quod pueri tribus vicibus caput immergant, vel aqua super capite tribus vicibus infundatur*»¹⁹³.

Il *Pontificale* romano del XIII secolo, in riferimento al rituale del battesimo recita infatti: «tunc baptizet eum *sub trina emersione*, sanctam trinitatem semel tantum invocando sic: Et ego te baptizo in nomine patris. Et *mergat semel*. Et filii. Et *mergat secundo*. Et spiritus sancti. Et *mergat tertio*»¹⁹⁴.

Le due prassi di immersione e infusione, nel corso del tempo, tenderanno a diventare indipendenti, in seguito alternative, fino ad una prevalenza, dopo i secoli XIV-XV, del rito dell'infusione, date le sue caratteristiche di rapidità e praticità¹⁹⁵.

¹⁸⁹ *In immersione expressius repraesentatur figura sepulturae Christi, et ideo hic modus baptizandi est communior et laudabilior*, Tommaso, *Summa Theologiae* III, q. 66, a. 7, riportato in NAVONI (1999, 48). Ancora nel XV secolo Giacomo della Marca predicava che *ubi esset consuetudo immergendi et non immergeret mortaliter peccaret* (LIOI 1978, 130).

¹⁹⁰ NOVELLI (1962, 487s). Tali norme furono adottate anche dalla Chiesa metropolitana di Ravenna, come si evince dalle *Costituzioni* del 1311. Per le informazioni sul rito in uso a Bologna e a Ravenna si veda ZAGNONI (2007). Cf. anche VASINA (1997).

¹⁹¹ Si pensi, ad esempio, al fonte battesimale di Varese, costruito nel Duecento sopra al fonte altomedievale interrato. Vedi NAVONI (2000).

¹⁹² Per questa informazione e per le indicazioni relative al processo di uniformazione alla chiesa di Roma, vedi CROCIANI (1996, 51s. e 55).

¹⁹³ TREXLER (1971, 267). Il corsivo è mio.

¹⁹⁴ ANDRIEU (1984², 476s.). Il corsivo è mio.

¹⁹⁵ BASSAN (1995, 282-4); RIGHETTI (1998², 67).

L'analisi delle più significative raffigurazioni del Battesimo di Cristo realizzate tra III e XIV secolo, condotta in base alla lettura del racconto dell'episodio sacro scritto dall'evangelista Matteo e di testi differenti, ha permesso di scoprire la complessità iconografica di tale rappresentazione.

La realizzazione grafica dell'evento è affidata ora ad una trasposizione fedele della narrazione scritturistica, secondo la quale vengono ritratti solo i personaggi nominati, Cristo, Giovanni e la colomba, presso le acque del fiume, ora ad una realizzazione che include nella scena elementi desunti da passi evangelici strettamente legati al Battesimo di Gesù, come la scure conficcata ai piedi dell'albero, metafora dell'azione divina desunta dalla predica del Precursore alla folla o figure solo in parte riconducibili alle scritture neotestamentarie, come gli angeli, la mano o il busto di Dio uscente dai cieli, la personificazione del Giordano, i raggi luminosi, la corona, gli uomini che assistono all'evento. La presenza di queste figure è influenzata dai passi veterotestamentari interpretati come figura di quelli del nuovo testamento, dalle versioni apocriefe dei vangeli, dai numerosi testi prodotti dai Padri della Chiesa circa l'argomento del Battesimo di Cristo, dalle diverse leggende sorte intorno all'episodio sacro, nonché dai racconti dei pellegrini in Terra Santa che riferiscono, ad esempio, di una croce costruita nei pressi del Giordano e dalla stessa pratica liturgica battesimale, evolutasi nel corso dei secoli.

L'ampio lasso di tempo preso in considerazione e la scelta di testimonianze figurative provenienti sia dall'Occidente sia dal Vicino Oriente hanno permesso di delineare lo sviluppo iconografico della scena del Battesimo di Cristo tra III e XIV secolo, in base non solo al racconto del Vangelo di Matteo, ma anche a testi e leggende diverse. La semplicità delle prime rappresentazioni di epoca paleocristiana, fedeli alle parole dell'evangelista, innesca infatti un processo di arricchimento che a seconda dei secoli, dell'area geografica, dell'influenza esercitata dai vari linguaggi figurativi e dalle differenti fonti scritte ha prodotto un vasto repertorio di immagini, caratterizzato da una vivace e molteplice resa iconografica, unita ad una basilare codificazione tipologica dell'episodio sacro.

Chiara Sturaro

chiara.sturaro@gmail.com

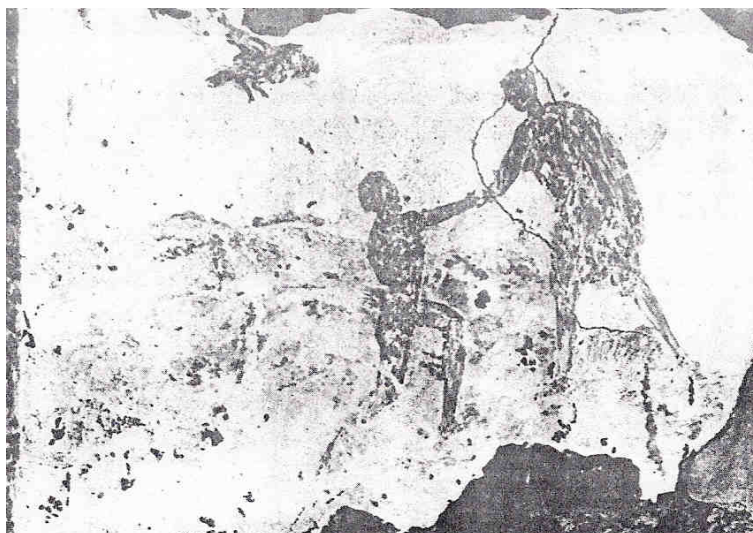


Fig. 1. Scortecci (1985-1986)

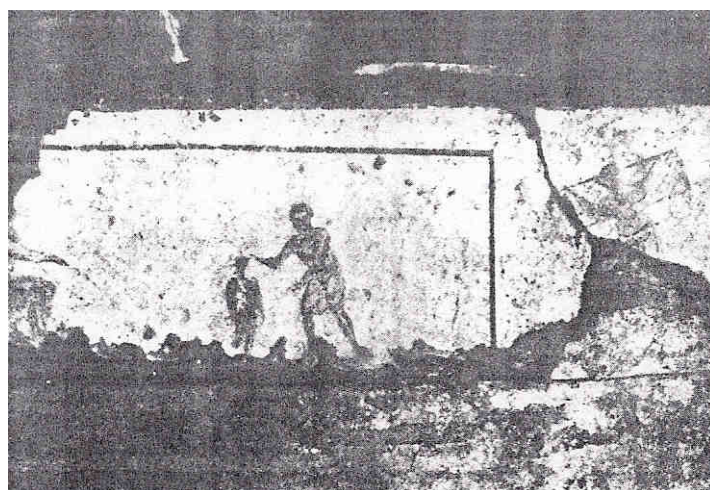


Fig. 2. Scortecci (1985-1986)

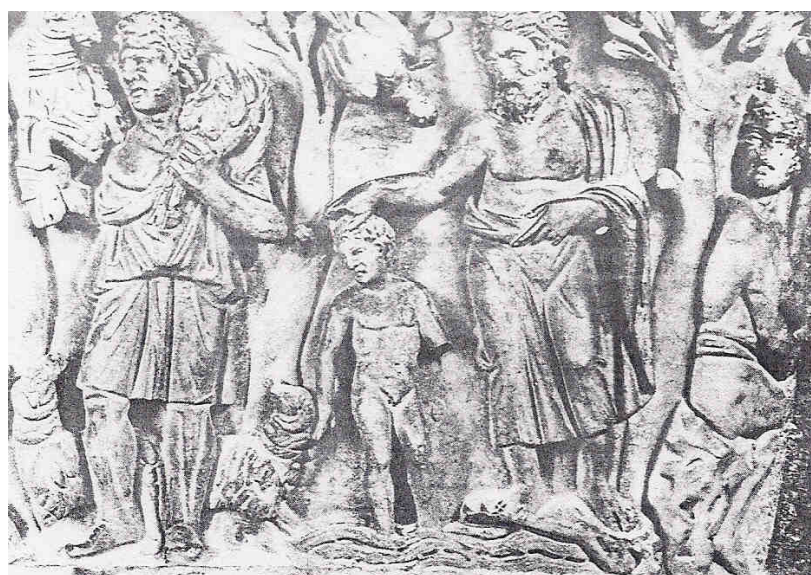


Fig. 3. Scortecci (1985-1986)

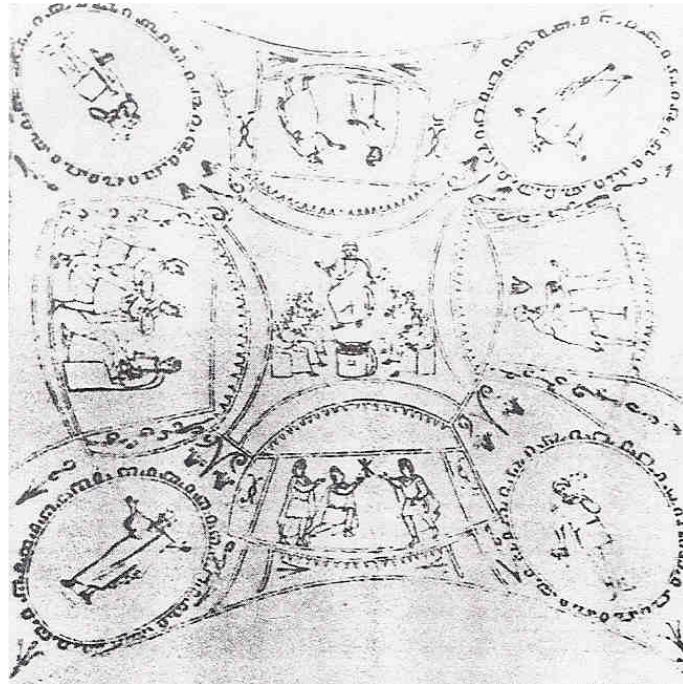


Fig. 4. Scortecci (1985-1986)



Fig. 5. De Maria (2001)

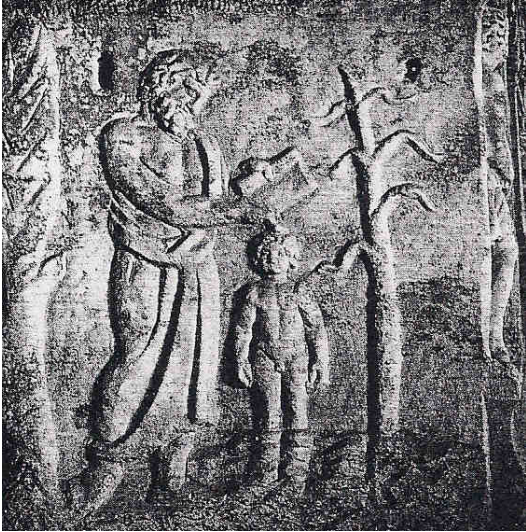


Fig. 6. Schiller (1971)

