

## Il Duomo di Torcello e la verità sulle origini di Venezia

Nelle isole vicine alla importante città romana di Altino la tradizione fa risalire l'origine di Venezia fin da quando, a causa delle invasioni barbariche del V secolo, gli abitanti dell'entroterra vi cercarono rifugio. Le antiche cronache veneziane tendono a descriverci la realtà lagunare preesistente a quell'insediamento come luogo disabitato e selvaggio che sino ad allora era sfuggito a qualsiasi ordinamento giuridico e ciò con l'evidente fine di ribadire l'origine veneziana come autonoma ed indipendente da qualsiasi autorità.<sup>1</sup>

A cominciare dalla campagna di scavi nell'isola di Torcello del 1961-62 si sa invece di insediamenti stabili già in età romana, con un abbandono forzato nel corso del III e del IV secolo a causa di eventi naturali catastrofici.

Le tracce più antiche raccontano di lavori di rafforzamento ed innalzamento del livello del terreno paludoso effettuato con frammenti di ceramica databili con buona approssimazione alla seconda metà del I secolo:<sup>2</sup> contemporaneamente sorsero grandi ville rurali.

Le inclementi condizioni climatiche del III e del IV secolo sono documentate dallo strato di origine alluvionale scoperto nella piazza di Torcello: costrinsero gli abitanti all'abbandono quasi totale di queste isole fino VII secolo almeno, quando si inizia a registrarne il ripopolamento e l'avvio di lavori di rassodamento di terreni su vasta scala, cosa che permise di allargare le aree abitate e di intensificare progressivamente le attività produttive.<sup>3</sup>

Nella sua foggia attuale la cattedrale di Torcello sarebbe stata ricostruita e riconsacrata nel 1008 dal doge di Venezia Pietro II Orseolo in occasione della consacrazione del figlio Orso a vescovo di Altino (così si chiamavano ancora gli abitanti di Torcello all'epoca). Le sue origini sono però più antiche, sarebbe

---

1 In realtà l'Impero d'Occidente, da Carlo Magno in poi, avanzò pretese di sovranità sulla città lagunare, anche dopo la pace fra i due imperi che nell'812 riconosceva il Ducato di Venezia ai Bizantini.

2 L. LECIEJEWICZ, E. TABACZYNSKA, S. TABACZYNSKI, *Problemi e storia delle ricerche (Campagna di scavi a Torcello 1961)*, in "Bollettino dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano", vol. III, 1961.

3 Per una lettura chiarificatrice sullo stato dell'arte: D. CALAON, *La Venetia marittima tra il VI e il IX sec.: mito, continuità e rottura*, in *Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici. I progetti europei come occasione di valorizzazione del patrimonio culturale veneto*, Regione del Veneto 2014, 52-66.

infatti stata consacrata nel 639; alla prima fase risalgono i resti del battistero addossato al narcece in facciata.

Si vuole anche che Torcello sia la dimostrazione della adesione con continuità di Venezia alla cultura bizantina fin dalle sue origini. Anche i lavori dell'ultima ricostruzione della basilica sarebbero stati seguiti dalla decorazione bizantina dell'interno: la sua costruzione e decorazione scultorea comunque precedono quelle della basilica di San Marco, cominciata nel 1063 durante il ducato di Domenico Contarini.

Che Venezia sia stata maestra nell'inventare la sua storia, a cominciare dalle origini, è risaputo. E la basilica di Santa Maria a Torcello cela varie tracce della verità.

## LA BIBLIA PAUPERUM E IL SIMBOLO COSTANTINOPOLITANO

La basilica più antica, consacrata nel 639 per volere dell'esarca Isaccio di Ravenna, era dedicata a Santa Maria Genitrice, come testimonia l'iscrizione che si trova nell'epigrafe frammentaria su marmo murata nel lato sinistro del presbiterio.<sup>4</sup>

*In n(omine) d(omini) D(e)i n(ostr)i Ih(es)u Xr(isti), imp(erante) d(omi)n(o) n(ostro) Heraclio p(er)p(etuo) Augus(to), an(no) XXVIII ind(ictione) XIII, facta est eccl(esia) S(anc)t(e) Marie D(e)i Genet(ricis) ex iuss(ione) pio et devoto d(omi)n(o) n(ostro) Isaacio excell(entissimo) ex(ar)c(ho) patricio et D(e)o vol(ente) dedicata pro eius merit(is) et eius exerc(itu). Hec fabr(ica)t(a) est a fundam(entis) per(b)ene meritum Mauricium gloriosum magistro mil(itum) prov(incie) Venetiarum, residentem in hunc locum suum, consecrantes (anc)t(o) et rev(erendissimo) Mauro episc(opo) huius eccl(esie) f(e)l(ici)t(er).*

Le evidenze archeologiche dimostrano che la chiesa subì importanti lavori di restauro al tempo del vescovo Adeodato II nel IX secolo e successive modifiche

