

ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ

I QUATTRO ELEMENTI NELL'ICONOGRAFIA MEDIEVALE DEL GIUDIZIO UNIVERSALE?

UNA NUOVA PROPOSTA ICONOGRAFICA
PER LA LETTURA DEL MOSAICO DELLA PARETE OVEST A TORCELLO
(VENEZIA, ITALIA) – PARTE I*

*Al soffio della tua ira si accumularono le acque,
si alzarono le onde come un argine,
si rapresero gli abissi nel fondo del mare*

(Es 15,8)¹

INTRODUZIONE

Nel corso dei secoli vari sono i motivi iconografici passati dall'arte antica a quella medievale; tra di essi, numerosi, vi sono, per esempio, la rappresentazione dell'Orante derivata dall'iconografia della *Pietas*, il Buon Pastore che proviene

Dott.ssa ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ, Dipartimento dell'Acquisizione e della Didattica delle Lingue, Istituto di Linguistica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Cattolica di Lublino Giovanni Paolo II; recapito postale: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublino, Polonia; e-mail: o.krauze@wp.pl. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1984-1163>.

Dr ALEKSANDRA KRAUZE-KOŁODZIEJ, Katedra Akwizycji i Dydaktyki Języków, Instytut Językoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: o.krauze@wp.pl. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1984-1163>.

* Un estratto di questo articolo è stato presentato al Convegno Internazionale "I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca" a Sosnowiec, Polonia (6-9 novembre 2014) organizzato dall'Istituto delle Lingue Romanze e Traduttologia dell'Università della Slesia e dalla Società Dante Alighieri a Katowice. Si ringrazia cordialmente qui Dott.ssa Francesca Ceci (Musei Capitolini) per la revisione del testo.

¹ Citato da: http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_P1T.HTM – 20.04.2020.

dal Moscoforo o Crioforo, Giona che ricorda Endimione, angeli che, come figure alate, discendono dalla Nike/Vittoria, e ancora, le quattro stagioni personificate (cf. Klauser 20-51). Questi personaggi rappresentano solo alcuni esempi di un più ampio fenomeno di trasferimento di iconografie classiche al mondo cristiano avvenuto a partire dal III secolo d.C., dimostrando come la spiritualità pagana venne naturalmente associata, per molti versi, a quella cristiana, creando così un nuovo linguaggio simbolico, profondamente radicato nella mentalità tardoantica. Nello stesso tempo, è ben visibile a livello iconografico il cruciale momento di “passaggio” nella *forma mentis* dei primi cristiani, che inizialmente tentarono di distaccarsi dalla tradizione antica, e, poi, intenzionalmente vi fecero invece ritorno.

Lo stesso processo di trasferimento di modelli iconografici, sempre legato alla necessità simultanea di cambiarne il significato in senso cristiano, ha interessato anche la raffigurazione dei quattro elementi (acqua, aria, terra e fuoco) che in tutte le cosmogonie sono alla base della formazione del mondo.

Qui si vuole analizzare la possibile presenza e quindi – in caso affermativo – il significato simbolico dei quattro elementi nella scena del Giudizio Universale di Torcello, confrontandola, poi, con le altre rappresentazioni coeve di età precedente. Tale tema, infatti, è stato finora trascurato dagli studi relativi a questo mosaico e l'autore vuole quindi proporre un'interpretazione innovativa di questa scena che potrebbe condurre a un'analisi più dettagliata di tutta la scena del Giudizio Universale che, arricchita con questo elemento iconografico, potrebbe leggersi secondo una nuova modalità interpretativa. L'impegno che ciò comporta ha portato l'autore a dividere la ricerca in due parti, lasciando, a causa della brevità dell'articolo, l'analisi delle fonti letterarie (sia bibliche e apocrifiche che i pensieri degli scrittori paleocristiani e medievali) che potrebbero ancora arricchire questa interpretazione, per la seconda parte dell'articolo, prevista per una successiva pubblicazione.

QUATTRO ELEMENTI – DALL'ARTE ANTICA A QUELLA MEDIEVALE

I quattro elementi rappresentano i principi di base sia fisici che gnoseologici in tutte le cosmologie, da Oriente a Occidente. Il pensiero filosofico incentrato su questo tema si sviluppa particolarmente nella filosofia greca presocratica. Empedocle, nella metà del V secolo a.C., fu il primo a proporre il fuoco, la terra, l'aria e l'acqua come “radici” di ogni cosa, immutabili ed eterni. Questa idea fu quindi sviluppata da Pitagora e da Platone; Aristotele vi aggiunse una “quintessenza”, cioè l'etere, un elemento immutabile e incorporeo, che, secondo il filosofo, si an-

dava a sommare agli altri quattro già conosciuti². L'idea dell'equilibrio del mondo, simboleggiato dagli elementi, fu fatta proprio da coloro che, sul piano filosofico e anche scientifico, volevano esplorare, definire e in qualche modo unire il microcosmo dell'uomo e il macrocosmo della natura. Questo tema riscosse grande interesse anche nel Medioevo (si pensi a Sant'Agostino, Isidoro di Siviglia, Beda il Venerabile, Rabano Mauro e Ildegarda di Bingend), per poi raggiungere l'età moderna, confluendo in molteplici discipline come la filosofia, la medicina, l'alchemica e l'astrologia³. Così i quattro elementi passarono all'età moderna, entrando in diverse discipline come filosofia, medicina, alchemica ed astrologia⁴.

I quattro elementi trovarono sin dall'antichità varie forme di rappresentazione anche nell'arte⁵, come personificazioni di entità divine⁶, figure maschili e femminili dotate di relativi attributi, oppure come vari animali o segni⁷.

Con l'inizio del Medioevo cominciò anche il processo iconografico e ideologico che partendo dalla tradizione classica doveva creare delle nuove immagini, riconoscibili, che dovevano rappresentare i nuovi modelli figurativi della cristianità. Questo processo interessò, come già detto, anche i quattro elementi, anche se vi sono numerosi esempi di rappresentazioni medievali che li utilizzano ancora secondo i canoni classici, ovvero come personificazioni con diversi attributi. Essi ricorrono soprattutto nelle scene di *Maiestas Domini* oppure nella Crocifissione⁸. Si pensi per esempio alla miniatura dall'inizio del Vangelo di San Giovanni proveniente da Colonia (Bamberga, Staatsbibl., Bibl. 94, c. 154v), databile alla metà del XI secolo (Fot. 1).

² Si veda p.es. Cerri; Capdeville.

³ Per il mondo antico e medievale si veda, p.es. Böhme and Böhme 26-152 (Antichità), 153-220 (Medioevo), con ampia bibliografia di riferimento.

⁴ Cf. p.es. Perosino, Sermisoni and Solimano. Eds. Elementi come metafore – vede Rigotti e Schiera.