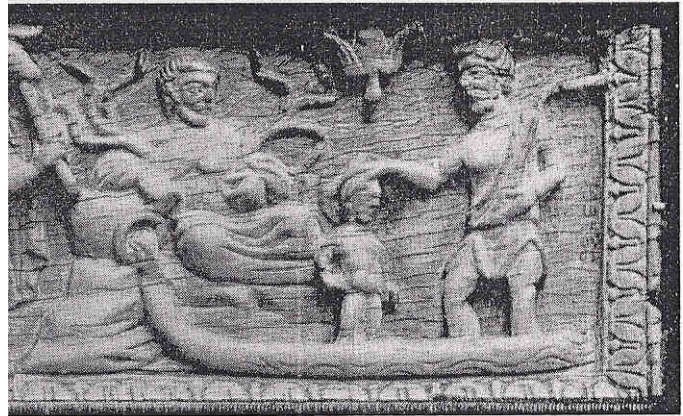


Fig. 7. Volbach (1977)

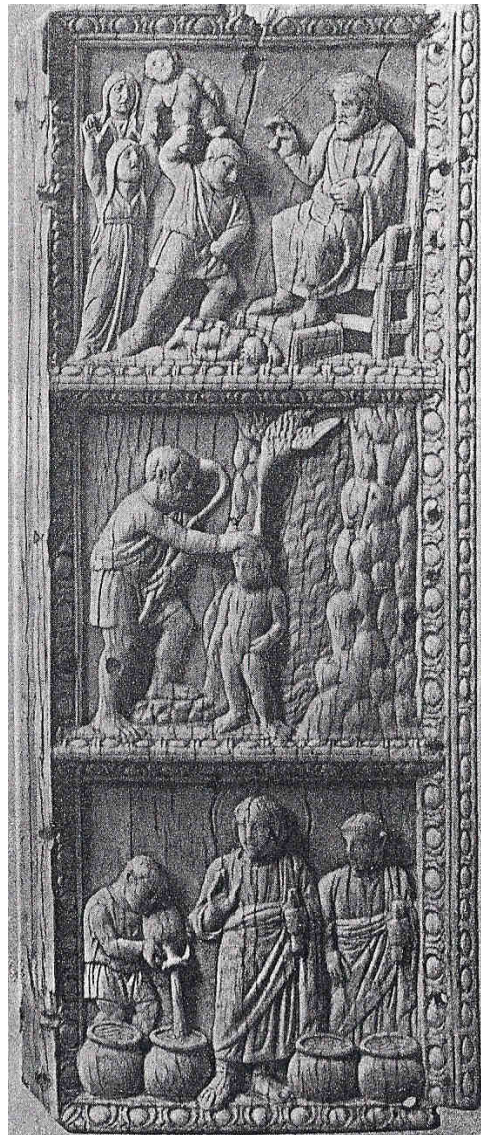


Fig. 8. Bovini – Bona Ottolenghi (1956)

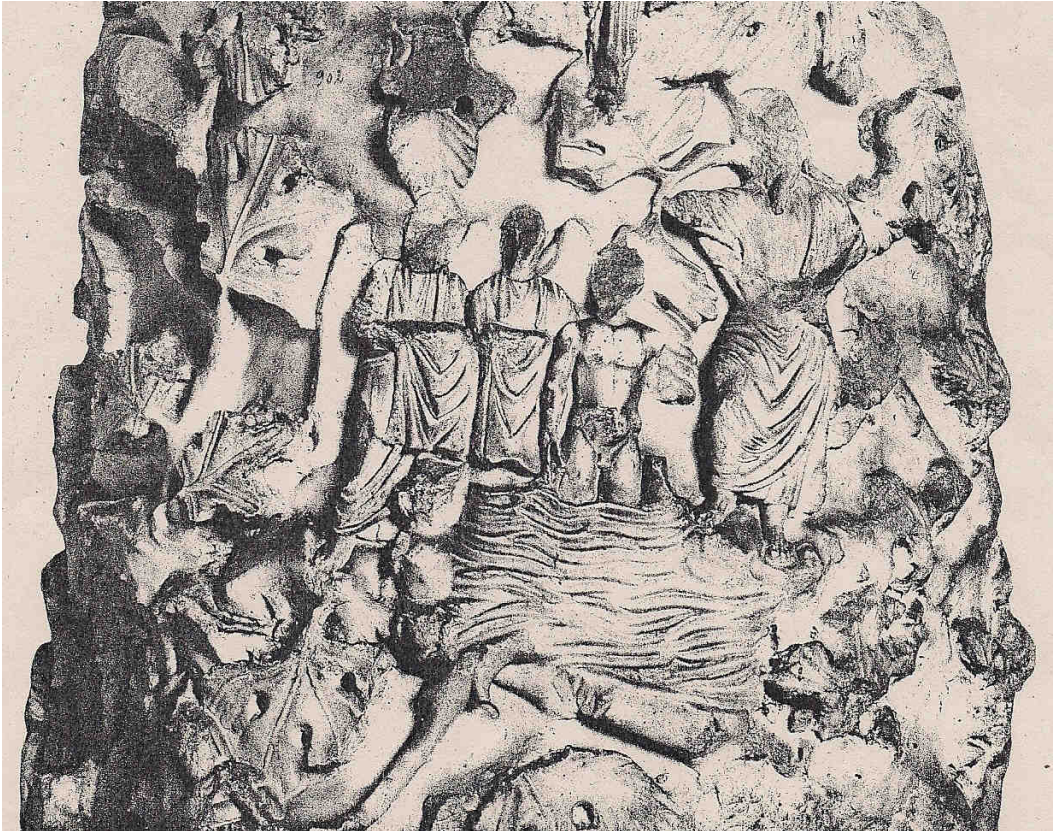


Fig. 9. Volbach – Hirmer (1958)

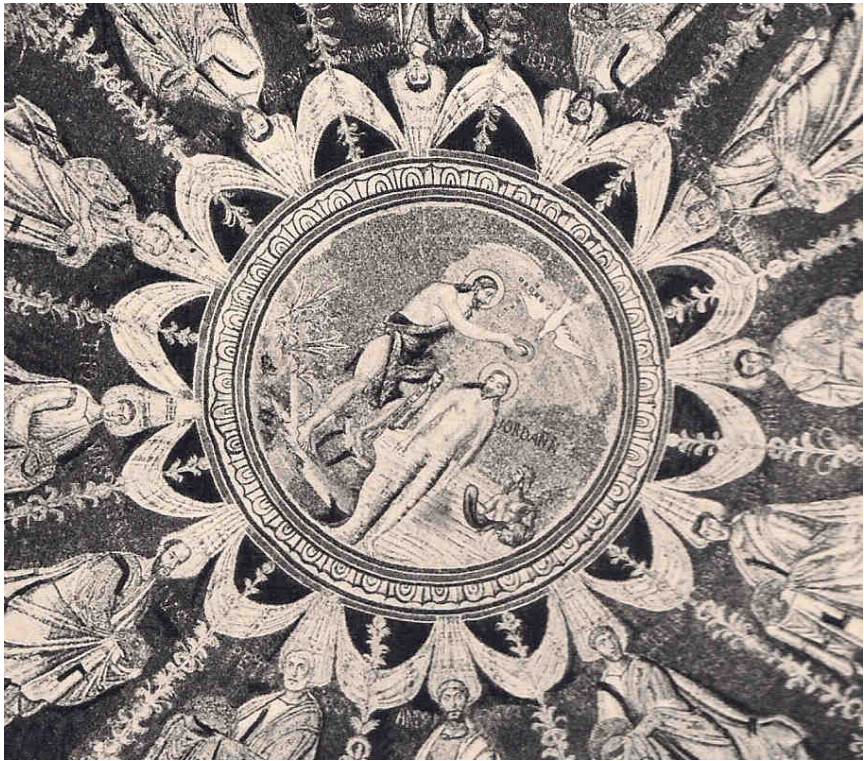


Fig. 10. Bovini (1957)

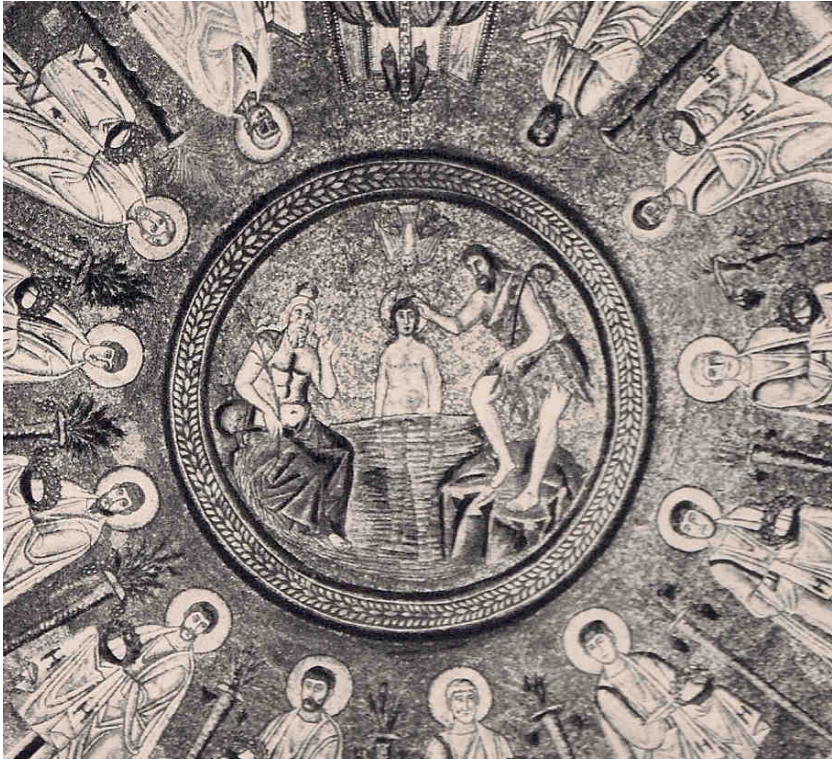


Fig. 11. Bovini (1957)



Fig. 12. Cecchelli (1944)



Fig. 13. Volbach (1976³)



Fig. 14. Cavallo et al. (1982)