<sup>4</sup> R. POLACCO, *La cattedrale di Torcello*, L'Altra Riva, Treviso 1984, 10; la traduzione dell'iscrizione così è interpretata dal Pertusi: *Nel nome del Signore Dio nostro Gesù Cristo, durante l'impero del nostro signore Eraclio sempre Augusto, nell'anno ventinovesimo, indizione tredicesima, è stata fatta la chiesa di Santa Maria Madre di Dio, per ordine del nostro pio e devoto signore Isacco, eccellentissimo esarca e patrizio, e, a Dio piacendo, è stata dedicata in favore dei suoi meriti e del suo esercito. Questa è stata fabbricata sin dalle fondamenta grazie al benemerito Maurizio, glorioso magister militum della provincia delle Venezie, residente in questo suo luogo, con la consacrazione ad opera del santo e reverendissimo Mauro, felicemente vescovo di questa chiesa.* PERTUSI, «L'iscrizione torcellana dei tempi di Eraclio», in *Bollettino dell'Istituto di storia della Società e dello Stato di Venezia*, 4, 1962, 12-38.

nel 1008 sotto l'episcopato di Orso Orseolo: è a tale periodo che risale la dedicazione attuale alla Vergine Assunta.<sup>5</sup>

Il parato musivo che si trova all'interno del Duomo richiede un'analisi attenta.<sup>6</sup>

L'abside presenta la *Theotokos* con il bambino in braccio a mosaico: sotto, suddivisa da un'iscrizione, si dispiega la teoria dei dodici apostoli. Due iscrizioni illustrano e completano la decorazione absidale.

Una, situata tra la Vergine e gli Apostoli, inneggia a Maria e recita: *FORMVLA VIRTVTIS MARIS ASTRVM PORTA SALVTIS PRECE MARIA LEVAT QVOS CONIVGE SVBDIDIT EVA*.<sup>7</sup>

L'altra invece si trova lungo il bordo del catino absidale ed esalta la natura umana e divina di Cristo: *SVM DEVS ATQVE CARO PATRIS ET SVM MATRIS IMAGO NON PIGER AD LAP SVM SED FLENTIS PROXIMVS ADSVM*.<sup>8</sup>

La decorazione può essere datata tra l'inizio dell'XI secolo e la fine del XII:<sup>9</sup> la realizzazione della Vergine, per la sua nobiltà e ieraticità, deve risalire all'ultimo quarto del XII secolo.<sup>10</sup>

Non manca neppure l'Annunciazione: si trova nell'arco trionfale e completa la decorazione della zona absidale. Dovrebbe essere contemporanea alla *Vergine Odighitria*.<sup>11</sup> La scena presenta nella parte sinistra l'arcangelo Gabriele nell'atto di avvicinarsi a Maria che si trova dalla parte opposta. La Vergine tiene un fuso e alza leggermente la mano destra in accordo con il protovangelo di Giacomo.<sup>12</sup>

Sia l'arco trionfale sia l'abside hanno come tema il concepimento miracoloso di Gesù e l'esaltazione della natura di Cristo, allo stesso tempo divina e umana.

---

5 G. ORTALLI, «Torcello e la genesi di Venezia», in G. CAPUTO - G. GENTILI (edd.), *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2009, 27.

6 C. RIZZARDI-1, *Mosaici altoadriatici. Il rapporto artistico Venezia-Bisanzio-Ravenna in età medioevale*, 85; A. PERTUSI, cit.

7 = Simbolo di salvezza, Maria libera i figli che Eva ridusse col peccato in servitù. C. RIZZARDI-2, *La decorazione musiva: Torcello e la cultura artistica mediobizantina* in G. CAPUTO - G. GENTILI (edd.), *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2009, 68.: R. POLACCO, cit.; A. PERTUSI, cit.

8 = Sono Dio e uomo, immagine del Padre e della Madre, dal colpevole non sono lontano, ma al pentito sono tutto vicino; C. RIZZARDI-2, cit., 67.

9 C. RIZZARDI-1, cit., 94.

10 IBIDEM, 99.

11 IBIDEM, 100.

12 IBIDEM.

Ispirato alle fonti del pensiero cristiano orientale, il Giudizio universale si presenta come un immenso testo sacro.<sup>13</sup> Circa la sua datazione, la Rizzardi lo colloca alla fine dell'XI secolo e lo ritiene rifatto in parte alla fine del XII secolo; il Lorenzetti lo pone invece nel XII secolo e le quattro fasce inferiori sarebbero del XIII.<sup>14</sup>

Il Giudizio universale è suddiviso in sei registri sovrapposti: la crocifissione, l'*Anastasis*, la *Deesis*, l'*Etimasia*, la *Psicostasia* con le relative pene dei dannati e la ricompensa dei beati, la Vergine orante.<sup>15</sup>

Nella zona cuspidata più alta, seguendo l'andamento delle due falde oblique del tetto si trova, perfettamente inserita, la croce, su cui è posto Cristo fiancheggiato dalla Vergine e dal Battista. Secondo i dettami dell'iconografia bizantina il dolore è intuibile solo dai gesti di Maria, che si porta una mano al seno, e da quelli di Giovanni, che accosta il palmo della mano alla guancia imberbe. Le espressioni dei volti infatti sono neutre e solo il contesto suggerisce il *pathos* della scena.