⁵ Sul tema dei quattro elementi in iconografia – si veda in breve – Frey, Beer e Wirth 1256-1269; Nilgen 600-606.

⁶ Empedocle collegò Zeus, il dio della luce celeste, con il Fuoco, Era, la moglie di Zeus con l'Aria, Edoneo (Ade), il dio degli inferi con la Terra e Nesti (Persefone), che con le sue lacrime fa sgorgare le fontane dei mortali, con l'Acqua – cf. Frey, Beer e Wirth 1261.

⁷ Sul tema dell'iconografia antica dei quattro elementi – si veda in breve Frey, Beer and Wirth 1261-1264; Nilgen 601-602. In dettaglio – si veda Ceci 31-44.

Esistono anche varie monografie dedicate a uno degli elementi, cioè all'aria / vento – si veda p.es. Nova; Coppola; Leguay; Baert; Ionescu.

⁸ Sull'iconografia dei quattro elementi in età medievale si veda Frey, Beer e Wirth 1264-1269; Nilgen 602-606; Trnek 7-56; Frugoni 780-783.

Qui Cristo con gli angeli in adorazione siede, fra cielo e terra, sul bordo di una struttura circolare suddivisa in due con scena di *Etimasia* in alto e in basso battesimo e tramonto degli idoli. Ai bordi di questa struttura c'è il Mare – simboleggiato da un uomo con un pesce, la Terra – una donna con un bambino (?) in mano, l'Aria e il Fuoco raffigurati come corpi celesti – Luna e Sole. I personaggi sono identificati dalle iscrizioni che li accompagnano. Questa miniatura potrebbe ben dimostrare come le antiche personificazioni siano state assimilate nell'iconografia medievale diventando una parte integrale di essa e dando completezza al significato simbolico dell'intera immagine. In questo caso, i quattro elementi simboleggiano la pienezza del mondo su cui Cristo regna.

È interessante, però, vedere se nell'iconografia medievale del Giudizio Universale i quattro elementi compaiano non come personificazioni, ma con immagini che immediatamente richiamano il senso dell'acqua, della terra, del fuoco e dell'aria⁹.

TORCELLO E IL SUO MOSAICO MONUMENTALE

A questo scopo si può ben prestare il mosaico di Giudizio Universale a Torcello, datato tra la seconda metà dell'XI e la seconda metà del XII secolo, che racchiude in sé le influenze delle due grandi tradizioni antiche, quella latina e quella bizantina.

Le scene qui analizzate fanno parte di un complesso iconografico, situato all'interno della parete occidentale d'ingresso alla Basilica di Santa Maria Assunta a Torcello, una delle isole della laguna di Venezia. Torcello è stato, sin dalle prime testimonianze insediative, un centro culturale e commerciale significativamente influenzato nel corso dei secoli da Roma, Bisanzio, Ravenna e poi Venezia¹⁰. Già in età romana l'isola ospitava ricche ville (cf. Leciejewicz, Tabaczyńska e Tabaczyński); nel V-VI secolo arrivarono gruppi dalla terraferma e dalle altre isole vicine, in fuga dalle invasioni barbariche. Nella prima metà del VII secolo Torcello si sviluppò in modo dinamico, acquisendo una notevole indipendenza sia culturale che economica e diventando anche sede vescovile¹¹. Il progressivo prosciugarsi delle zone lagunari e diverse epidemie portarono all'abbandono dell'isola e i suoi abitanti si trasferirono nelle vicine isole di Rialto, Murano e Burano, e così

⁹ Un'analisi analoga sulle le monete antiche è in Ceci 31-44.

¹⁰ Per la storia dettagliata di Torcello si veda p. es. Lorenzetti, *Torcello*; Lorenzetti, *Venezia*; Crouzet-Pavan.

¹¹ Cf. l'iscrizione della fondazione di Torcello in Lazzarini 387-397; Pertusi 317-339.

Torcello perse il suo antico splendore. Tra pochi edifici dell'isola rimasti ancora visibili il più rilevante è, senz'altro, la Basilica di Santa Maria Assunta, fondata dall'esarca di Ravenna Isacco nel 639, durante il regno dell'imperatore Eraclio¹². Sebbene la chiesa sia stata ricostruita più volte, il livello attuale risale ancora al progetto originario della basilica, di tipo romano (una costruzione a tre navate priva di transetto, divise da colonne, con le absidi al termine della navata centrale e delle navate laterali)¹³. L'interno è decorato da mosaici dalla metà dell'XI e dalla metà del XII secolo: la Madonna *Theotokos* e i Dodici Apostoli nell'abside principale, la scena dell'Annunciazione sull'arco trionfale; gli angeli che tengono l'*Agnus Dei* e il Cristo Pantocratore tra arcangeli e santi nella navata laterale dell'abside destra¹⁴. La scena monumentale definita nella letteratura relativa come Giudizio Universale si trova sulla parete occidentale della Basilica. Questa rappresentazione affascina non solo per le grandiose dimensioni, ma soprattutto per il ricchissimo e complesso programma iconografico (Fot. 2)¹⁵.

La composizione è costituita da fasce di diversa larghezza con molteplici scene. In alto si trova la Crocifissione con Maria e San Giovanni Evangelista. Sotto, nella seconda striscia, vi è l'*Anastasis*, la Resurrezione di Cristo secondo lo schema greco, tra gli arcangeli Michele e Gabriele. Ancora sotto, è raffigurato Cristo in mandorla tra Maria e San Giovanni Battista (*Deesis*), circondati dai Dodici Apostoli e santi. Al centro della fascia che segue compare l'*Etimasia* (la preparazione del Trono di Cristo per il Giudizio) e accanto ad essa, sui lati destro e sinistro angeli che suonano le trombe e la Resurrezione dei morti dalla terra e dal mare. Sulla striscia inferiore, sotto il Trono, c'è la *Psicostasia* (l'arcangelo Michele e demoni che pesano le anime umane). Presso Michele si trovano i beati nel Paradiso, e sul lato dei demoni ci sono i dannati spinti da due angeli all'Inferno. Sulla striscia più bassa che circonda la porta con la rappresentazione della Madonna Orante, vi sono a sinistra, sotto i beati, Abramo che accoglie le anime dei giusti, Maria, il Buon

¹² Si veda p.es. Polacco, *La cattedrale* 9.

¹³ Per la storia delle ricostruzioni della Basilica si veda p.es. Vecchi, "Santa Maria" 290-295; Andreescu e Tarantola 89-122; Polacco, *La cattedrale* 9-26; Polacco, "Precisazioni" 43-45; Polacco, "Note" 111-114.