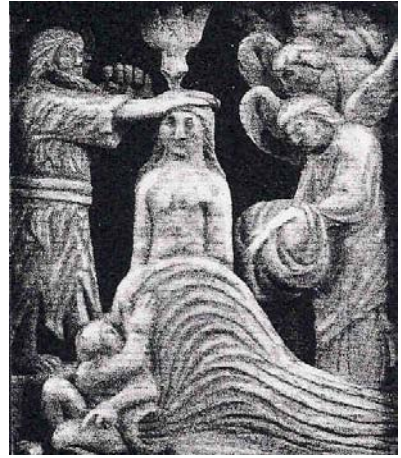


Fig. 15. Schiller (1971)



Fig. 16. Schiller (1971)



Fig. 17. Zuccaro (1977)

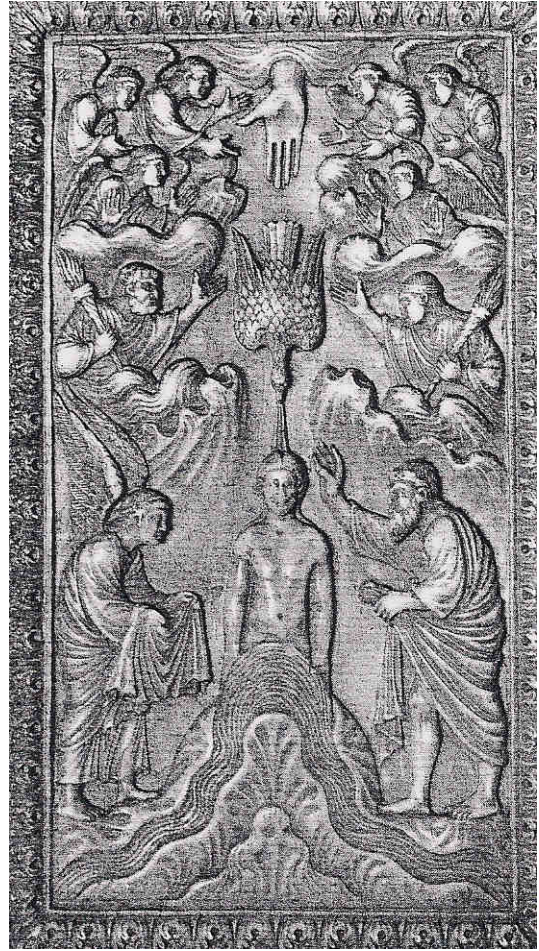


Fig. 18. Schiller (1971)

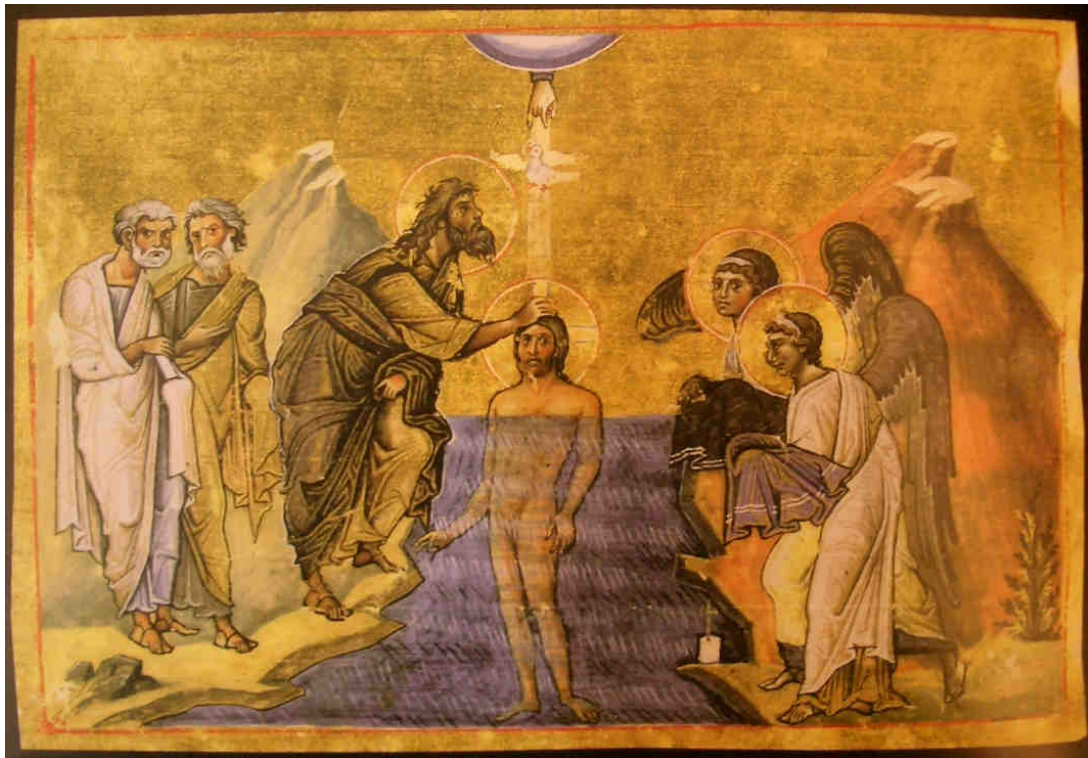


Fig. 19. Džurova (2001)



Fig. 20. Evans – Wixom (1997)



Fig. 21. Durand (2001)



Fig. 22. Jolivet-Lévy (2001)



Fig. 23. Durand (2001)



Fig. 24. Evans – Wixom (1997)



Fig. 25. Busignani (1969)

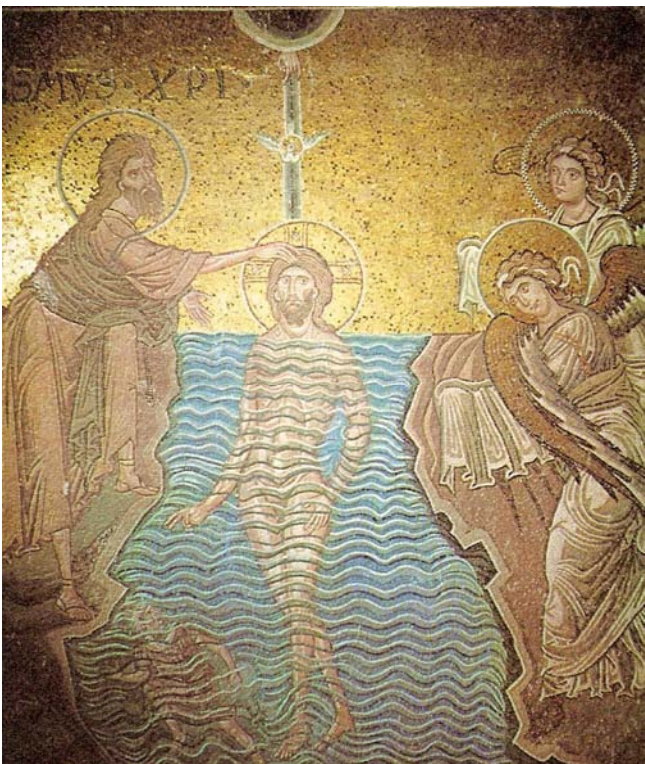


Fig. 26. Cavallo et al. (1982)



Fig. 27. Greci (2010)



Fig. 28. Garzella et al. (2011)



Fig. 29. Foto autore (Chiara Sturaro)

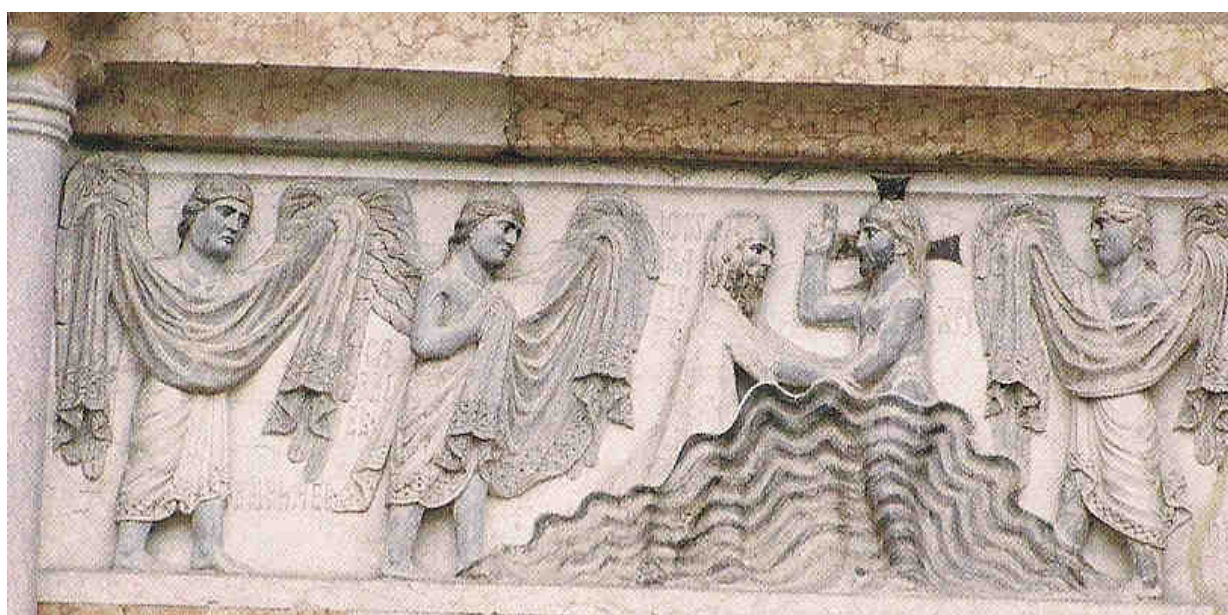


Fig. 30. Schianchi (1999)

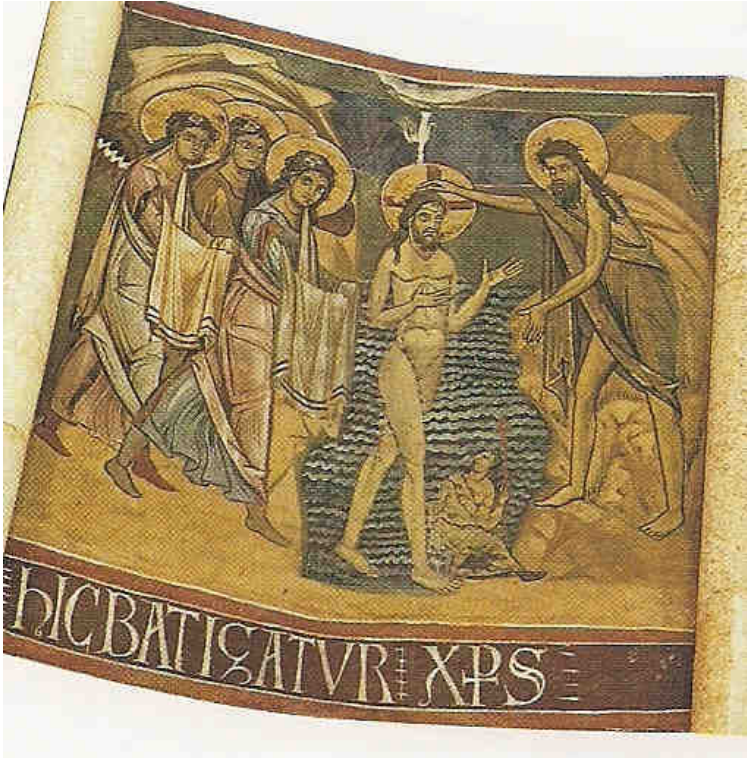


Fig. 31. Schianchi (1999)