Del mosaico originale rimane solo il volto della Vergine: dopo il 1856 la scena venne demolita e rifatta mantenendo inalterato solo il progetto iconografico originale.<sup>16</sup>

La scena dell'*Anastasis* non è riferita alla resurrezione del Cristo ma a quella di Adamo ed Eva e degli antichi patriarchi e profeti; *Anastasis* significa infatti risalita ed è direttamente collegabile al Simbolo Costantinopolitano, il Credo. Sicuramente trae ispirazione dal vangelo apocrifo di Nicodemo o, meglio, dalla sua terza parte, che descrive la discesa agli inferi. *O Signore Gesù Cristo, risurrezione e vita del mondo, dacci la grazia di potere raccontare la tua risurrezione e i miracoli che tu hai fatto all'Inferno!*

*Noi dunque eravamo all'Inferno insieme a tutti coloro che sono morti dal principio del mondo ... e subito in quell'oscurità si levò una luce come quella del sole... E subito si fece avanti il nostro padre Adamo... il profeta Isaia... Allora si fece avanti un altro, una asceta del deserto, e i patriarchi gli domandarono: «Chi sei?» Egli*

13 IBIDEM, 114, nota 80.

14 IBIDEM, 126; G. LORENZETTI, *Torcello: la sua storia, i suoi monumenti nel XIII centenario della fondazione della cattedrale*, Carlo Ferrari, Venezia 1939, 49; A. NIERO, *La basilica di Torcello e Santa Fosca*, Ardo Edizioni d'Arte, Venezia 1967, 28.

15 C. RIZZARDI-1, cit., 114.

16 IBIDEM, 114, nota 82.

rispose: «Io sono Giovanni, l'ultimo dei profeti, che ho drizzato la strada al Figlio di Dio... con la mia mano l'ho battezzato nel fiume Giordano... per questo Dio mi ha mandato a voi per annunziarvi che l'unigenito figlio di Dio viene qui...» ....Ma mentre tutti erano in simile letizia giunse Satana, l'ereditero delle tenebre, e disse rivolto ad Ade, «O tu divoratore di tutto e insaziabile, ascolta le mie parole...egli (Gesù) mi ha fatto molti danni mentre era di sopra tra gli uomini...». Ade rispose «Ma egli è davvero così potente che può fare simili cose solo con la parola?...» Satana rispose: «O Ade, divoratore insaziabile di tutte le cose! A tal punto sei stato preso dalla paura?...». Mentre Satana e Ade dicevano queste cose, si udì una voce potente come tuono che diceva: «Alzate le vostre porte o principi... entrerà il re della gloria!...»... allora Ade disse ai suoi demoni: «Serrate bene, e saldamente, le porte di bronzo e i chiavistelli di ferro e sprangate le mie serrature...»... dissero gli angeli del Signore: «Il Signore forte e possente, il Signore possente in battaglia ». E subito, a queste parole, le porte di bronzo caddero infrante e si spezzarono i chiavistelli di ferro e tutti i morti che erano legati furono sciolti dalle loro catene... Allora il re della gloria, afferrato il capo del diavolo, lo consegnò agli angeli che lo accompagnavano e disse:

«Legate con catene di ferro le sue mani, i suoi piedi, il suo collo e la sua bocca»... Il re della gloria stese la mano destra e prese e destò il progenitore Adamo... Fece lo stesso con i patriarchi e i profeti e i martiri e gli antenati, prendendoli con sé uscì dall'Inferno.<sup>17</sup>

La descrizione della discesa agli inferi di Gesù ben si adatta al mosaico di Torcello: al centro si trova la grande figura di Cristo vittorioso sulla morte che, con una croce doppia nella mano sinistra, calpesta le porte divelte di Satana, impersonato da un piccolo demone deforme azzurro e con la lingua biforcuta. Con la mano destra Cristo afferra Adamo mentre Eva guarda e allunga le braccia verso il Redentore; a sinistra si trovano due re, comunemente identificati con Davide e Salomone;<sup>18</sup> a destra si trova il Battista, vestito di pelli di cammello, seguito da 16 saggi o profeti. Tutto sembra avvenire all'interno di una costruzione, quasi un castello, attraverso le cui finestre si intravedono tre

17 M. CRAVERI, *I Vangeli apocrifi*, Einaudi, Torino 1990, 300, 352-358. Per estensione sotto il titolo di Vangelo di Nicodemo è compresa anche una sua continuazione, la quale si trova pure in manoscritti da sola, con il nome di Discesa di Cristo all'Inferno. Circa il rapporto tra il vangelo apocrifo di Nicodemo e la discesa di Gesù agli Inferi si legga il testo in nota proposto.

18 Circa la diversa interpretazione di queste figure cfr. C. RIZZARDI-1, cit., 115, nota 83.

fanciulli a destra e tre a sinistra del Cristo, questi ultimi in atteggiamento orante. La Rizzardi li identifica con i tre fanciulli ebrei gettati nella fornace ardente da Nabucodonosor, che per simmetria vengono ripetuti ugualmente a destra e a sinistra.<sup>19</sup> Molto più verosimile pare però l'interpretazione del Conton, che li identifica genericamente con i fanciulli del Limbo.<sup>20</sup>

All'intera scena assistono anche due arcangeli rappresentati a destra e a sinistra che, come si legge nel vangelo di Nicodemo, accompagnano Cristo in abiti regali con in mano un labaro e un globo crucisegnato.<sup>21</sup>

L'*Anastasis* è tipica dell'arte bizantina ed è contrapposta alla raffigurazione della risurrezione del Salvatore, prettamente occidentale, che lo vede fuori dalla tomba con la presenza o meno delle guardie addormentate.