¹⁴ Originariamente la decorazione conteneva anche la scena dell'Ascensione di Cristo (l'Agnello di Dio sostenuto dagli angeli) situata sopra l'arco trionfale. Questa scena non è sopravvissuta.

¹⁵ Per la storia dettagliata delle conservazioni si veda soprattutto – Demus, "Studies ... I" 132, 136, 138-141; Demus, "Studies ... II" 41-45; Demus, "Studies ... III" 195-200; Andreescu, "Torcello I" 183-223; Andreescu, "Torcello III" 246-341; Andreescu e Tarantola 89-122; Polacco, *La cattedrale* 105-119.

Ladrone, le Porta del Paradiso e San Pietro. Sul lato destro si trova la scena che mostra sei parti dell'Inferno con i dannati tormentati¹⁶.

LE TRACCE DEI QUATTRO ELEMENTI NEL MOSAICO DI TORCELLO

Analizzando la grandiosa rappresentazione di Torcello si possono ritrovare alcuni particolari che potrebbero essere collegati all'idea dei quattro elementi (Fot. 3).

L'elemento della terra si può trovare nel mosaico almeno in quattro immagini. La prima scena rappresenta la Crocissione. Qui la Croce è stante sul colle spaccato che mostra nella sua voragine il cranio di Adamo. Da una parte questo contorno della terra potrebbe avere un significato metaforico richiamando l'immagine di tutto il mondo per il quale Cristo dà la Sua vita. D'altra parte potrebbe anche simboleggiare l'interno della terra e il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti.

La seconda scena presenta l'*Anastasis* in cui vengono mostrate le porte del limbo calpestate da Cristo Redentore e le tombe aperte degli Innocenti, mentre la terza scena raffigura la Resurrezione dei morti dalla terra e dal mare. In queste due scene gli artefici del mosaico di Torcello hanno rappresentato con grande cura sia i contorni e le rive della terra che la sua parte sotterranea, realizzati con tessere scure che potrebbero simboleggiare l'interno della terra, formando così un chiaro confine tra il mondo terreno o il mondo celeste e quello sotterraneo.

Ciò è sottolineato nella rappresentazione dell'Inferno, con quattro sezioni che mostrano i dannati immersi al buio, che simboleggia l'interno della terra: un posto tenebroso, pieno di freddo e silenzio. È un luogo totalmente diverso da altre parti del mosaico che raffigurano il mondo terreno o celeste – pieno di luce e di vita. Sembra allora che l'elemento "terra", presente nel mosaico della parete ovest a Torcello, potrebbe simboleggiare sia il globo abitato, sia il suolo in se stesso, sia le sue cavità sotterranee. E quest'ultime non solo fisicamente ma anche simbolicamente, ovvero come luogo dove si colloca l'Inferno. Nello stesso tempo, la terra è anche, nella Resurrezione dei morti, colei che ridà vita ai cadaveri, quale forza che rinnova e purifica.

¹⁶ A proposito dell'iconografia della scena si vedano p.es. Conton; Bettini; Fumo; Vecchi, *Torcello*; Del Negro Karem; De Perini; Zurlo. Diversi aspetti della scena sono state recentemente analizzate dall'autore: Krauze-Kołodziej, "Corpi"; Krauze-Kołodziej, "Hades"; Krauze-Kołodziej, "And they will"; Krauze-Kołodziej, "Light and luminosity".

Riguardo il secondo elemento, l'acqua, nel mosaico di Torcello vi sono due frammenti che possono riferirsi direttamente a questo motivo. La prima scena è una delle sezioni di Inferno nell'ultima parte della quinta striscia. Qui, sullo sfondo nero sono leggermente abbozzati personaggi maschili blu con le barbe, immersi fino alla vita in acqua (o ghiaccio?) resa con onde anch'esse blu.

Il secondo esempio è nella complessa rappresentazione della Resurrezione dei morti dal mare (Apoc 20,13). Anche qui l'acqua è resa con onde blu e bianche che circondano i personaggi, con pesci e mostri acquatici dalle cui fauci spuntano parti di corpi dei morti. Al centro della scena si staglia una figura femminile seminuda seduta su un drago. La maggior parte dei ricercatori identifica quel personaggio con Anfitrite (Ἀμφιτρίτη), la dea-regina del mare e la moglie di Poseidone¹⁷. L'identificazione potrebbe essere avvalorata dalla posa della figura, da un delfino che tiene in mano e da una corona sulla testa. Per confermare ciò occorre riesaminare tutte le iconografie greco-romane relative ad Anfitrite: nell'arte greca la dea è rappresentata come una donna giovane che alza la mano tenendo anche spesso un pesce; nell'arte romana, invece, soprattutto nei mosaici, la divinità affianca a volte il suo sposo su un carro oppure è seduta su un mostro marino¹⁸.

L'acqua rappresenta qui una forza che da una parte assorbe e distrugge i corpi dei dannati simboleggiando il decadimento finale, la disintegrazione e la punizione per i peccati, dall'altra è anche un elemento che sia in grado di ridare vita ai cadaveri quale potenza purificante e rinnovante.

Riguardo l'elemento aria/vento le scene che mostrano nel Giudizio di Torcello il movimento dell'aria attraverso il vento sono due. La prima riguarda quattro angeli che suonano le trombe del Giudizio nella scena della Resurrezione dei morti dal mare e dalla terra. Gli angeli sono mostrati di tre quarti; il movimento delle loro vesti decorate da ricchi drappaggi e la posizione delle ali indica la forza del vento. Sebbene gli angeli tocchino il terreno con i piedi, sembrano nello stesso tempo fluttuare nell'aria. In modo simile è rappresentato l'arcangelo Michele nella scena di *Psicostasi*. Qui l'angelo è in volo e le sue ali, che seguono il flusso dell'aria, simboleggiano il volo, dove il vento è una forza viva, capace di cambiare e movimentare la scena.

¹⁷ Cf. p.es. Conton 7, 13; Polacco, *La cattedrale* 50.

¹⁸ A proposito della figura e dell'iconografia antica di Anfitrite si vedano p.es. Smith. 152; Eckstein-Wolf 39-75; Heimberg 35-40, 53-58; Kaempf-Dimitriarou 724-735; "Amphitrite" passim; Graf 613. Alcuni studi identificano la figura femminile della scena della Resurrezione dei morti dal mare di Torcello come la personificazione del mare o dell'acqua (p.es. Musolino 17). Soprattutto a causa della mancanza di altre personificazioni sul mosaico, questa ipotesi sembra essere poco possibile, ma questo aspetto specifico richiede sicuramente un ulteriore approfondimento.