Fig. 32. Paolucci (1994e)

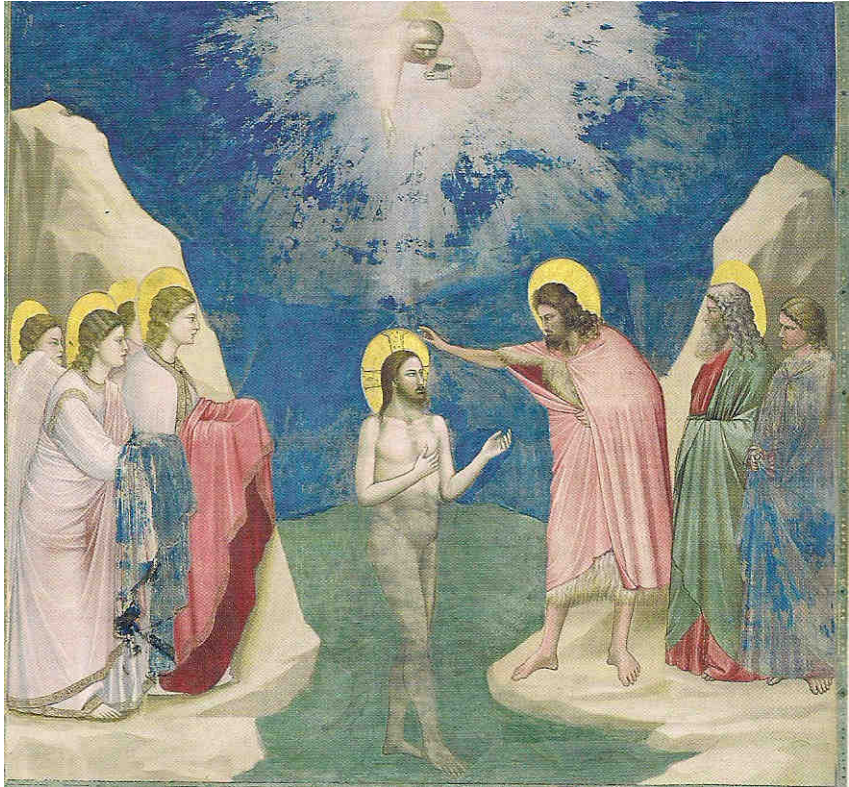


Fig. 33. Frugoni (2008)



Fig. 34. Bertoli (1986a)



Fig. 35. Schiller (1971)



Fig. 36. *Il Battistero di Parma* (1992)



Fig. 37. *Il Battistero di Parma* (1992)



Fig. 38. Bettini (1960)

La versione latina della Bibbia è basata sulle edizioni:

A. Merk (a cura di), *Novum Testamentum*, Roma, Sumptibus Pontificii Istituti Biblici, 1964⁹.

A. Merk (a cura di), *Vetus Testamentum*, Roma, Sumptibus Pontificii Istituti Biblici, 1964⁹.

R. Weber (a cura di), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994⁴.

La traduzione italiana è tratta da:

La Bibbia di Gerusalemme, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1977, condotta sulla prima edizione della Sacra Bibbia della CEI, «Editio princeps» 1971.

Abbreviazioni

CCCM

Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, Turnhout, Brepols, 1953-.

CCSL

Corpus Christianorum Series Latina, Turnhout, Brepols, 1966-.

CSEL

Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Vienna, 1866-.

PG

J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Parisiis, Garnier, 1857-1866, 162 voll.

PL

J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus, series latina*, Parisiis, Garnier, 1844-1864, editio prior, 221 vol. (1866 sqq, *editio latera*).

SC

Sources Chrétiennes, Paris, Éditions du Cerf, 1940-.

Fonti

ALICI 2004²

L. Alici (a cura di), *Agostino. La Città di Dio*, Milano, Bompiani.

ANDRIEU 1984²

M. Andrieu, *Le Pontifical Romain au Moyen-Age*, vol. II, *Le Pontifical de la Curie Romaine au XIII^e siècle* (1940), Modena, Dini.

BANTERLE – OLIVAR 1996

G. Banterle – A. Olivar (a cura di), *Pietro Crisologo. Sermoni 1-62 bis*, in *Opere di San Pietro Crisologo*, vol. I, Roma, Città Nuova, 100-5.

BARBIER DE MONTAULT 1896

X. Barbier De Montault, *Les mosaïques des églises de Ravenne*, «Revue de l'Art Chrétien» V 363-85.

CHARLESWORTH 1973

J. H. Charlesworth, *The Odes of Solomon: the Syriac texts*, Oxford, Scholars Press.

CIAMPINI 1699

G.G. Ciampini, *Vetera Monimenta*, vol. II, Roma, Rocco Bernabò.

COLOMBO 1954

S. Colombo (a cura di), *Didachè*, in *SS. Patrum Apostolicorum opera graece et latine*, Torino, Società Editrice Internazionale, 10-35.

DE FRANCESCO 2003

I. De Francesco (a cura di), *Efrem il Siro. Inni sulla Natività e sull'Epifania*, Milano, Edizioni Paoline.

DE SANDOLI 1980a

S. De Sandoli (a cura di), *Petrus Diaconus. De locis sanctis*, in *Itinera Hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII-XIII)*, vol. II, *Tempore Regum Francorum (1100-1187)*, Gerusalemme, Studium Biblicum Franciscanum, 171-205.

DE SANDOLI 1980b

S. De Sandoli (a cura di), *Ugo Di San Vittore. De locis circa Ierusalem*, in *Itinera Hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII-XIII)*, vol. II, *Tempore Regum Francorum (1100-1187)*, Gerusalemme, Studium Biblicum Franciscanum, 159-68.

HAMMAN 1982

A. Hamman (a cura di), *Teodoro di Mopsuestia. Omelia sul battesimo*, in *L'iniziazione cristiana*, Casale Monferrato, Marietti, 96.

LANZA – TRONCARELLI 1990a

A. Lanza – M. Troncarelli (a cura di), *Leonardo Frescobaldi. Viaggio in Terrasanta*, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 167-215.

LANZA – TRONCARELLI 1990b

A. Lanza – M. Troncarelli (a cura di), *Giorgio Gucci. Viaggio ai Luoghi santi*, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 257-311.

LÉPICIER 1931

A.E.M. Lépicier (a cura di), *Taziano. Diatessaron, ovvero Il santo vangelo compilato integralmente sopra i quattro evangelisti*, Siena, Cantagalli.

LIOI 1978

R. Lioi (a cura di), *S. Iacobus De Marchia. Sermones Dominicales*, vol. I, Falconara Marittima, Biblioteca Francescana.

LOI 1975

V. Loi (a cura di), *Novaziano. De Trinitate*, Torino, Società editrice internazionale.

MARCOVICH 1986

M. Marcovich (a cura di), *Ippolito. Refutatio omnium haeresium*, Berlin, De Gruyter.

MILANI 1977

C. Milani (a cura di), *Antonino da Piacenza. Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terra Santa del 560-570 d.C.*, Milano, Vita e pensiero.

MORESCHINI 2000

C. Moreschini (a cura di), *Gregorio Nazianzeno. Tutte le orazioni*, Milano, Bompiani.

MORONI 1840

G. Moroni, s.v. *Battesimo*, in Id., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. IV, Venezia, Tipografia Emiliana, 202-25.

MURATORI 1748

L.A. Muratori, *Liturgia romana vetus tria Sacramentaria complectens, Leonianum scilicet, Gelasianum et antiquum Gregorianum*, vol. I, Venetiis, typis Jo. Baptistae Pasquali.

NATALUCCI 1991

N. Natalucci (a cura di), *Egeria. Pellegrinaggio in Terra Santa. Itinerarium Egeriae*, Firenze, Nardini.

NESTLE – ALAND – ALAND 2012

D.E. Nestle – B. Aland – K. Aland, *Novum Testamentum Graece*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.

NICOLINI et al. 2003

U. Nicolini et al. (a cura di), *Fra Giovanni di Fedanzola da Perugia. Descriptio Terrae Sanctae*, Gerusalemme, Studium Biblicum Franciscanum.

NOVELLI 1962

L. Novelli (a cura di), *Costituzioni della Chiesa bolognese emanate nel Sinodo diocesano del 1310 al tempo del vescovo Uberto*, «Studia gratiana» VIII 449-552.

PLACIDA 2008

F. Placida (a cura di), *Le omelie battesimali e mistagogiche di Teodoro di Mopsuestia*, Torino, Elledici.

RUGGIERO 1992

F. Ruggiero (a cura di), *Tertulliano. De Corona Militis*, Milano, A. Mondadori.

T'SERSTEVENS 1982²

A. t'Serstevens, *I precursori di Marco Polo* (1960), trad. it., Milano, Garzanti, 221-356.

TONNEAU – DEVREESSE 1966²

R. Tonneau – R. Devreesse (a cura di), *Teodoro di Mopsuestia. Les homélie catéchétiques. Reproduction phototypique du ms. Mingana Syrr. 561 (Selly Oak Colleges' Library, Birmingham)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

VISONÀ 1988

G. Visonà (a cura di), *Giustino. Dialogo con Trifone*, Milano, Paoline.

ZAPPELLA 1998

L. Zappella (a cura di), *Giovanni Crisostomo. Le catechesi battesimali*, Milano, Edizioni Paoline.

Bibliografia essenziale

AGHION – BARBILLON – LISSARAGUE 1996

I. Aghion – C. Barbillon – F. Lissarague, *Gods and Heroes of Classical Antiquity* (1994), trad. ingl. New York, Flammarion.

ANDERSON 1997

J.C. Anderson, *Lectionary*, in H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Catalogo della mostra (New York, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art, 104-5, nr. 59.

AURIGEMMA 1960

S. Aurigemma, *L'Italia in Africa. Tripolitania*, vol. I, *I mosaici*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.