La scena di Torcello riporta come sua peculiarità l'immagine dei fanciulli che invece non compare in altre *Anastasis*.

Nel secondo registro inizia il Giudizio vero e proprio: al centro, dentro una mandorla di luce, seduto su un arcobaleno dorato, sta il Cristo con alla sua destra Maria e alla sua sinistra Giovanni Battista. Al Suo cospetto siede la schiera degli apostoli con Pietro e Paolo identificabili per la loro tradizionale iconografia, cioè Pietro con barba bianca arrotondata e capelli folti bianchi mentre Paolo, con barba lunga e appuntita scura, è stempiato. Pietro inoltre tiene in mano le chiavi del Regno, Paolo il libro delle Epistole. Ci sono poi gli apostoli, sei per parte, seduti in trono con in mano un libro oppure un *volumen*.

Sotto la mandorla di luce si vedono due delle quattro ruote e dei quattro Cherubini riferibili alla visione di Ezechiele. *Le ruote avevano l'aspetto e la struttura come di topazio e tutt'e quattro la medesima forma... Quando gli esseri si muovevano, anche le ruote accanto al carro si alzavano.*<sup>22</sup>

Un fiume di fuoco alimenta tragicamente le fiamme infernali ed è quello descritto nella visione di Daniele.<sup>23</sup> *Un fiume di fuoco scendeva dinnanzi a Lui. Mille migliaia lo servivano e diecimila miriadi lo assistevano.*

<sup>19</sup> IBIDEM,115.

<sup>20</sup> L. CONTON, *Il grande mosaico di Torcello*, Venezia 1927, 12.

<sup>21</sup> C. RIZZARDI-1, cit.,116.

<sup>22</sup> *Ezechiele*, 1, 15-21.

<sup>23</sup> *Daniele*, 7, 9-10.

Nel registro sottostante, in corrispondenza assiale con Cristo, sta l'*Etimasia*, il trono preparato per l'Agnello nel giorno del Giudizio universale. Su di esso appare un drappo azzurro su cui è posto il libro della giustizia. Il trono è sormontato da un'alta croce a cui è appesa la corona di spine fiancheggiata dalla lancia e dalla spugna inflitta su una canna, segni della Passione.

L'*Etimasia*, ovviamente, è collegata al concetto della seconda venuta e alla fine del mondo.<sup>24</sup> Sullo stesso registro infatti compare il grande evento apocalittico con la raffigurazione della resurrezione dei morti: a sinistra quelli di terra e a destra quelli di mare. Gli angeli sono sette, come riferisce l'Apocalisse di Giovanni: due custodiscono il trono; quattro, due per lato, suonano le trombe mentre uno arrotola il cielo cosparso di stelle in modo tale che tutto venga sconvolto e oscurato.<sup>25</sup>

Al di sotto dell'*Etimasia* compare la *Psicostasia*: l'arcangelo Michele pesa le anime con una bilancia, che due diavoletti, lividi e con pesi al collo ed ali nei piedi e sulla schiena, tentano di far pendere dalla loro parte con forconi e uncini.<sup>26</sup>

A sinistra e a destra vengono rappresentati rispettivamente il Paradiso e l'Inferno, che occupano anche il registro sottostante. Dalla parte sinistra, suddivisi in quattro schiere, i beati invocano la gloria divina: i vescovi, i martiri, i monaci e le donne,<sup>27</sup> tra le quali *Maria egiziaca* si evidenzia per la sua magrezza.

La visione paradisiaca continua anche nel registro sottostante, dove davanti alla porta del Paradiso custodita da un cherubino si trovano l'arcangelo Michele e l'apostolo Pietro con in mano le chiavi del Regno. Dall'altra parte il Battista o, come vuole Niero, il buon ladrone, con la Vergine in atteggiamento di intercessione e sullo sfondo di palme, nel paradiso terrestre, Abramo o un vegliardo con in braccio il Cristo e ai suoi lati i fanciulli beati.<sup>28</sup> La possibile presenza del buon ladrone e del Vecchio nella porta del Paradiso ricorderebbe ancora una volta il vangelo di Nicodemo.<sup>29</sup> *Egli entrò dunque in Paradiso, tenendo per mano il progenitore Adamo, che affidò all'arcangelo Michele. Mentre stavano*

24 Apocalisse 5, 1-10.

25 Apocalisse 6, 1-17; in particolare 6,14 per il cielo che si arrotola.

26 C. RIZZARDI-1, cit., 119. Circa il colore degli angeli cfr.: E. PENNI, *La basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso i secoli*, 2004, 56.