L'ultimo dei quattro elementi, il fuoco, è naturalmente parte integrante della scena con l'Inferno. Il fuoco, essenziale nell'iconografia dell'Inferno (Mt 13, 41-42; Apoc 20, 14), consiste nelle grandi fiamme che costituiscono lo sfondo di tre delle sette sezioni della Geenna, soprattutto nella sezione principale superiore con i dannati spinti da due angeli all'Inferno e l'Anticristo sulle ginocchia di Ade. La forza del fuoco qui reso è così forte che per il gran bagliore delle fiamme, le grandi ali bianche degli angeli divengono di color rosa pallido, così come le loro tuniche e il *pallium*. Le vampe scorrono dal fiume del fuoco che proviene direttamente da Cristo in mandorla rappresentato sopra, nella scena di *Deesis*. La prima sezione della Geenna è tutta piena di fiamme rosse da cui spuntano le teste dei peccatori. E anche nella parte sottostante, nel più profondo Inferno, il fuoco è onnipresente. Questo elemento rappresenta nel Giudizio Universale una forza da una parte distruttiva che sembra assorbire con la sua prepotenza i corpi sofferenti dei dannati, dall'altra, però, svolge una funzione purificatrice, che punisce i peccatori.

Da questo breve riassunto analitico appare evidente che le tracce dei quattro elementi nel Giudizio Universale di Torcello sono numerose; il significato simbolico che esse contengono potrebbe costituire un contributo importante per comprendere a fondo l'impianto iconografico e il programma narrativo di tutta la composizione della parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta.

I quattro elementi, come fondamento della creazione, rappresentano qui le forze primarie in grado di cambiare e mettere in movimento (aria/vento), distruggere (fuoco, acqua) o rinnovare e purificare (acqua, terra, fuoco). Essi simboleggiano le forze originali della natura legate al mondo celeste (aria/vento), terrestre (terra, acqua) e sotterraneo (terra, fuoco). Essi costituiscono anche una parte del paesaggio legato alla punizione e alla salvezza dell'uomo nel giorno del Giudizio Finale, che può avvenire solo attraverso il cambiamento completo e la purificazione, e talvolta, anche attraverso la distruzione.

Qui i quattro elementi vogliono rappresentare le forze primigenie alla base del processo creativo divino. La loro presenza significa completezza ed equivale all'intero creato che si conforma alla volontà di Dio, anche nel momento cruciale e definitivo del Giudizio divino. L'acqua, il vento, il fuoco e la terra sottolineano l'unità del mondo celeste, terreno e sotterraneo: insieme costituiscono un grande macrocosmo in continuo movimento che può distruggere e purificare, punire e rinnovare: tutto questo al servizio e per volontà di Dio. La salvezza dell'uomo e del suo mondo è palesata dal Cristo crocifisso che domina l'intero mosaico, la cui Croce sovrasta il colle della Passione che, spaccato, che mostra nella sua voragine il cranio di Adamo. Qui si uniscono il momento dell'inizio e quello della fine

dei tempi, dove Dio-Cristo mostra l'amore infinito per l'uomo, creatura salvata nonostante i suoi peccati dal sacrificio del Figlio.

Così, la proposta di vedere nel mosaico di Torcello la presenza dei quattro elementi d'età classica, può contribuire ad arricchire e forse anche innovare la lettura di questa opera d'arte, dove alla maestria degli artisti (o dell'artista?) che lo realizzarono si unisce una profonda lettura escatologica che ha ben presente anche la temperie filosofico-iconografica fondata sull'antichità classica, e che ha composto, con l'indicazione di un preciso e accurato repertorio di immagini, una creazione di grandissima potenza evocativa.

ALCUNI CONFRONTI ICONOGRAFICI

Per avere una visione più ampia del tema qui presentato si possono indagati altri esempi iconografici di Giudizio Universale paragonabili, anche cronologicamente, al mosaico di Torcello e che si ritiene contengano traccia della raffigurazione dei quattro elementi.

L'esempio più antico è una placca di avorio proveniente da Costantinopoli databile al 1000-1100 e conservata nel Victoria and Albert Museum a Londra (Fot. 4) (cf. Brenk, "Die Anfänge" 106-126; Brenk, *Tradition* 84-86 fig. 23.), dove il fuoco è rappresentato in modo simile a quello del mosaico di Torcello, con le fiamme che distruggono e purificano, usate come sfondo di almeno due delle cinque sezioni della Geenna, soprattutto nella sezione principale superiore con i dannati spinti da due angeli all'Inferno e Ade con l'Anticristo sulle ginocchia. La forza del fuoco è anche sottolineata dal fiume di fuoco che scaturisce da Cristo in mandorla verso la prima sezione dell'Inferno, evidenziando così il potere della punizione di Dio. Sulla placchetta si distingue anche l'elemento aria/vento, dato dalle ali in movimento degli angeli, che ricorrono sia nel Paradiso che nella scena della Resurrezione dei morti nella striscia inferiore. Mancano però qui i riferimenti alla terra e all'acqua.

Un altro esempio di Giudizio Universale ricorre in una miniatura della metà del XI secolo, oggi conservata nella Biblioteca Vaticana a Roma (Ms. Grec. 394 fol. 12^v) (Fot. 5) (cf. Brenk, "Die Anfänge" fig. 28). Qui si possono distinguere il fuoco e la terra. Il primo elemento è naturalmente presente nell'Inferno, con il fiume di fuoco proveniente da Cristo in mandorla e che giunge sino alla Geenna con i dannati, esemplati da varie categorie sociali, spinti da due angeli tra le fiamme. Altre due sezioni dell'Inferno si ritrovano nel più profondo della terra: questo rappresenta il secondo elemento, la terra appunto, nel suo aspetto di luogo di punizione. Nella miniatura sono assenti riferimenti all'aria e all'acqua.

In un manoscritto del secolo XI, ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi (Ms. Grec. 74 fol. 51^v) (Fot. 6) (cf. Brenk, “Die Anfänge” 106-109; Brenk, *Tradition* 84-86 fig. 24; Christe 58), è possibile invece ravvisare tutti e quattro gli elementi. Il fuoco infernale è sottolineato dal colore rosso delle fiamme (superiormente con gli angeli che spingono i dannati nella Geenna e sotto nella striscia inferiore) e il fiume di fuoco che esce dal Cristo in mandorla scorrendo sino all’Inferno. Nel manoscritto l’acqua e la terra si ritrovano nelle scene della Resurrezione dei morti dalla terra e dal mare che occupano due lati opposti dell’opera. Il quarto elemento, il vento/aria, si manifesta sempre nel volo degli angeli sia nelle scene di Resurrezione dei morti che nella *Psicostasi*.