BAGATTI 1957

B. Bagatti, *I battisteri della Palestina*, in *Actes du 5e congrès International d'archéologie chrétienne* (Aix-en-Provence, 13-19 settembre 1954), Città del Vaticano-Paris, Pontificio istituto di archeologia cristiana-Les belles lettres, 213-27.

BANK 1985²

A.V. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (1977), Leningrad, Auroraart publishers.

BASSAN 1995

E. Bassan, s.v. *Fonte battesimale*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 282-93.

BAUM 1950

W. Baum, *Arte del I millennio*, in E. Arslan (a cura di), *Atti del II convegno per lo studio dell'arte dell'alto medioevo* (Università di Pavia, settembre 1950), Torino, Viglongo, 139-40.

BAUS 1976

K. Baus, *Inizi e affermazioni della comunità cristiana: I-IV secolo* (1962), vol. I, trad. it. Milano, Jaca Book (= «Storia della Chiesa», diretta da H. Jedin).

BECK 1970

I. Beck, *The first mosaics of the Cappella Palatina in Palermo*, «Byzantion» XL 119-64.

BEDARD 1951

W.M. Bedard, *The Symbolism of the Baptismal Font in Early Christian Thought*, Washington D.C., Catholic University of America Press.

BELLINATI 1989

C. Bellinati, *Iconografia e teologia negli affreschi del battistero*, in A.M. Spiazzi (a cura di), *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova*, Trieste, Edizioni LINT, 41-82.

BEN ABED-BEN KHADER 2002

A. Ben Abed-Ben Khader, *Image de pierre: la Tunisie en mosaïque*, Paris, Ars Latina.

BENOIT 1953

A. Benoit, *Le baptême chrétien au II^e siècle: la théologie des Pères*, Paris, PUF.

BERTELLI – MAXWELL 1995

S. Bertelli – H. Maxwell, *Imposizioni di mani e gesti regali*, in S. Bertelli – M. Centanni (a cura di), *Il gesto*, Firenze, Ponte alle Grazie, 104-39.

BERTOLI 1986a

B. Bertoli, *I mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, Electa.

BERTOLI 1986b

B. Bertoli, *Antico e Nuovo Testamento nei mosaici di San Marco: letture di iconografia biblica*, in Id. (a cura di), *I mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, Electa, 55-208.

BERTOLI 1987

B. Bertoli, *I Vangeli nei mosaici di San Marco*, in B. Bertoli – A. Nievo (a cura di), *I mosaici di San Marco. Un itinerario biblico*, Milano, Electa, 39-81.

BETTINI 1960

S. Bettini, *Giusto de' Menabuoi nel Battistero del Duomo di Padova*, Venezia, Neri Pozza.

BETTINI 1965

S. Bettini, *I mosaici medioevali di San Marco*, Milano-Ginevra, Fabbri-Skira.

BETTINI 1972

S. Bettini, *Mosaici e pitture di Hossios Lukas*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XIX 39-51.

BIANCHI 1992

A. Bianchi (a cura di), *Il portale della Vergine*, Cavalli di Collecchio, Artegrafica Silva.

BISCONTI 2001

F. Bisconti, *L'iconografia dei battisteri paleocristiani in Italia*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, vol. I, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21-26 settembre 1998), Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 405-40.

BOBER – RUBINSTEIN 1986

P.P. Bober – R.O. Rubinstein, *Renaissance artists and antique sculpture*, London, H. Miller.

BOESPFLUG 2012

F. Boespflug, *Le immagini di Dio. Una storia dell'Eterno nell'arte* (2008), trad. it. Torino, Einaudi.

BOLOGNA 1955

F. Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli, Soprintendenza alle Gallerie della Campania.

BOLOGNA 1978²

F. Bologna, *La pittura italiana delle origini* (1962), Roma, Editori Riuniti.

BONA OTTOLENGHI 1956

L. Bona Ottolenghi, *Tavoletta di un dittico delle cinque parti*, in G. Bovini – L. Bona Ottolenghi (a cura di), *Catalogo della mostra degli avori dell'alto medioevo*, Catalogo della mostra (Ravenna, Chiostrri Francescani, 9 settembre-21 ottobre 1956), Faenza, F.lli Lega, 30s.

BORSOOK 1990

E. Borsook, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford, Clarendon Press.

BOVINI 1956

G. Bovini, *Tavoletta raffigurante il Battesimo di Cristo*, in G. Bovini – L. Bona Ottolenghi (a cura di), *Catalogo della mostra degli avori dell'alto medioevo*, Catalogo della mostra (Ravenna, Chiostrri Francescani, 9 settembre-21 ottobre 1956), Faenza, F.lli Lega, 111-2.

BOVINI 1957

G. Bovini (a cura di), *Mosaici di Ravenna. Mausoleo di Galla Placidia, Battistero della Cattedrale, Cappella Arcivescovile, Battistero degli Ariani, Sant'Apollinare Nuovo, San Vitale, Sant'Apollinare in Classe*, Milano, Silvana.

BOVINI 1968

G. Bovini, *La personificazione del Giordano nelle opere d'arte di Ravenna*, «Bollettino economico della Camera di Commercio, Industria e Artigianato di Ravenna» XXIII/5 403-6.

BOVINI 1969

G. Bovini, *Edifici di culto di Ravenna d'età preteodoriana*, Bologna, Pàtron.

BOVINI 1970

G. Bovini, *Edifici di culto d'età teodoriana e giustiniana a Ravenna*, Bologna, Pàtron.

BOVINI 1991

G. Bovini, *Ravenna. Arte e storia*, Ravenna, Longo.

BOVINI – BONA OTTOLENGHI 1956

G. Bovini – L. Bona Ottolenghi (a cura di), *Catalogo della mostra degli avori dell'alto medioevo*, Catalogo della mostra (Ravenna, Chiostri Francescani, 9 settembre-21 ottobre 1956), Faenza, F.lli Lega.

BRÉHIER 1973

L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, London, Variarum Reprints.

BURKERT 2005

W. Burkert, *Hesiod in context: abstractions and divinities in an Aegean-Eastern koiné*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 3-20.

BUSIGNANI 1969

A. Busignani (a cura di), *I tesori di tutt'Italia*, vol. V, *Signorie. La Reggia dei Normanni e la Cappella Palatina, Palazzo Vecchio, Castelvecchio e le Arche Scaligere, Castelli Valdostani, il Palazzo Ducale di Urbino*, Firenze, Sadea-Sansoni.

CALECA 1989

A. Caleca, *Il Battistero. Architettura e scultura romaniche*, in E. Carli (a cura di), *Il Duomo di Pisa. Il Battistero, il campanile*, Firenze, Nardini, 179-82.

CALECA 1991

A. Caleca, *La dotta mano: il Battistero di Pisa*, Bergamo, Bolis.

CALECA 2009

A. Caleca, *Artisti a Pisa: un duomo, una piazza, una città*, in L. Battaglia Ricci – R. Cella (a cura di), *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, Atti del Convegno (Pisa, 25-27 ottobre 2007), Roma, Aracne, 307-22.

CARDINI 1989

F. Cardini, *Egeria, la pellegrina*, in F. Bertini (a cura di), *Medioevo al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 3-30.

CARDINI 2002

F. Cardini, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, Il Mulino.

CARUCCI 1965

A. Carucci, *Gli avori medioevali di Salerno (secolo XII)*, Salerno, Jannone.

CASTELFRANCHI VEGAS 1993

L. Castelfranchi Vegas, *L'arte medievale in Italia e nell'Occidente Europeo*, Milano, Jaca Book.

CASTELLI 2011

P. Castelli, *Il fonte battesimale*, in Garzella et al. (a cura di), *La pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao di Calci*, Pisa, Edizioni ETS, 28-39.

CASTELNUOVO 2004

E. Castelnuovo, *Nicolaus de Verdun: il primato degli orafi*, in Id. (a cura di), *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari, Laterza, 102-9.

CAVALLO 1986²

G. Cavallo, *La cultura italo-greca nella produzione libraria*, in Id. et al. (a cura di), *I Bizantini in Italia* (1982), Milano, Garzanti-Scheiwiller, 495-612.

CAVALLO et al. 1982

G. Cavallo et al. (a cura di), *I Bizantini in Italia*, Milano, Garzanti-Scheiwiller.

CECCHELLI 1927

C. Cecchelli, *Il Tesoro del Laterano. IV. Avori, legni, vetri*, «Dedalo» VII 239-59.

CECCHELLI 1944

C. Cecchelli, *La Cattedra di Massimiano ed altri avorii romano-orientali*, vol. VI, Roma, Libreria dello Stato.

CECCHELLI 1957

C. Cecchelli, *Per una comprensione integrale della iconografia cristiana, con particolare riguardo ai battisteri*, in *Actes du 5e congrès International d'archéologie chrétienne* (Aix-en-Provence, 13-19 settembre 1954), Città del Vaticano-Paris, Pontificio istituto di archeologia cristiana-Les belles lettres, 371-9.

CECCHELLI – FURLANI – SALMI 1959

C. Cecchelli – I. Furlani – M. Salmi, *The Rabbula Gospels. Evangeliiarii syriaci, vulgo Rabbulae*, in *Bibliotheca Medicea-Laurentiana (Plut. 1. 56) adservati ornamenta edenda notisque instruenda*, Olten-Lausanne, Urs Graf.

CHASTEL 2003

A. CHASTEL, *Il gesto nell'arte* (2001), trad. it. Roma-Bari, Laterza.

CILENTO 2006

A. Cilento, *Bisanzio in Sicilia e nel sud d'Italia*, Udine, Magnus.

CIPRIANI 1968

R. Cipriani, *Codici miniati dell'ambrosiana, contributo a un catalogo*, Milano, Neri Pozza.

CONNOR 1998

C.L. Connor, *The Color of Ivory. Polychromy on byzantine ivories*, Princeton, Princeton University Press.

CORRIE 1997

R.W. Corrie, *Greek Gospel*, in H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art, 472.

COSENTINO 2001

A. Cosentino, *Il fuoco sul Giordano, il cero pasquale, la columna del Battistero Lateranense*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, vol. II, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21-26 settembre 1998), Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 521-40.

CRAMER 1993

P. Cramer, *Baptism and change in the early Middle Ages, c. 200-c.1150*, Cambridge, Cambridge University Press.

CRIPPA – ZIBAWI 1998

M.A. Crippa – M. Zibawi, *Arte Paleocristiana. Visione e Spazio dalle origini a Bisanzio*, Milano, Jaca Book.

CRIVELLO 2004

F. Crivello, *Bernoardo di Hildesheim: il committente come artista in età ottoniana*, in E. Castelnuovo (a cura di), *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari, Laterza, 42-9.