27 Circa l'identificazione di questi vescovi e santi cfr.: A. NIERO, cit., 38.

28 IBIDEM, 45-46.

29 M. CRAVERI, cit., 357-358.

*oltrepassando la porta vennero loro incontro due uomini anziani.. uno di essi rispose: «Io sono Enoch... questo è Elia...dovremmo essere mandati per fronteggiare l'Anticristo»... mentre dicevano queste cose giunse un altro... gli domandarono: «Chi sei tu?... che è quella croce che porti sulle spalle?» «Io ero un brigante... Il Nostro Signore, quello che fu crocifisso con me, mi ha mandato qui».*

Effettivamente l'uomo alla sinistra della porta paradisiaca, come riferisce anche il testo, tiene una croce in mano, e il vegliardo che porta in grembo il Cristo potrebbe essere uno dei due anziani citati nel vangelo apocrifo, che infatti sconfiggeranno l'Anticristo probabilmente grazie al Cristo stesso, che uno di loro ha simbolicamente in braccio.

Nei due registri opposti compare la visione macabra dell'Inferno: dalle fiamme emergono i peccatori; si tratta di teste di re, regine, vescovi, monaci. Sono costretti a rimanere immersi in questo tormento da due angeli rossi e sono torturati da diavoletti neri. Immerso nelle fiamme troneggia Lucifero seduto su un mostro a due teste che mangia i dannati; Ade è livido, con la barba folta e bianca e tiene sulle sue ginocchia l'Anticristo, bello e in un candido vestito.<sup>30</sup> L'Anticristo e il Cristo si assomigliano molto, sicuramente per spronare i fedeli a porre attenzione a riconoscere ciò che è bene da ciò che è male; perché spesso il male si camuffa da bene.

Il concetto di Ade divoratore di anime si avvicina ancora al vangelo di Nicodemo, dove è sempre ricordato con l'epiteto di *divoratore di tutto e insaziabile*; lui stesso poi afferma di cibarsi di tutte le anime che scendono nell'Inferno: *Poco tempo fa ho divorato un morto....*<sup>31</sup>

Nel registro sottostante continuano le pene infernali, divise in sei riquadri. Da sinistra a destra: uomini seduti tra le fiamme (tra cui si distingue il ricco Epulone) comunemente riconosciuti come i lussuriosi; i golosi, nudi e intenti a mordersi le mani; gli iracondi immersi in livide e gelide acque; quindi gli invidiosi, ridotti a teschi dalle cui orbite escono serpenti; poi teste di peccatori adorne di gioielli e immerse tra le fiamme; infine parti umane, mani, teschi, piedi, ecc.

---

30 C. RIZZARDI-1, cit., 119-120.

31 M. CRAVERI, cit., 354.

Sopra la porta di ingresso, su sfondo aureo quindi secondo l'iconografia bizantina, immersa nella Luce e quindi in Dio, sta la Vergine orante. L'iscrizione che la circonda è una richiesta di intercessione.<sup>32</sup>

Il mosaico in controfacciata è particolarmente ricco di significati e di elementi dottrinali, trae ispirazione da testi ben precisi. Soprattutto permette di catechizzare chiunque lo guardi su verità e punti fondamentali della Fede ortodossa: quindi permette di leggere, attraverso le immagini, il Simbolo costantinopolitano.<sup>33</sup>

L'intera decorazione della basilica di S. Maria Assunta, apparentemente disorganica, trova invece una sua intrinseca coerenza sia tra i mosaici dell'abside sia tra quelli della controfacciata: esplicita la volontà di esaltare la Vergine, a cui appunto è dedicata la chiesa, ma all'interno di un progetto ben rappresentato e seguito nel Credo.

Si notino a questo proposito le decorazioni dell'arco trionfale con l'Annunciazione e soprattutto le epigrafi del catino absidale poste sopra e sotto la Vergine Odigitria: più precisamente quella che corre lungo il bordo del catino absidale che, come si è già sottolineato, esalta sia la natura umana che divina di Cristo, come si legge nel Simbolo sopra riportato: *sono Dio e uomo, immagine del Padre e della Madre, dal colpevole non sono lontano, ma al pentito sono tutto vicino.*

Sotto Maria compaiono gli Apostoli, a cui Cristo si è associato.

Il Credo prosegue: *fu crocifisso... fu sepolto e discese agli inferi (alla presenza del quale lo stesso inferno tremò): risuscitò anche dai morti... e soggiornò con i discepoli... siede alla destra del Padre, proponendosi di tornare l'ultimo giorno della risurrezione nella gloria del Padre per premiare ognuno secondo le sue azioni... e nello Spirito Santo.*

La scena dell'*Anastasis* durante il medioevo è particolarmente diffusa, quasi sempre in Oriente.<sup>34</sup> Il tema dell'*Anastasis* compare per la prima volta nel

32 = O Vergine, prega il Divino nato, purifica dal peccato; L. CONTON, cit., 13; C. RIZZARDI, cit., 120.

33 E. PENNI, *Il Giudizio universale di Torcello e il Simbolo costantinopolitano*, in: *La bellezza della Fede: I quaderni dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose Sant'Apollinare di Forlì*, 2018.

34 C. RIZZARDI-1, cit., 115-116.

Simbolo di Sirmio e non in quello romano; molto probabilmente quindi l'iconologo di Torcello conosceva, e forse seguiva, la liturgia orientale.