L’ultimo confronto iconografico consiste in un’icona proveniente dal Sinai, in Egitto, della seconda metà del XII secolo (Fot. 7) (Pace 59 f., 151). Il fuoco è presente in due parti dell’Inferno ed è evidenziato, come nell’esempio precedente, con il colore rosso delle fiamme (sopra con gli angeli che spingono i dannati nella Geenna e sotto nella striscia inferiore). L’acqua e la terra ricorrono nella Resurrezione dei morti dalla terra e dal mare. L’interno della terra viene anche rappresentato nella scena superiore dell’Inferno, con Ade con l’Anticristo sulle ginocchia, e in una delle sezioni inferiori dell’immagine dove predomina uno sfondo nero. Il vento/aria è sempre resa manifesta dal movimento delle ali dell’angelo che, nella parte centrale dell’icona, richiama tutte le creature al Giudizio.

In tutti gli esempi citati sopra compaiono i segni dei quattro elementi naturali. In due di essi, come visto, se ne ritrovano solo due elementi, mentre in altri due sono presenti tutti e quattro: grazie alla loro presenza, le immagini acquisiscono una più completa dimensione simbolica.

CONCLUSIONI

Dalla descrizione del mosaico di Torcello e dai confronti con altre iconografie simili grosso modo coeve, non è difficile notare il carattere innovativo della rappresentazione della Basilica di Santa Maria Assunta. Sembra evidente che il significato pieno e metaforico dei quattro elementi possa aver fornito un’ulteriore ispirazione agli artefici di questo capolavoro, consapevoli della continuità delle antiche tradizioni.

La loro presenza, che simboleggiano la potenza primaria della natura, pare non essere accidentale e potrebbero leggersi non solo come un simbolo della potenza – da una parte distruttiva, dall’altra purificante – del Giudizio Universale, ma svolgere anche una funzione metaforica destinata ai fedeli che ammiravano l’opera. Fondamentali nell’atto iniziale della Creazione, i quattro elementi sussi-

stono ancora nell'Ultimo Giorno del Giudizio, momento cruciale quale rinascita di un nuovo e definitivo ordine celeste. In questo modo viene profondamente sottolineato il tema principale della rappresentazione, cioè l'idea della Salvezza, la vittoria di Cristo sulla morte e sul male.

BIBLIOGRAFIA

- “Amphitrite”. *A Greek-English Lexicon*, ed. Henry George Liddell, Robert Scott et al. 9th rev. ed. Clarendon, 1996.
- Andreescu, Irina, e Bruno Tarantola. “Modifiche alla Cattedrale di Torcello nel restauro del 1854-58”. *Bolletino d'arte*, vol. 59, 1984, pp. 89-122.
- Andreescu, Irina. “Torcello I. Le Christ inconnu, II. Anastasis et Jugement dernier: têtes vraies, têtes fausses”. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 26, 1972, pp. 183-223.
- Andreescu, Irina. “Torcello III. La Chronologie relative des mosaïques parietales”. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 30, 1976, pp. 246-341.
- Baert, Barbara. *Pneuma and the Visual Medium in the Middle Ages and Early Modernity. Essays on wind, “ruach”, incarnation, odour, stains, movement, kairos, web and silence*. CT Peeters, 2016.
- Bettini, Sergio. “Il «Giudizio» di Torcello: restituzione del testo”. *Critica d'arte*, vol. 6, 1954, pp. 502-519.
- Böhme, Gernot, e Hartmut Böhme. *Feuer, Wasser, Erde, Luft: eine Kulturgeschichte der Elemente*. Beck, 1996.
- Brenk, Beat. “Die Anfänge der byzantinischer Weltgerichtsdarstellung”. *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 57, 1964, pp. 106-126.
- Brenk, Beat. *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends: Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1966.
- Capdeville, Gérard. *L'eau et le feu dans le religions antiques. Actes du colloque (Paris 18-20 mai 1995)*. De Boccard, 2004.
- Ceci, Francesca. “La raffigurazione dei quattro elementi nella monetazione romana antica tra propaganda religiosa”. *I quattro elementi della lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca. Approccio interdisciplinare e interculturale*, ed. Katarzyna Kwapisz-Osadnik, Franco Cesati. Wydawnictwo UŚ, 2017, pp. 31-44.
- Cerri, Giovanni. “L'ideologia dei quattro elementi da Omero ai presocratici”. *AION. Sez. Filol.-lett.*, vol. 20, 1998, pp. 5-58.
- Christe, Yves. *Il Giudizio universale nell'arte del Medioevo*. Trad. Maria Grazia Balzarini. Jaca Book, 2000.
- Conton, Luigi. *Il grande mosaico di Torcello*. Bortoli, 1927.

- Coppola, Daniela. *Anemioi. Morfologia dei venti nell'immaginario della Grecia arcaica*. Liguori, 2010.
- Crouzet-Pavan, Elisabeth. *Torcello: storia di una città scomparsa*. Jouvence, 2001.
- De Perini, Vanna. *Lettura estetica e teologica del mosaico della parete ovest, detto Giudizio universale, nella Basilica di S. Maria Assunta di Torcello*. Istituto Superiore di Scienze Religiose, 1995-1996 (tesi di laurea 1995-1996).
- Del Negro Karem, Marina. *The mosaics of Santa Maria Assunta in Torcello. Tesi di laurea*. University of Louisville. Phil. Diss., 1991.
- Demus, Otto. "Studies among the Torcello Mosaics – I". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 82, no. 483, 1943, pp. 132, 136, 138-141.
- Demus, Otto. "Studies among the Torcello Mosaics – II". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 84, no. 491, 1944, pp. 41-45.
- Demus, Otto. "Studies among the Torcello Mosaics – III". *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 85, no. 497, 1944, pp. 195-200.
- Eckstein-Wolf, Brigitte. "Zur Darstellung spendender Götter". *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, vol. 5, 1952, pp. 39-75.
- Frey, Gerhard, Ellen Judith Beer e Karl-August Wirth. "Elemente". *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, vol. 4, Technische Hochschule Stuttgart, 1958 pp. 1256-1269.
- Frugoni, Chiara. "Elementi". *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. 1, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 780-783.
- Fumo, Grazia. "I mosaici della basilica di S. Maria Assunta di Torcello". *Venti anni di restauro a Venezia*, ed. Maurizia De Min e Caterina Tonolo. ERI, 1987, pp. 109-114.
- Graf, Fritz. "Amphitrite". *Brill's New Pauly*, vol. 1, ed. Helmuth Schneider e Hubert Cancik. Brill, 2002, p. 613.
- Heimberg, Ursula. *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei*. R. Oberkirch, 1968, pp. 35-40, 53-58.
- Ionescu, Vlad. *Pneumatology. An inquiry into the representation of wind, air and breath*. ASP, [2017].
- Kaempf-Dimitriadou, Sophia. "Amphitrite". *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. 1.1, Artemis & Winkler Verlag, 1981, pp. 724-735.
- Klauser, Theodor. "Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I". *Jahrbuch für Antike und Christentum*, vol. 1, 1958, pp. 20-51.
- Krauze-Kołodziej, Aleksandra. "«And they will throw them into the fiery furnace, where there will be weeping and gnashing of teeth» (Mt 13,42). The Representation of Divine Justice in Latin and Byzantine Iconography of the Last Judgement – Part I". *Studia Anthropologica. The borderlands of art history and culture*, ed. Urszula Małgorzata Mazurczak, vol. 2, Wydawnictwo KUL, 2017, pp. 259-276.
- Krauze-Kołodziej, Aleksandra. "Corpi dei Dannati all'Inferno sulla base della rappresentazione dalla Basilica di Torcello". *Studia Anthropologica. The borderlands of art history and culture*, ed. Urszula Małgorzata Mazurczak, vol. 1, Wydawnictwo KUL, 2013, pp. 197-208.