CROCIANI 1996

L. Crociani, *La liturgia battesimale*, in D. Cardini (a cura di), *Il bel San Giovanni e Santa Maria del Fiore: il centro religioso di Firenze dal tardo antico al Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 49-61.

CUTLER 2007

A. Cutler, *Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione*, in M. David (a cura di), *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, Bari, EdiPuglia, 131-61.

DALTON 1911

O.M. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, Clarendon Press.

DANIÉLOU 1974

J. Daniélou, *La teologia del giudeo-cristianesimo* (1958), trad. it. Bologna, il Mulino.

DANIÉLOU 1990

J. Daniélou, *I simboli cristiani primitivi* (1961), trad. it. Roma, Ed. Archeiosofica.

DE BRUYNE 1943

L. De Bruyne, *L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien. Contribution iconologique à l'histoire du geste*, «Rivista di Archeologia Cristiana» XX 113-278.

DE FRANCOVICH 1952

G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, vol I, Milano-Firenze, Electa.

DE FRANCOVICH 1984

G. De Francovich, *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente*, in V. Pace (a cura di), *Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico europeo*, Napoli, Liguori, 1-60.

DE JERPHANION 1930

J. De Jerphanion, *La voix des Monuments*, vol. I, Paris, Les Éditions Van Oest.

DE' MAFFEI 2000

F. De' Maffei, *Pellegrini di Terra Santa. Il Diario di Egeria*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Le vie del medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998), Milano, Electa, 87-117.

DE MARIA 2001

L. De Maria, *Gesti e atteggiamenti nell'iconografia battesimale paleocristiana*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, vol. II, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21-26 settembre 1998), Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 477-96.

DE PUNIER 1905

P. De Punier, *Les trois homélies cathéchétiques du Sacramentaire gélasien pour la tradition des évangiles, du symbole et de l'oraison dominical*, «Revue d'histoire ecclésiastique» VI 5-15; 304-18.

DE PUNIER 1925

P. De Punier, *s.v. Baptême*, in F. Cabrol – H. Leclercq (éds.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. II/1, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 251-346.

DECKERS – SEELIGER – MIETKE 1992

J.G. Deckers – H.R. Seeliger – G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro"*, *Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

DELLA VALLE 1990

M. DELLA VALLE, *Reliquiario con scene della vita di Cristo*, in G. Morello (a cura di), *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Catalogo della mostra (Ravenna 1990), Milano, Fabbri, nr. 52, 140-1.

DELLA VALLE 2007

M. Della Valle, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano, Jaca Book.

DEMUS 1947

O. Demus, *Byzantine mosaic decoration. Aspects of monumental art in Byzantium*, London, Trubner & Co.

DEMUS 1949

O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London, Routledge & Kegan Paul LTD.

DEONNA 1954

W. Deonna, *The crab and the butterfly: a study in animal symbolism*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» XVII 47-86.

DIEHL 1925

C. Diehl, *Manuel d'art Byzantin*, vol. II, Paris, Auguste Picard.

DIEZ – DEMUS 1931

E. Diez – O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece: Hosios Lucas & Daphni*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

DURAND 2001

J. Durand, *Arte Bizantina. Mille anni di splendore*, Santarcangelo di Romagna, KeyBook/Rusconi.

DŽUROVA 2001

A. Džurova, *La miniatura bizantina. I manoscritti miniati e la loro diffusione*, trad. it. Milano, Jaca Book.

EFFENBERGER – SEVERIN 1992

A. Effenberger – H.G. Severin, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Berlin, von Zabern.

ELBERN 1967

V. Elbern, *Die Fragmente eines frühchristlichen Elfenbeinwerkes. Diptychon oder Kästchen?*, in *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters: Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag*, Marburg, Kunstgeschichtliches Seminar der Universität, 1-10.

ENGEMANN 1973

J. Engemann, *Palästinische Pilgerampullen im F. J. Dölger Institut in Bonn*, in «Jahrbuch für Antike und Christentum» XVI 4-27.

ESPERANDIEU 1907

E. Esperandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, vol. I, *Alpes Maritimes, Alpes Cottiennes, Corse, Narbonnaise*, Paris, Imprimerie Nationale.

ESTIVILL 2004

D. Estivill, s.v. *Angeli*, in R. Cassanelli – E. Guerriero (a cura di), *Iconografia e Arte cristiana*, vol. I, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 103-13.

EVANS 1997

H.C. Evans, *Diptych with Twelve Scenes from the Life of Christ*, in H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*,

Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art, 144-6.

EVANS – WIXOM 1997

H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art.

FALLA CASTELFRANCHI 1980

M. Falla Castelfranchi, *ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΑ. Intorno ai più noti battisteri dell'Oriente*, Roma, Libreria Editrice Viella.

FARIOLI CAMPANATI 1963

R. Farioli Campanati, *Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane*, Ravenna, Longo.

FARIOLI CAMPANATI 1965

R. Farioli Campanati, *Un verre gravé de Ravenne de style romain tardif*, Annales des Journées Internationales du verre (Damas, 14-23 novembre 1964), Liège, Edition du Secretariat general permanent des «Journées Internationales du verre», 79-84.

FARIOLI CAMPANATI 1982

R. Farioli Campanati, *Le arti suntuarie*, in G. Cavallo et al. (a cura di), *I Bizantini in Italia*, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 333-426.

FAVA 2006

M. Fava, *Scheda 63. Il Battesimo di Cristo*, in *Vivere il Medioevo. Parma al tempo della Cattedrale*, Catalogo della mostra (Parma, Voltoni del Guazzatoio, Palazzo della Pilotta 7 ottobre 2006-14 gennaio 2007), Milano, Silvana, 194.

FERRETTI 1992

M. Ferretti, *Gli affreschi del Trecento. Pittori a Parma, pittori di Parma*, in *Battistero di Parma*, vol. II, *La decorazione pittorica*, Milano, Franco Maria Ricci, 137-216.

FIOCCHI NICOLAI 1998

V. Fiocchi Nicolai, *Considerazioni sulla funzione del cosiddetto battistero di Ponziano sulla via Portuense*, in *Il Lazio tra antichità e medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, Roma, Quasar, 307-16.

FLORES D'ARCAIS 1974

F. Flores D'Arcais, *Guariento. Tutta la pittura*, Venezia, Alfieri.

FRAZER 1979

M.E. Frazer, *The Christian Realm*, in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 novembre 1977-12 febbraio 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, 513-91.

FRUGONI 1991

C. Frugoni, s.v. *Acqua*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 93-9.

FRUGONI 2008

C. Frugoni, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la Cappella Scrovegni*, Torino, Einaudi.

GAMBA 1977

U. Gamba, *Due secoli di storia e di vita (1797-1977)*, in C. Bellinati et al. (a cura di), *Il duomo di Padova e il suo battistero*, Trieste, Lint, 69-86.

GAMBASSI 2000

L. Gambassi, s.v. *Pesce*, in F. Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 252-8.

GARZELLA et al. 2011

Garzella et al. (a cura di), *La pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao di Calci*, Pisa, Edizioni ETS.

GENGARO – LEONI – VILLA 1957

M.L. Gengaro – F. Leoni – G. Villa, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana, ebraici e greci*, Milano, Ceschina.

GERKE 1964

F. Gerke, *I mosaici del Katholikon di Dafni presso Eleusi*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XI 201-23.

GIULIANI 2000

R. Giuliani, s.v. *Angelo*, in F. Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 106-9.

GIUSTI 1994a

A.M. Giusti, *Scheda 714*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 467-73.

GIUSTI 1994b

A.M. Giusti, *Scheda 804*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 511.

GLASBERG 1974

V. Glasberg, *Repertoire de la mosaïque médiévale pariétale et portative. Prolégomènes à un Corpus*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert.

GOLDSCHMIDT 1914

A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser: VIII-XI Jahrhundert*, vol. I, Berlin, Cassirer.

GOLDSCHMIDT – WEITZMANN 1979²

A. Goldschmidt – K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, vol. II, *Reliefs* (1934), Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.

GRABAR 1936

A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Paris, Le Belles Lettres.

GRABAR 1964

A. Grabar, *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo* (1964), trad. it. Milano, Il Saggiatore.

GRABAR 1966

A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam* (1966), trad. it. Milano, Feltrinelli.

GRABAR 1983

A. Grabar, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo* (1968), trad. it. Milano, Jaca Book.

GRECI 2010

R. Greci (a cura di), *Storia di Parma*, vol. III/1, *Parma medievale. Poteri e istituzioni*, Parma, Monte Università Parma Editore.

GUIDI 1933

G. Guidi, *La Villa del Nilo*, «Africa Italiana» V 1-56.

HAYNES 1955

D.E.L. Haynes, *An archaeological and historical guide to the pre-islamic antiquities of Tripolitania*, Lybia, Antiquities department of Tripolitania.

HEINZ-MOHR 1984

G. Heinz-Mohr, *s.v. Pesce*, in *Lessico di iconografia cristiana* (1971), trad. it. Milano, Istituto Propaganda Libreria, 281-3.

HUECK 1994

I. Hueck, *Il programma dei mosaici*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 229-63.

HUSKINSON 2005

J. Huskinson, *Rivers of Roman Antioch*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 247-64.

IANNUCCI 1984

A.M. Iannucci, *Una ricognizione al Battistero Neoniano*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XXXI 297-339.

IANNUCCI 1985

A.M. Iannucci, *Nuove ricerche al Battistero Neoniano*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XXXII 79-107.

Il Battistero di Parma 1992

Il Battistero di Parma, vol. II, *La decorazione pittorica*, Milano, Franco Maria Ricci.

ISLER 1981

H.P. Isler, s.v. *Acheloos*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I/1, Zürich-München, Artemis, 12-36.

ISLER 1981a

H.P. Isler, s.v. *Acheloos*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I/2, Zürich-München, Artemis, 19-29.

JACOBY 1902

A. Jacoby, *Ein bisher unbeachteter Apokrypher Bericht über die Taufe Jesu*, Strassburg, Trubner.

JOLIVET-LÉVY 2001

C. Jolivet-Lévy, *L'arte della Cappadocia* (2001), trad. it. Milano, Jaca Book.

JOLIVET-LÉVY 2002

C. Jolivet-Lévy, *Aspects de la relation entre espace liturgique et décor peint à Byzance*, in N. Bock et al. (a cura di), *Art, Cérémonial, et Liturgie au Moyen Âge*, Actes du colloque de 3^e Cycle Romand de Lettres (Lausanne-Fribourg 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000), Roma, Viella, 71-88.

KESSLER 1979

H.L. Kessler, *Plaques with scenes of the infancy and miracles of Christ*, in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 novembre 1977-12 febbraio 1978), New York, The Metropolitan Museum of Art, 446-8.