Sia Torcello sia Venezia nel XII secolo si erano legate all'Oriente. Era inoltre consuetudine che i catecumeni, cioè coloro che si stavano preparando a ricevere il battesimo, uscissero dalla Santa Messa dopo la Liturgia della Parola, che era seguita dal Credo e dal Padre nostro.<sup>35</sup> Andandosene dalla chiesa, i catecumeni vedevano in controcattedrale ciò che i fedeli che rimanevano nel tempio avrebbero pronunciato subito dopo.<sup>36</sup> Bisogna poi sottolineare che, essendo una delle preghiere fondamentali per la preparazione del rito battesimale, il Simbolo era ben conosciuto dai battezzandi, che quindi erano in grado di capire che si trovavano di fronte ad una sua rappresentazione figurata.

Dopo il Credo inoltre esisteva una preghiera per i catecumeni che erano usciti, in quanto solo i fedeli potevano rimanere ad assistere alla liturgia eucaristica come testimoni oculari della resurrezione del Cristo.<sup>37</sup> Subito dopo la *Messa della parola* infatti, come scrive anche Gregorio Magno, il diacono affermava: *Tutti coloro che non partecipano alla comunione abbandonino l'assemblea.*<sup>38</sup>

L'elemento che contraddistingue il Giudizio di Torcello è la presenza della Psicostasia, ovvero la pesatura delle anime da parte dell'arcangelo Michele. Questa parte della decorazione fu rifatta nel XII secolo, a causa del terremoto del 1117. A Torcello la bilancia è vuota e il diavolo non cerca di farla pendere dalla sua parte, la raffigurazione vuole avere infatti un valore prevalentemente simbolico e alludere al giudizio individuale in quanto tale. Non è un caso quindi che, come bene si vede a Torcello, essa venga raffigurata sotto il trono dell'Etimasia, preparato per la seconda venuta di Cristo alla fine dei tempi, ovvero per il momento del Giudizio finale.

La composizione di Torcello va letta quindi dal basso - ovvero dal punto di vista del fedele - verso l'alto: prima la Vergine orante, intermediaria, poi il giudizio

35 E. LODI, *Liturgia della chiesa*, Edizioni Dehoniane Bologna 1999, 387.

36 Sul tema dei catecumeni che uscivano prima della Liturgia Eucaristica e durante la proclamazione del Credo cfr.: F. MATHEWS, *The early churches of Constantinople: architecture and liturgy*, Penn State University Press, Pennsylvania 1990; E. PENNI, *La liturgia diventa arte: il Battistero Neoniano e la Cattedra di Massimiano a Ravenna*, 2017, 66-68.

37 E. LODI, cit., 400.

38 IBIDEM, 400.

individuale con la pesatura delle anime nell'attesa della seconda venuta di Cristo raffigurata nei livelli superiori.

Una riflessione a parte merita la raffigurazione di Maria orante nella lunetta che sormonta la porta. L'iscrizione che la circonda è una richiesta di intercessione: *VIRGO DIVINVM NATVM PRECE PVLSA TERGE BEATVM*.<sup>39</sup> Essa presenta la Vergine quale intermediaria tra i fedeli e il Giudizio divino e deve essere considerata in rapporto con l'esaltazione della figura di Maria che permea l'intero programma iconografico della Basilica dedicata alla Vergine. Per questo motivo deve essere considerata in pendant con la figura della Vergine che si trova nell'abside. In quel caso Maria è presentata come Madre di Dio e quindi come colei che ha reso possibile la realizzazione del mistero della salvezza attraverso l'incarnazione di Cristo. L'iscrizione che corre in basso, sotto il collegio apostolico, recita infatti: *Formula virtutis, maris astrum, porta salutis, prole Maria levat quos coniuge subdidit Eva* [Modello di virtù, astro del mare, porta della salvezza, per opera della sua prole Maria solleva coloro che Eva aveva assoggettato per mezzo del coniuge]; nella controfacciata Maria viene a trovarsi in una posizione intermedia tra gli uomini e Dio, che ribadisce la sua natura umana ma che al tempo stesso la rende testimone principale dell'adempimento della salvezza promessa all'umanità.

## PRIMA DI VENEZIA

Che le isole della Laguna fossero ancora più antiche di quanto non ci dicano le antiche cronache già ce lo faceva intendere il verso dell'epigramma del poeta Marziale *Aemula Baianis Altini litura villis* (l. 4 ep. 25, Tomo II), che nella descrizione di questi lidi splendidi per la salubrità del clima ci suggerisce l'idea di ville suburbane costruite proprio in questi luoghi. C'è da ritenere che l'accostamento con le amene spiagge di Baja e di Pozzuolo vicino a Roma sia stato fatto riferendosi a delle ville lussuose e ampie, che ovviamente richiedevano molti servizi e strutture economiche e commerciali che posti deserti, o quasi, non avrebbero potuto fornire. Ci saranno state abitazioni per contadini, giardinieri, servi e liberti, con depositi per il grano, cantine, recinti per i pascoli.

<sup>39</sup> = O Vergine, prega il Divino nato, purifica dal peccato; L. CONTON, cit., 13; C. RIZZARDI, cit., 120.