- Krauze-Kołodziej, Aleksandra. "Hades as the ruler of the Damned in the mosaic complex on the west wall of Basilica Santa Maria Assunta in Torcello, Italy". *Sapiens ubique Civis. Proceedings of International Conference on Classical Studies (Szeged, Hungary, 2013). Antiquitas – Byzantium – Renascentia*, vol. XIII, ed. János Nagyillés, Attila Hajdú, Gergő Gellérfi, Anne Horn Baroody, and Sam Baroody. ELTE Eötvös József Collegium, 2015, pp. 379-395.
- Krauze-Kołodziej, Aleksandra. "Light and luminosity in early medieval mosaics on the example of the representation of the Last Judgement on the west wall of Torcello's Basilica". *Ancient Lamps from Balkans and beyond. Acts of the 4th International Lych-nological Congress («Ex Oriente Lux», Ptuj, 15th-19th of May, 2012). In memory of Jean Bussièrre*, ed. Laurent Chrzanowski, Verena Vidrih Perko. Dremil-Lafage, 2019, pp. 265-274.
- Lazzarini, Vittorio. "Un'iscrizione torcellana del sec. VII". *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti*, vol. 73, 1913-1914, pp. 387-397.
- Leciejewicz, Lech, Eleonora Tabaczyńska, e Stanisław Tabaczyński. *Torcello. Scavi 1961-1962. Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte*. Inasar, 1977.
- Leguay, Jean-Pierre. *L'Air & le Vent au Moyen Âge*. Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Levy, Bernard S. *The Bible in the Middle Ages: its influence on literature and art*. Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1992.
- Lorenzetti, Giulio. *Torcello: la sua storia, i suoi monumenti*. Ferrari, 1939.
- Lorenzetti, Giulio. *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*. Istituto poligrafico dello Stato. Libreria dello Stato, 1956.
- Musolino, Giovanni. *Torcello, la perla della laguna*. Istituto Tipografico Editoriale, 1964.
- Niero, Antonio. *La Basilica di Torcello e Santa Fosca*. Edizioni Kina Italia, [s.d.].
- Nilgen, Ursula. "Elemente, vier". *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 1, Herder, 1968, pp. 600-606.
- Nova, Alessandro. *Il libro del vento: rappresentare l'invisibile*. Marietti 1820, 2007.
- Pace, Valentino, ed. *Alfa e omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*. Itaca, 2006.
- Perosino, Maria, Silvana Sermisoni, e Sandra Solimano, ed. *Acqua, aria, terra, fuoco. I quattro elementi. L'energia della natura tra arte e scienza*. Skira, 2005.
- Pertusi, Agostino. "L'iscrizione torcellana dei tempi di Eraclio". *Mélanges Georges Ostrogorsky*, vol. 2, 1963-1964, pp. 317-339.
- Polacco, Renato. "Note sulla recreatio orseoliana della cattedrale di Torcello". *Venezia Arti*, vol. 13, 1999, pp. 111-114.
- Polacco, Renato. "Precisazioni sul syntronon della Cattedrale di Torcello". *Rivista di Archeologia*, vol. 9, 1985, pp. 43-45.
- Polacco, Renato. *La cattedrale di Torcello*. L'Altra Riva e Edizioni Canova, 1984.
- Rigotti, Francesca, e Pierangelo Schiera, ed. *Aria, terra, acqua, fuoco. I quattro elementi e le loro metafore*. Società Editrice Il Mulino, 1996.

- Rigotti, Francesca. “Il sole della giustizia: sole e luce quali metafore del vero e del giusto”. *Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore*, ed. Francesca Rigotti, Pierangelo Schiera. Il Mulino, 1996, pp. 9-24.
- Smith, William. „Amphitrite“. *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. William Smith. Murray, 1880, p. 152.
- Trnek, Renate. “Die Darstellung der vier Elemente in Cod. 12600 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Ein Beitrag zum Problem der Antikenrezeption in der «Kunst um 1200»”. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. 75, 1979, pp. 7-56.
- Vecchi, Maurizia. “Santa Maria Assunta di Torcello un importante rifacimento posteriore al 1008”. *Aquileia Nostra*, vol. 47, 1977, pp. 290-295.
- Vecchi, Maurizia. *Torcello: Il giudizio universale. Il completamento del grande mosaico*. [s.n], 1975.
- Von Erffa, Hans Martin. *Ikonologie der Genesis: die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, vol. 1-2, Deutscher Kunstverlag, 1989-1995.
- Zaccagnini, Gabriele. “Cosmologia e astronomia nella Bibbia e nel cristianesimo antico e medievale (secoli I-X)”. *Figure stellari e segni dell’universo. Immaginetto devozionali dal XVI secolo ad oggi. 2009 anno Internazionale dell’Astronomia*. Bandecchi & Vivaldi, 2009, pp. 11-60.
- Zurlo, S. *Iconografie musive della chiesa di Santa Maria Assunta di Torcello* [s.l. : s.ed.], 2005.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Miniatura dal Vangelo di S. Giovanni, Bamberg, Staatsbibl., Bibl. 94, c. 154v; fot. da Frugoni 781.
2. Mosaico monumentale della parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello; fot. A. Krauze-Kołodziej.
3. Mosaico monumentale della parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello con le tracce dei quattro elementi; elaborato da A. Krauze-Kołodziej.
4. Giudizio Universale, placca di avorio da Costantinopoli, c. 1000-1100, Victoria and Albert Museum a Londra; fot. A. Krauze-Kołodziej.
5. Giudizio Universale, miniatura, metà del XI secolo, Biblioteca Vaticana a Roma (Ms. Grec. 394 fol. 12^v); fot. da Brenk 1964: fig. 28.
6. Giudizio Universale, miniatura dal manoscritto del XI secolo, Biblioteca Nazionale di Parigi (Ms. Grec. 74 fol. 51^v); fot. da Christie il. 8.
7. Giudizio Universale, icona dal Sinai, seconda metà del XII secolo; fot. da Pace (Ed.) 59.