KING 1997

D. King, *Menologion of Basil II*, in H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art, 100-1.

KITZINGER 1949

E. Kitzinger, *The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo. An Essay on the Choise and Arrangements of Subjects*, «Art Bulletin» XXXI 269-92.

KÖTZSCHE BREITENBRUCH 1973

L. Kötzsche Breitenbruch, s.v. *Geburt*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. IX, Stuttgart, A. Hiersemann, 209-10.

KÖTZSCHE BREITENBRUCH 1979

L. Kötzsche Breitenbruch, *Das Elfenbein Relief mit Taufszenen aus der Sammlung Maskell in British Museum*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» XXII 195-208.

KRAUTHEIMER 1956

R. Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton, Princeton University Press.

LAMPROS 1900

S.P. Lampros, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, vol. II, Cambridge, Cambridge University Press.

LAUER 1906

P. Lauer, *Le Trésor du Sancta Sanctorum*, «Monuments Piot» XV 40-4.

LECLERCQ 1925

H. Leclercq, s.v. *Baptême de Jésus*, in F. Cabrol – H. Leclercq (éds.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. II/1, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 346-80.

LUNDBERG 1942

P. Lundberg, *La typologie baptismale dans l'ancienne Eglise*, Uppsala, Lorentz.

MACCORMACK 1995

S.G. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità* (1981), trad. it. Torino, Einaudi.

MADDALO 1992

S. Maddalo, s.v. *Battesimo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 207-14.

MARAVAL 1985

P. Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient*, Paris, Les Éditions du Cerf.

MARCHETTI 1979

M. Marchetti, *La Chiesa Madre e la Madre della Chiesa dall'Ordo Officiorum Senensis Ecclesiae. La liturgia del Battesimo e della B.V. Maria nella Cattedrale di Siena descritta da Oderigo*, Siena, Cantagalli.

MAREC 1958

E. Marec, *Trois mosaïques d'Hippone à sujet marin*, «Lybica», VI 115-25.

MASCRIN – TREVISAN – VIGNANDEL 2008

F. Mascrin – R. Trevisan – A. Vignandel, *Il Battistero di Concordia Sagittaria*, Concordia Sagittaria, Tipografia Sagittaria.

MATT-PRANDI 1969

V. Matt-Prandi, *Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana, Rom*, Köln, Du Mont Schauberg.

MATTHIAE 1964

G. Matthiae, *I mosaici della Nea Moni a Chios*, Roma, Artistica Editrice.

MATTHIAE 1971

G. Matthiae, *Le porte bronzee bizantine in Italia*, Roma, Officina Edizioni.

MATTHIAE 1987²

G. Matthiae, *Pittura Romana del Medioevo. Secoli IV-X* (1965), vol. I, Roma, Palombi.

MATTIOLI 1965

U. Mattioli, *La Didachè. Dottrina dei dodici apostoli*, Alba, Ed. Paoline.

MAZZEI 2000

B. Mazzei, s.v. *Colomba*, in F. Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 153-4.

MELCZER 1990

W. Melczer, *Le porte bronzee di Bonanno Pisano*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di S. Salomi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 373-88.

MENDEL 1914

G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, vol. II, *Constantinople, Musees Imperiaux Ottomans*, 440-2.

MILONE 2004

A. Milone, *Bonanno Pisano: il bronzo e la scultura*, in E. Castelnuovo (a cura di), *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari, Laterza, 82-9.

MOURIKI – ŠEVČENKO 1988

D. Mouriki – N.P. Ševčenko, *Illustrated Manuscripts*, in A.D. Kominis (ed.), *Patmos. Treasures of the Monastery*, Athens, Ekdotike Athenon, 288-313.

NAVONI 2000

A. Navoni, *Il battistero di Varese: una sintesi architettonica della storia del battesimo*, in L. Rinaldi (a cura di), *Il medioevo ritrovato. Il battistero di San Giovanni a Varese*, Varese, Lativa, 17-28.

NAVONI 1999

M. Navoni, *La concezione liturgico-rituale del battesimo in epoca medievale*, in G. Schianchi (a cura di), *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Milano, Vita e Pensiero, 41-76.

NAVONI 2007

M. Navoni, *I dittici eburnei nella liturgia*, in *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a cura di M. David, Bari, EdiPuglia, 299-315.

NESTORI 1989

A. Nestori, *L'acqua nel fonte battesimale*, in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, vol. II, Ravenna, Edizioni del Girasole, 419-27.

NESTORI 1993²

A. Nestori, *Repertorio Topografico delle pitture delle catacombe romane* (1975), Città del Vaticano, Pontificio Istituto di archeologia cristiana.

NIEVO 1990

A. Nievo, *Le storie del Battista e di Sant'Isidoro*, in O. Demus et al. (a cura di), *San Marco. Basilica patriacale in Venezia. I mosaici: la storia, l'illuminazione*, Milano, Fabbri, 177-82.

OSTROWSKI 1991

J. A. Ostrowski, *Personifications of rivers in Greek and Roman Art*, trad. ingl., Kraków, Nakladen Uniwersytetu Jagiellonskiego.

OTT 1970

B. Ott, s.v. *Fischer, Fischfang*, in *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, vol. II, Freiburg im Breisgau, Herder, 40-2.

PACE 1986²

V. Pace, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)*, in G. Cavallo et al. (a cura di), *I Bizantini in Italia* (1982), Milano, Garzanti-Scheiwiller, 427-94.

PÄCHT 1987

O. Pächt, *La miniatura medievale. Una introduzione* (1984), trad. it. Torino, Bollati Boringhieri.

PAGELLA 1992

E. Pagella, *Le pitture duecentesche del Battistero di Parma. L'esperienza dell'Oriente*, in *Battistero di Parma*, vol. II, *La decorazione pittorica*, Milano, Franco Maria Ricci, 117-26.

PANTONI 1956

A. Pantoni, *La basilica di Montecassino e quella di Salerno ai tempi di Gregorio VII, «Benedectina»* X 24-47.

PAOLUCCI 1994a

A. Paolucci, *Scheda 350-356*, in Id. (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 415-6.

PAOLUCCI 1994b

A. Paolucci, *Le sculture*, in Id. (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 143-87.

PAOLUCCI 1994c

A. Paolucci, *Scheda 915-916*, in Id. (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 549.

PAOLUCCI 1994d

A. Paolucci, *Scheda 966-995*, in Id. (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 556-7.

PAOLUCCI 1994e

A. Paolucci (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini.

PASSARELLI 1998

G. Passarelli, *Icone delle Dodici Grandi Feste bizantine*, Milano, Jaca Book.

PELEKANIDIS 1975

S. M. Pelekanidis, *The treasures of Mount Athos: illuminated manuscripts, miniatures, headpieces, initial letters*, vol. II, *The Monasteries of Iveron, St. Panteleimon, Esphigmenon and Chilandari*, Athens, Ekdotike Athenon.

PELIKAN 1990

J. Pelikan, *Imago Dei. The Byzantine Apologia for Icons*, Princeton, Princeton University Press.

PERONI 1979

A. Peroni, *Il Battistero di Cremona: saggio di esplorazione*, in Id. (a cura di), *Cremona: il battistero. Mostra di documenti, fotografie, rilievi*, Catalogo della mostra (Cremona, 27 settembre-21 ottobre 1979), Cremona, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 5-18.

PIOTROVSKIJ – NEVEROV 2003

M.B. Piotrovskij – O. Ja. Neverov, *Ermitage. Le grandi collezioni di un grande museo*, Milano, Leonardo International.

PRETI 1989

M. Preti, *Museo dell'Opera del Duomo di Firenze*, Milano, Electa.

PRINGLE 1993-2009

D. Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: a corpus*, 4 voll., Cambridge, Cambridge University Press.

PROVERBIO 2007

C. Proverbio, *La figura dell'angelo nella civiltà paleocristiana*, Todi, Tau Editrice.

PUPPI 1975

L. Puppi, *Il Battistero*, in C. Bellinati – L. Puppi (a cura di), *Padova. Basiliche e chiese*, vol. I, Vicenza, Neri Pozza, 101-11.

QUINTAVALLE 1975

A.C. Quintavalle, *La strada romea*, Milano, Silvana, 1975.

QUINTAVALLE 1977

A.C. Quintavalle, *Vie dei pellegrini nell'Emilia medievale*, Milano, Electa.

RÉAU 1957

L. Réau, *Iconographie de L'Art Chrétien*, vol. II/2, *Iconographie de la Bible. Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France.

RENTETZI 2002

E. Rentetzi, *Mosaici del monastero di Hosios Lukas in Focide e della basilica marciana: parentele stilistiche*, «Arte-Documento» XVI 25-36.

RICCI 1929

C. Ricci, *Il "Giordano" del Battistero degli Ariani*, «Felix Ravenna» XXXIII 1-6.

RICCIARDI 2001

M. Ricciardi, *Nuove ricerche sul battistero nella catacomba di Ponziano a Roma*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, vol. II, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21-26 settembre 1998), Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 957-74.

RIGHETTI 1998²

M. Righetti, *Manuale di storia liturgica*, vol. IV, *I sacramenti. I sacramentali* (1964), Milano, Editrice Ancora.

RISTOW 1957

G. Ristow, *Zur Personification des Jordan in Taufdarstellungen der frühen christlichen Kunst*, «Aus der Byzantinischer Arbeit der Deutscher Demokratischen Republik» II 120-6.

RIZZARDI 1970

C. Rizzardi, *I sarcofagi paleocristiani con rappresentazione del passaggio del Mar Rosso*, Faenza, Fratelli Lega Editore.

RIZZARDI 1989

C. Rizzardi, *L'arte dei Goti a Ravenna: motivi ideologici, aspetti iconografici e formali nella decorazione musiva*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XXXVI 365-88.

RIZZARDI 1990

C. Rizzardi, *Dittico con le Feste del Signore, detto "greco"*, in G. Morello (a cura di), *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Catalogo della mostra (Ravenna 1990), Milano, Fabbri, 182-3.

RIZZARDI 1997

C. Rizzardi, *L'attività edilizia del Vescovo Neone a Ravenna*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» XLIII 781-801.

RIZZARDI 1999

C. Rizzardi, *Le rappresentazioni architettoniche nei mosaici parietali di Ravenna: dal mondo terreno a quello trascendente*, Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Venezia 20-23 gennaio 1999), Ravenna, Longo, 637-46.

RIZZARDI 2001a

C. Rizzardi, *La decorazione musiva del Battistero degli Ortodossi e degli Ariani a Ravenna: alcune considerazioni*, in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, vol. II, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21-26 settembre 1998), Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 915-30.

RIZZARDI 2001b

C. Rizzardi, *Teodorico a Ravenna: il Battistero degli Ariani alla luce dell'ideologia politico-religiosa del tempo*, in *Wentilseo. I Germani sulle sponde del mare Nostrum*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 13-15 ottobre 1999), Padova, Unipress, 101-18.