Ma andiamo al mito, perché da esso ricaviamo spunti interessanti. Per esempio da Cronaca Veneta:<sup>40</sup> *“...avvisati gli Altinati che Attila veniva inverso di loro deliberarono di mettersi in sulla difesa, ma restati oppressi i Nobili, parte dal ferro che li mise a morte, e parte dalle catene che furono loro poste a’ piedi, il buon Magno Vescovo di Altino con Atrio ed Aratro suoi compagni di santa vita e con quel poco d’avanzo del volgo, portando seco i corpi dei santi Tonisto e Liberal con un braccio di San Giacomo apostolo, fuggirono ai lidi vicini, e alle isolette già abitate da pescatori, le quali furono da loro nominate secondo i nomi dei borghi, delle torri, e di alcune parti della sua città, cioè l’una DORSEO, ora Torcello, e l’altra MAJURBIO, la terza BURAN, che ancora conserva un tal nome e finalmente COSTANTIACO, URNI ed AMIAN, le quali in progresso di tempo furono dal mare ingoiate.”*<sup>41</sup>

Come già suggerisce la presenza delle lussuose ville suburbane ricordate da Marziale (di cui una riscoperta a Lio Piccolo), vi doveva essere in questo dedalo di canali che si formano tra le barene e le isole, già nel periodo paleoveneto e quindi in epoca romana a partire dal primo sec., una stabile e diffusa presenza dell’uomo legata alla creazione di una complessa rete di trasporti e commerci tali da divenire nel tempo un polo di rilevante interesse economico per le popolazioni che si affacciavano in queste lagune.

La storia della laguna è ancora adesso un tema di studio molto complesso e per alcuni suoi aspetti ancora controverso (le fonti tradizionali fino all’VIII secolo

40 Cronaca Veneta sacra e profana o sia Compendio di tutte le cose più illustri ed antiche della Città di Venezia, Venezia 1793.

41 Sempre sul nome di queste isole, S. Romanin nella sua storia riporta la Cronica di A. Dandolo dove l’origine delle sei isole di TORCELLUM, MAJORBIUM, BURANUM, AMORIANUM, COSTANTIACUM et AMMIANUM si fa derivare dalle sei porte della città romana di Altino. (S. ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, Venezia 1853, cap. III, lib. I, 38-39). E Flaminio Corner nelle sue notizie storiche sulle chiese: *“Mazorbo isola non molto distante da Torcello fu così chiamata dagli Altinesi, che primi cominciarono ad abitarlo, in memoria di quella porta della loro patria che conducendo al maggior borgo, dicevasi MAJURBIO, e poscia corrottamente Mazorbo,* (F. CORNER, *Notizie storiche delle Chiese e Monasteri di Venezia e Torcello*, Padova 1758, 589). Il nome dell’isola lo troviamo scritto in vari modi: MACURBIO ed anche MASURBIO, (B. TREVISAN, *Della laguna di Venezia*, Venezia 1715); un anonimo cronista del 1455 scriveva MAIBORCO. Ed ancora sulla origine del nome il GALLICCIOLLI nelle sue memorie del 1795 ipotizza che: *forse così si chiamassero da alcune famiglie Altinati, che principalmente ivi signoreggiavano come dalle famiglie Clodia, Daula, Maestria sembra aver dato il nome di Chioggia, Dolo e Mestre” ...“può credersi parimenti che le sei contrade abbiano servito di modello a’ dei sestieri di Venezia.”* (G. B. GALLICCIOLLI, *Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche*, Venezia 1795, lib. I, capo IV, 64).

sono costituite da una quarantina di documenti scritti, e fino a tutto l'anno Mille sono solo centocinquanta).<sup>42</sup>

Le lagune si estendevano da Ravenna a Grado e costituivano, attraverso le “*fosse*” (canali di collegamento scavati fra i vari specchi d'acqua lagunari),<sup>43</sup> un sicuro sistema viario di trasporto endolagunare. Di questo siamo informati dall'ITINERARIUM ANTONINI, quando in esso si precisa che da Ravenna si raggiungeva Altino navigando per i *Septem Maria*, cioè attraverso le acque di queste ampie zone lagunari.<sup>44</sup>

Il trasporto si effettuava con piccole chiatte o imbarcazioni non molto grandi a fondo piatto, con costi più elevati e tempi più lunghi ma certamente con una sicurezza maggiore del trasporto marittimo che nel periodo invernale non era affidabile e praticamente inesistente.

Lungo l'itinerario, che si muoveva in parallelo con le strade della costa in direzione di Altino, è ancora oggi possibile localizzare, in corrispondenza dei fiumi e delle fosse, i posti di sosta attrezzati a scalo portuale che avevano l'evidente scopo di collegamento con i centri dell'entroterra. Questi si possono rintracciare presso le attuali *Fornaci di Loreo*, l'attuale *Fossone*, *Brontolo*, *Chioggia* e presso *Arzergrande sul Bacchiglione* in diretta comunicazione con il *Porto di Padova*, e più in su in corrispondenza del Brenta *Porto Manai*, a cui si lega lo scalo marittimo di *Malamocco (Medoakos)*.<sup>45</sup>

Da Malamocco ad Altino, passando davanti alle bocche di San Nicolò del Lido, la rotta obbligata era Mazzorbo – Torcello, che perciò e per essere essi stessi considerati una estensione lagunare del *municipium Altinum*, dovevano essere sin dai primi secoli uno stabile centro commerciale e marittimo, attrezzato per la navigazione lagunare. Dovevano cioè essere in grado di fornire – per esempio – piloti capaci di districarsi nel dedalo di canali e barene in direzione del porto di Altino anche con le navi di più grosso tonnellaggio.