CZTERY ŻYWIÓŁY W ŚREDNIOWIECZNEJ IKONOGRAFII SĄDU OSTATECZNEGO?
PROPOZYCJA NOWEJ INTERPRETACJI IKONOGRAFICZNEJ
DEKORACJI MOZAIKOWEJ ZE ŚCIANY ZACHODNIEJ BAZYLIKI NA TORCELLO – CZĘŚĆ I

Streszczenie

Artykuł ma na celu przedstawienie problematyki skupionej wokół niektórych elementów wczesnośredniowiecznej ikonografii czterech żywiołów stanowiących integralną część sceny Sądu Ostatecznego. Wybrany problem został pokazany na bazie przedstawienia ze ściany zachodniej Bazyliki Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny na wyspie Torcello (Włochy). Autorka stawia pytanie o możliwe występowanie i symboliczne znaczenie czterech żywiołów w wyżej wymienionej mozaice, porównując ją z innymi przedstawieniami Sądu Ostatecznego z tego samego i wcześniejszego okresu. Na podstawie przesłanek wynikających z gruntownej analizy ikonograficznej przedstawienia, dokonanej we wcześniejszych publikacjach oraz rozprawie doktorskiej, autorka proponuje nową hipotezę interpretacyjną zarysowaną przez obecność ikonografii czterech żywiołów jako symbolu pierwotnego aktu stworzenia w przedstawieniu Sądu Ostatecznego.

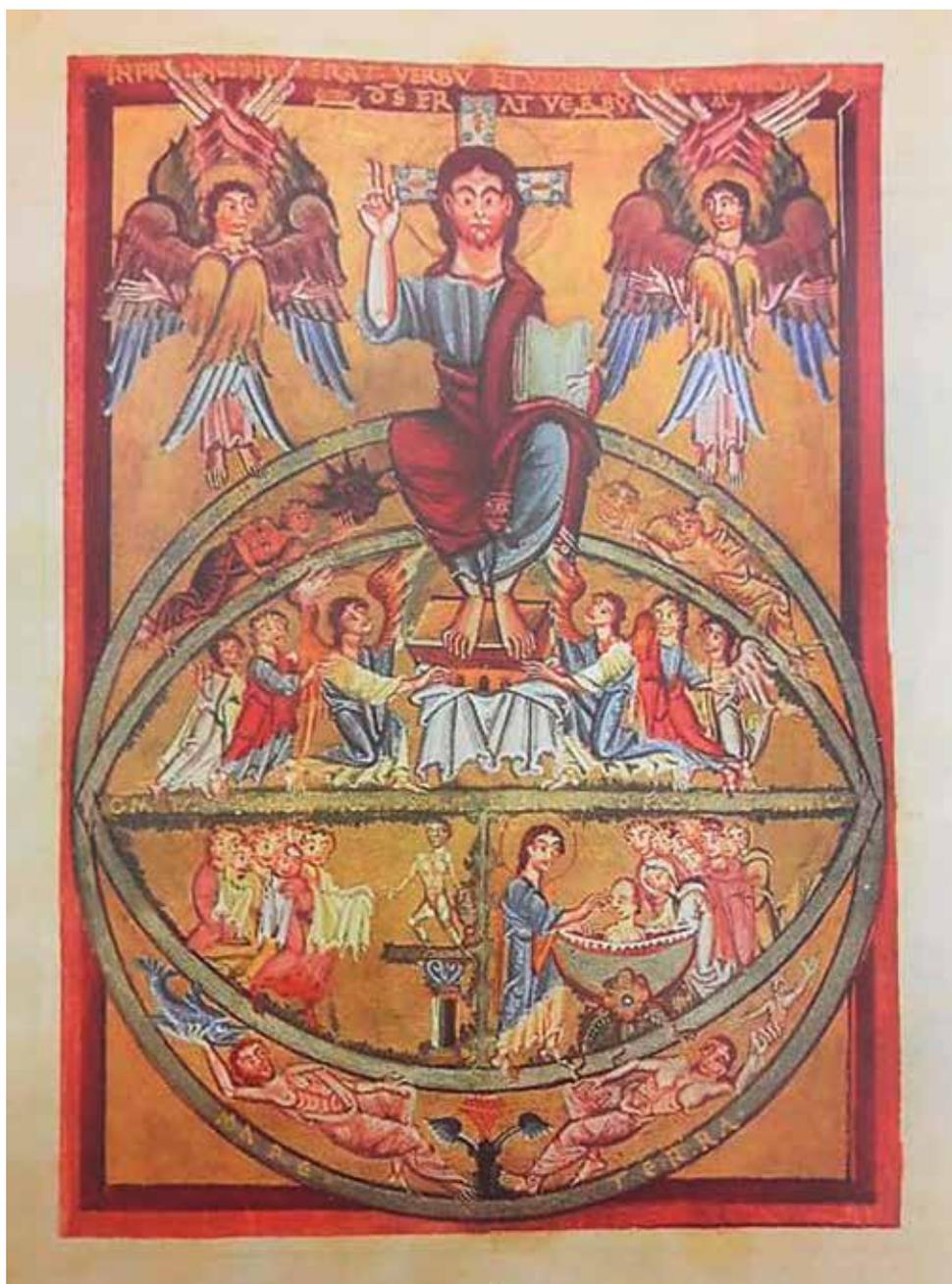
Słowa kluczowe: ikonografia porównawcza; cztery żywioły; sztuka średniowieczna; Torcello; nowa interpretacja.

FOUR ELEMENTS IN THE MEDIEVAL ICONOGRAPHY OF THE LAST JUDGMENT?
NEW ICONOGRAPHIC INTERPRETATION
OF THE MOSAIC OF THE WESTERN WALL OF BASILICA ON TORCELLO ISLAND – PART I

Summary

The article aims to present the issues concentrated on early medieval iconography of the four elements being an integral part of the scene of the Last Judgment. The selected problem was shown basing on the representation from the western wall of the Basilica of the Assumption of the Mary on the island of Torcello (Italy). The author poses a question about the possible occurrence and symbolic significance of the four elements in the abovementioned mosaic, comparing it with other representations of the Last Judgment from the same and the earlier period. Basing on a thorough iconographic analysis of the representation present in her earlier publications and the doctoral dissertation, the author presents a new interpretation hypothesis outlined by the presence of the iconography of the four elements as a symbol of the original act of creation in the Last Judgment.