RIZZARDI 2005

C. Rizzardi, *I mosaici parietali di Ravenna da Galla Placidia a Giustiniano*, in Id. (a cura di), *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 231-51.

RIZZARDI 2009

C. Rizzardi, *Massimiano a Ravenna: la Cattedra eburnea del Museo Arcivescovile alla luce di nuove ricerche*, in R. Farioli Campanati et al. (a cura di), *Ideologia e cultura artistica tra Adriatico e Mediterraneo Orientale (IV-X secolo). Il ruolo dell'autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche*, Atti del Convegno Internazionale (Bologna-Ravenna, 26-29 Novembre 2007), Bologna, Edizioni Ante Quem, 229-44.

ROMANINI 1996

A.M. Romanini, *L'arte medievale in Italia*, Firenze, Sansoni.

ROUCHON MOUILLERON 1992

V. Rouchon Mouilleron, *Le pitture duecentesche del Battistero di Parma. Iconografia e organizzazione spaziale*, in *Battistero di Parma*, vol. II, *La decorazione pittorica*, Milano, Franco Maria Ricci, 35-115.

ROVETTA – COLOMBO 1999

A. Rovetta – S. Colombo, *Analisi iconografica del ciclo antelamico*, in G. Schianchi (a cura di), *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Milano, Vita e Pensiero, 137-68.

RUBINSTEIN 1984

R. Rubinstein, *The Renaissance discovery of antique river-god personifications*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze, Sansoni, 257-63.

RUSSO 2005

E. Russo, *L'architettura di Ravenna paleocristiana*, in C. Rizzardi (a cura di), *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 89-103.

SANMORÌ 2000

C. Sanmorì, *s.v. Passaggio del Mar Rosso*, in F. Bisconti (a cura di), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 245-7.

SAUSER 1970

E. Sauser, s.v. *Fisch*, in «Lexicon der Christlichen Ikonographie», vol. II, Freiburg im Breisgau, Herder, 35-9.

SCHAPIRO 2002

M. Schapiro, *Per una semiotica del linguaggio visivo*, a cura di G. Perini, Roma, Meltemi.

SCHECK 2002

T.P. Scheck (ed.), *Origene. Commentary on the Epistle to the Romans*, Washington, D.C., Catholic University of America Press.

SCHIANCHI 1999

G. Schianchi (a cura di), *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Milano, Vita e Pensiero.

SCHILLER 1971

G. Schiller, *Iconography of Christian Art* (1966), trad. ingl. vol. I, London, Lund Humphries.

SCHMITT 1991

J.C. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo* (1990), trad. it. Roma-Bari, Laterza.

SCHNITZLER 1970

H. Schnitzler, *Kästchen oder fünfteiliges Buchdeckelpaar?*, in *Festschrift für Gert von der Osten*, Köln, DuMont, 24-32.

SCORTECCI 1985-1986

D. Scortecci, *Il tema iconografico del Battesimo di Cristo nella cultura cristiana del III secolo a Roma*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia» XXIII 257-75.

ŠEVČENKO 1962

I. Ševčenko, *The Illuminators of the Menologium of Basil II*, «Dumbarton Oaks Papers» XVI 245-76.

ŠEVČENKO 1997

N.P. Ševčenko, *The Four Gospels*, in H.C. Evans – W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York, The Metropolitan Museum of Art, 95-6.

SHAPIRO 1983

H.A. Shapiro, *Personification of abstract concepts in Greek art and literature to the end of the fifth century b.C.*, Ann Arbor, University Microfilms International.

SHAPIRO 1988

H.A. Shapiro, *Le origini dell'allegoria nell'arte greca*, in E. La Rocca (a cura di), *L'esperimento della perfezione*, Milano, Electa, 318-50.

SHAPIRO 1993

H.A. Shapiro, *Personification in Greek Art: the representation of abstract concept 600-400 b.C.*, Zürich, Akanthus.

SIORVANES 2005

L. Siorvanes, *Neo-Platonic personification*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 77-96.

SMITH 1918

B.E. Smith, *Early Christian Iconography and a school of ivory carvers in Provence*, Princeton, Princeton University Press.

SPIAZZI 1989

A.M. Spiazzi, *Giusto a Padova. La decorazione del Battistero*, in A.M. Spiazzi (a cura di), *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova*, Trieste, Edizioni LINT, 83-127.

STRATIKI 2005

K. Stratiki, *The Greek heroes as a "personification" of the past in the present*, in E. Stafford – J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 69-76.

STRZYGOWSKI 1936

J. Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie*, Paris, E. de Boccard.

STURARO in corso di stampa

C. Sturaro, *Il Battesimo di Cristo nei mosaici delle cupole dei battisteri di Ravenna: una interpretazione della personificazione del Giordano*, «Iconographica» XII.

TAFI 1994

A. Tafi, *La pieve di S. Maria in Arezzo*, Cortona, Calosci.

TALBOT RICE 1966

D. Talbot Rice, *L'arte bizantina* (1963), trad. it., Firenze, Sansoni.

TASSINI 1988

S. Tassini, *Il Battistero di Cremona*, Cremona, Turriz.

TAVONI 1994

M. Tavoni, *Sul fonte battesimale di Dante*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena, Panini, 205-28.

TESTINI 1966

P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna, Cappelli.

THUNØ 2002

E. Thunø, *Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider (= Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum XXXII).

TINNEFELD 1995

F. Tinnefeld, *Gesti di comunicazione nel manoscritto miniato della Cronaca Bizantina di Giovanni Skilitze*, in S. Bertelli – M. Centanni (a cura di), *Il gesto*, Firenze, Ponte alle Grazie, 100-3.

TREXLER 1971

R.C. Trexler, *Synodal Law in Florence and Fiesole, 1306-1518*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

TRINCI 1978

R. Trinci, *Il Battistero Ursiano e la sezione aurea*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana* (Roma, 21-27 settembre 1975), Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 563-91.

TSIRPANLIS 1972

Z.N. Tsirpanlis, *Memorie storiche sulle comunità e chiese greche in Terra d'Otranto*, in *La Chiesa greca in Italia dall'VIII al XVI secolo*, vol. II, *Atti del II Convegno Storico Interecclesiale* (Bari, 30 aprile-4 maggio 1969), Padova, Editrice Antenore, 845-77.

VASINA 1997

A. Vasina, *Chiesa e comunità dei fedeli nella diocesi di Bologna dal XII al XV secolo*, in P. Prodi – L. Paolini (a cura di), *Storia della Chiesa di Bologna*, vol. I, Bologna-Bergamo, ISCBO-Bolis, 97-204.

VELMANS – KORAC – ŠUPUT 1999

T. Velmans – V. Korać – M. Šuput, *Bisanzio: lo splendore dell'arte monumentale*, Milano, Jaca Book.

VERDON 1999

T. Verdon, *Il battistero: arte e teologia*, in B. Bertoli (a cura di), *La basilica di San Marco. Arte e simbologia*, Venezia, Studium Cattolico Veneziano, 73-88.

VERGONE 2008

G. Vergone, *Titulus funerario latino di innocens spiritus: il battesimo*, in S. Piussi (a cura di), *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*, Catalogo della mostra (Udine, Palazzo Patriarcale 6 novembre 2008-8 marzo 2009), Milano, Silvana, 402, nr. IX.2.

VIO 1990

E. Vio, *Il Battistero, la cappella di Sant'Isidoro e la sacrestia*, in O. Demus et al. (a cura di) *San Marco. Basilica patriarcale in Venezia. I mosaici: la storia, l'illuminazione*, Milano, Fabbri, 183-94.

VIO 1991

E. Vio, *Il repertorio iconografico*, in M. Andaloro et al. (a cura di), *San Marco. Basilica patriarcale in Venezia. I mosaici: le iscrizioni. La Pala d'Oro*, Milano, Fabbri, 17-9 e 183-92.

VOLBACH 1941

W.F. Volbach, *Il Tesoro della Cappella Sancta Sanctorum*, Città del Vaticano.

VOLBACH 1976³

W.F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1936), Mainz am Rhein, Römisch-Germanisches Zentralmuseum.

VOLBACH 1977

W.F. Volbach, *Avori di scuola ravennate nel V e nel VI secolo*, Ravenna, Longo.

VOLBACH – HIRMER 1958

W.F. Volbach – M. Hirmer, *Arte paleocristiana*, trad. it. Firenze, Sansoni.

WEBSTER 1987

T.B.L. Webster, *Personification as a Mode of Greek Thought*, «Journal of The Warburg and Courtauld Institutes» XVII 10-21.

WEITZMANN 1974

K. Weitzmann, “*Loca Sancta*” and the representational arts of Palestine, «Dumbarton Oaks Papers» XXVIII 31-57.

WHARTON 1987

A.J. Wharton, *Ritual and Reconstructed Meaning. The Neonian Baptistery in Ravenna*, «The Art Bulletin» III 358-75.

YACOURB 1969

M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Tunis, Musée du Bardo.

ZAGNONI 2007

R. Zagnoni, *Il battesimo per immersione nel Medioevo ed oggi ed i battisteri delle pievi*, «Nuèternoialtri» LXV 76-82.

ZALESSKAYA 2000

V.N. Zalesskaya, *Dptych with twelve Feast scenes*, in Y. Piatnitsky et al. (eds.), *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, Catalogo della mostra (The State Hermitage Museum, St Petersburg, giugno 2000-settembre 2000), London, The Saint Catherine Foundation, nr. b48, 78.

ZANELLA 1953

S. Zanella, *I mosaici di Ravenna*, «Felix Ravenna» fasc. 10 (61) 7-45.

ZANETTI 2008

C. Zanetti, *La Cattedrale di Cremona. Genesi, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*, Cremona, Biblioteca Statale di Cremona.

ZANICHELLI 1983

G.Z. Zanichelli, *Battesimo di Cristo*, in A.C. Quintavalle (introd. di), *Romanico mediopadano: strada, città, ecclesia*, Parma, Università degli Studi, Istituto di storia dell'arte, Centro di Studi Medievali, 219-21.

ZAPPELLA 2006

M. Zappella, s.v. *Giordano*, in Id. (a cura di), *Le immagini bibliche. Simboli, figure retoriche e temi letterari della Bibbia*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 642-3.

ZORZI 2006

B. Zorzi, s.v. *Angelo*, in M. Zappella (a cura di), *Le immagini bibliche. Simboli, figure retoriche e temi letterari della Bibbia*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 73-5.

ZUCCARO 1977

R. Zuccaro, *Gli affreschi nella Grotta di San Michele ad Olevano sul Tusciano. Studi sulla pittura medioevale campana*, vol. II, Roma, De Luca Editore.