42 G. ORTALLI, *Il problema storico delle origini di Venezia*, in *Le origini di Venezia*, Venezia 1981: 85-89.

43 Si ricordano ancora oggi i nomi della fosse Augusta, della fossa Neronia, della fossa Flavia.

44 L. BOSIO, *I septem Maria*, in “*Archeologia Veneta*” II, 1979.

45 L. BOSIO, *La navigazione nella laguna di Venezia in età romana*, in *Le origini di Venezia*, Venezia 1981, 71.

Si deve perciò pensare a un sistema di comunicazioni perfettamente raccordato fra laguna, fiumi e mare, tale da costituire un complesso reticolo di interessi commerciali ed economici molto antichi.

La realtà lagunare antecedente al IX secolo purtroppo non ci giunge descritta in nessuna documentazione cartografica tale da fornirci il nome delle varie isole, delle paludi e dei canali. D'altronde la cartografia veneziana a stampa inizierà il suo splendido lavoro di riproduzione e di "costruzione" dell'immagine di Venezia solo a partire dalla fine del XV secolo.

In questa sua impresa sarà quasi sempre privilegiata l'esigenza "pubblicitaria" di rappresentare la città di Venezia piuttosto che l'insieme della laguna. L'eccezionale e stupenda pianta *Cronologia Magna* (1346) di fra Paolino conservata alla Marciana, prima rappresentazione cartografica di Venezia, già mostra una parte significativa della laguna.<sup>46</sup>

Il rapporto città – territorio – laguna sarà illustrato da *Benedetto Bordone* nel suo *Isolario* del 1528. La pianta della città è la prima rappresentazione prospettica a stampa di Venezia circondata dalle isole. La città è chiusa tutt'attorno dai lidi e da una porzione di terraferma dove si scorgono Mestre, Marghera e Lizzofusina; in alto, ricca di case e campanili, si vede la bella isola di Mazzorbo.<sup>47</sup>

Dal secolo IX in poi giungono i nomi delle Valli, che in documenti del 1128 vengono chiamate *Piscariae*, appunto perché nei loro recinti chiusi da pali, pertiche e "grisiole" queste acque erano destinate principalmente alla pesca o alla uccellazione.

*I canali, le paludi, le tumbe o barene* (rialzi arenosi a dorso di mulo), *le scomenzere* (scavi fatti per consentire la navigazione fra due specchi acquei), prendono il nome per la Laguna di Torcello, fuori della *Valle del Dogato*, di: *Cava della Taia, Sette Soleri, Rozza, S. Lorenzo, La Cona, Canal dei Bari, Scanello, Lio Zizzolo*.

Un territorio vivo, un luogo spesso sconvolto da alluvioni e perciò soggetto a notevoli modificazioni come la scomparsa di intere isole: della pieve di S. Lorenzo nell'isola di Ammiana non si hanno notizie storiche a partire dalla fine

46 Paolino Minorita "da Venezia", *Cronologia Magna*, c. 7 Biblioteca Nazionale Marciana, MS. Lat. Zan. 399 (1610); vedi anche: G. D. ROMANELLI, *Venetia tra l'oscurità degli inchiostri, cinque secoli di cartografia*, Venezia 1982: 8.

47 Questa carta fu edita a Venezia nel 1528 e si trova a pag. XXX del volume: *Isolario* di Benedetto Bordone, nel quale si ragiona di tutte le isole...

del XII secolo e così le due pievi dell'antichissima isola di Costanziaco non si nominano più a partire dalla seconda metà del XIII, originando il trasferimento di molti monasteri a Torcello e a Mazzorbo.

*“Il suolo, particolarmente di Torcello e Mazzorbo” – scrive Jacopo Filiasi nelle sue “Memorie storiche” – “non è tutto formato di fango o terra come le altre isole, ma c'è uno strato di sabbia fluviale e terra vegetale, cioè non è fango marino. Queste isole furono tumbe, cioè dossi dove rarissime volte saliva la marea. Anche da ciò si desume che Torcello e Mazzorbo siano state abitate ambedue anche in tempi romani”.*

E Venezia? Nel Tardoantico la reciprocità tra i fiumi e la laguna e tra quest'ultima e i centri dell'entroterra avrebbero dato a Rivoalto una caratteristica che gli altri siti, Torcello ad esempio, non avevano; quella di essere uno snodo commerciale, un hub commerciale di media importanza, che via via crebbe fino a prevalere su tutti gli altri.

Delle ambizioni della Repubblica marinara avrebbe fatto le spese soprattutto Torcello, quando la nuova potenza veneziana si distolse dal suo entroterra per guardare al Bosforo: nel 1008 Venezia si scoprì bizantina, nel 1204 avrebbe messo Costantinopoli a ferro e fuoco.

Paolo Zammatteo, 10.2022