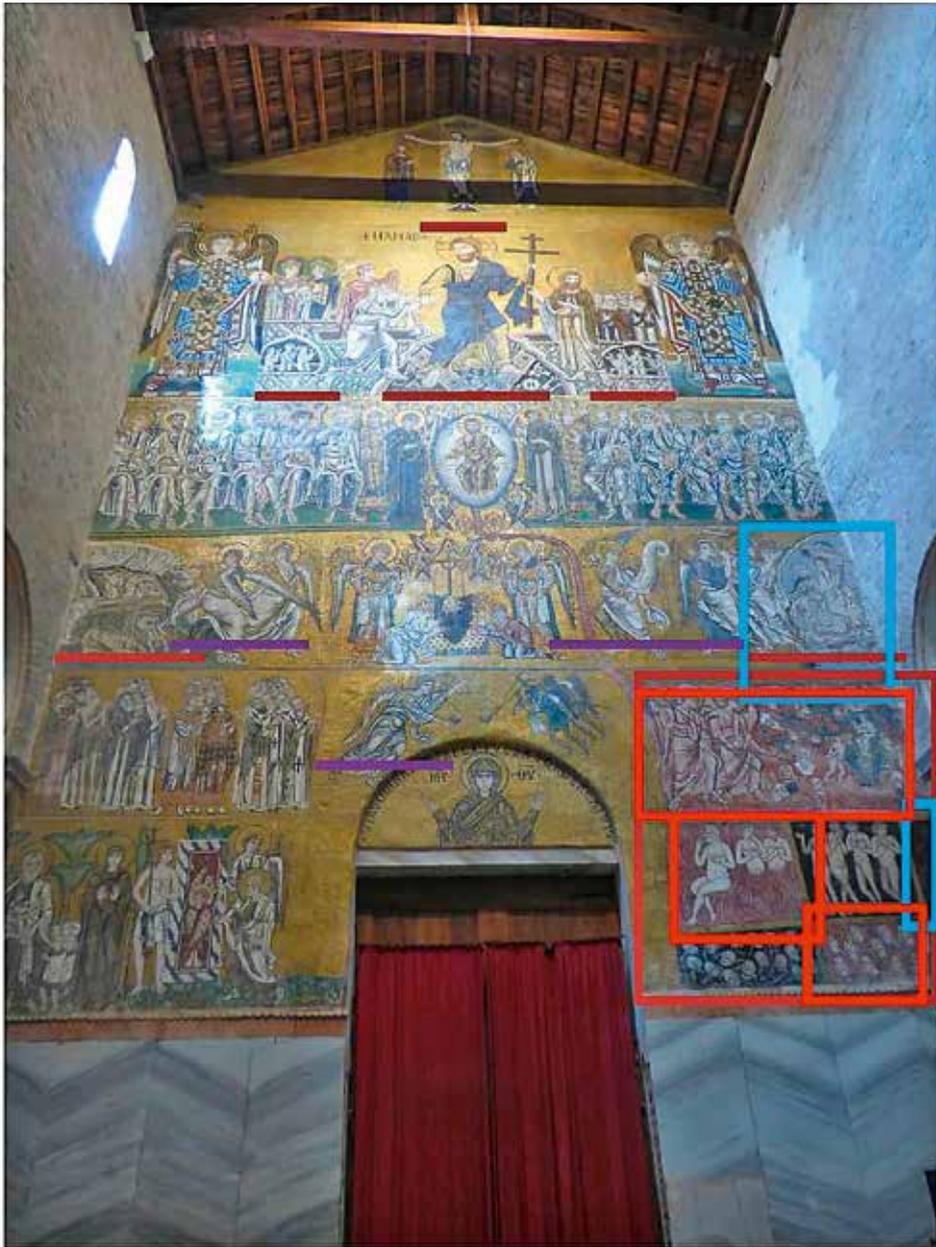
Keywords: comparative iconography; four elements; medieval art; Torcello; new interpretation.



1. Miniatura dal Vangelo di S. Giovanni, Bamberg, Staatsbibl., Bibl. 94, c. 154v; fot. da Frugoni 781



2. Mosaico monumentale della parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello;
fot. A. Krauze-Kołodziej



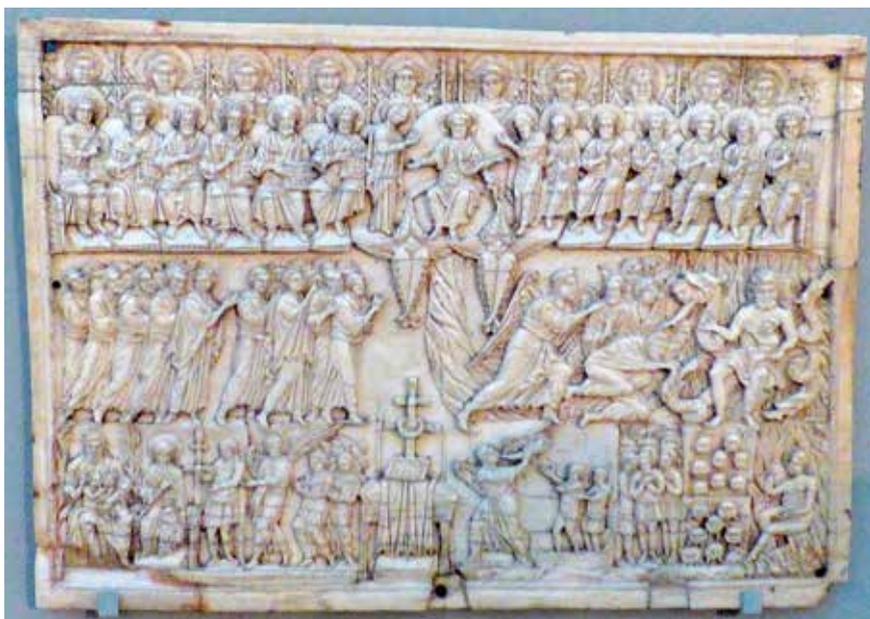
Terra —

Acqua —

Aria/Vento —

Fuoco —

3. Mosaico monumentale della parete ovest della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello con le tracce dei quattro elementi; elaborato da A. Krauze-Kołodziej



4. Giudizio Universale, placca di avorio da Costantinopoli, c. 1000-1100, Victoria and Albert Museum a Londra; fot. A. Krauze-Kołodziej



5. Giudizio Universale, miniatura, metà del XI secolo, Biblioteca Vaticana a Roma (Ms. Grec. 394 fol. 12^v); fot. da Brenk 1964: fig. 28



6. Giudizio Universale, miniatura dal manoscritto del XI secolo, Biblioteca Nazionale di Parigi (Ms. Grec. 74 fol. 51^v); fot. da Christie il. 8



7. Giudizio Universale, icona dal Sinai, seconda metà del XII secolo; fot. da Pace (Ed.) 59