

## INTRODUZIONE

La Basilica Ambrosiana sorse per volontà del vescovo Ambrogio a Milano, nell'allora zona suburbana a sud ovest fuori da porta Vercellina, presso il *coemeterium ad martyres*, una necropoli in cui furono sepolti, in età pre-ambrosiana, Nabore e Felice. Lì sorgeva il sacello di San Vittore in Ciel d'Oro, luogo in cui nel 375 fu sepolto il fratello del vescovo, Satiro, oggi parte del complesso basilicale.

Nel 379, dunque, Ambrogio fondò la *Basilica Martyrum*, progettandovi la propria sepoltura sotto l'altare. La basilica venne solennemente dedicata nel 386 in seguito al ritrovamento delle spoglie dei martiri Gervaso e Protaso.

La basilica originaria, secondo i dati archeologici a disposizione degli studiosi, emersi nei cantieri di restauro del XIX e XX secolo, era lunga 53,40 metri e larga 26 metri; l'aula, con abside unica, era divisa in tre navate da due filari di tredici colonne. La navata centrale aveva ampiezza doppia rispetto alle laterali. L'adozione di questo impianto architettonico a tre navate e abside unica è indice dell'adesione ai modelli romani<sup>1</sup>. Sembra che fin dall'epoca ambrosiana la *Basilica Martyrum* fosse decorata da pitture, di cui Ambrogio scrisse i distici che le accompagnavano<sup>2</sup>. Queste pitture, ormai scomparse, rappresentavano diciassette episodi dell'Antico Testamento e quattro del Nuovo Testamento, accomunati dalla

<sup>1</sup> S. Lomartire, *La basilica di Sant'Ambrogio dalle origini all'alto medioevo*, in *La basilica di Sant'Ambrogio a Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1997, pp. 29-47.

<sup>2</sup> F. Boespflug, *Le immagini di Dio. Una storia dell'eterno nell'arte*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 63-64.





lettura cristologica ed ecclesiologica. Nulla di certo è documentato invece sappiamo di una possibile decorazione primitiva dell'abside dell'ambrosiana.

Nel mosaico del catino absidale della basilica di Sant'Ambrogio, i martiri Gervaso e Protaso, sepolti sotto l'altare, sono introdotti alla presenza di Cristo Re della Gloria dagli Arcangeli Michele e Gabriele che, in volo, portano le corone, mentre un'altra corona splende nella *camera fulgens* nell'apice del catino; sotto il trono, tre clipei contengono le icone dei santi Marcellina, Satiro e Candida. Satiro e Marcellina erano fratello e sorella di Ambrogio; la vita di Candida è poco conosciuta: probabilmente era anch'essa legata da rapporti di amicizia ad Ambrogio e ai suoi fratelli. Ai lati di questo nucleo iconico centrale, incorniciate dalle palme, si trovano le scene del miracolo della bilocazione di Ambrogio, ambientate in complesse architetture ecclesiastiche. Nella rima inferiore vediamo tre rettangoli scuri contenenti delle iscrizioni. L'intera figurazione è sottolineata da iscrizioni, *tituli* che esplicitano i luoghi o i nomi dei personaggi.

Il mosaico è frutto di numerosi e vari interventi, che rendono assai complesso sia analizzare lo stile dell'opera sia stabilirne l'origine: la collocazione cronologica, infatti, è tuttora dubbia e soggetta ad ampie oscillazioni temporali.

Attraverso queste pagine si desidera proporre una lettura teologica dell'iconografia dell'immagine dell'abside ambrosiana, che, immutata nel tempo, accompagna la vita spirituale della comunità cristiana nel luogo più caro all'anima religiosa milanese.

## CRISTO PANTOCRATORE

Il catino absidale della basilica di Sant'Ambrogio è dominato, nella parte centrale, dall'immagine di Cristo benedicente, seduto su un prezioso trono, di dimensioni molto maggiori rispetto a tutte le altre figure presenti, affiancato dai martiri Gervaso e Protaso, coronati dagli Arcangeli Michele e Gabriele.

Cristo appare nel tipo maturo con barba; nella rappresentazione del viso sono stati rimarcati particolarmente gli occhi, molto grandi e volti a fissare un imprecisato luogo alla sua destra<sup>3</sup>; il volto di Cristo è circondato da un nimbo crociato. Il Pantocratore indossa un largo mantello blu, che copre una veste dorata; ai piedi calza sandali. La potenza e la maestà di Cristo sono sottolineate dal gesto della mano destra che appare nell'atto della benedizione. Si tratta, in realtà, del gesto della mano parlante nella variante bizantina, in cui «l'anulare si unisce al pollice in un anello, mentre le altre dita sono piegate»<sup>4</sup>.

L'immagine absidale si staglia sul fondo dorato, un cielo eterno, risplendente di luce divina, che indica la distanza ossia la frattura tra lo spazio terreno dell'assemblea riunita nella chiesa e quello del Re della Gloria. L'oro del cielo è un simbolo divino che afferma fortemente la divinità di Cristo seduto sul trono<sup>5</sup>; in tal modo, il fedele si trova di fronte alla visione della Maestà di Dio, rappresen-

<sup>3</sup> F. Boespflug, *Le regard du Christ dans l'art. Temps et lieux d'un échange*, Paris, Mame-Desclée, 2014.

<sup>4</sup> C. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, Einaudi, 2010, p. 83.

<sup>5</sup> F. Boespflug, *Le immagini di Dio*, pp. 75-76.

tato attraverso un'immagine cristomorfa, la cui giustificazione trova fondamento nei celebri versetti del Vangelo di Giovanni, ben conosciuti dai difensori dell'ortodossia trinitaria: «Chi ha visto me, ha visto il Padre» (Gv 14, 9) e «Io e il Padre siamo una cosa sola» (Gv 10, 30)<sup>6</sup>. L'immagine cristomorfa di Dio in trono esplicita il potere universale del Re della Gloria<sup>7</sup>, che è posto al centro della raffigurazione absidale, divenendo punto di convergenza dell'intera figurazione del catino, forza di attrazione del percorso del fedele nella chiesa che trova nella visione di Cristo la propria meta.

### **Cristo Luce del Mondo: la teologia ambrosiana nel motivo iconografico**

Cristo dal trono della Gloria benedice o, meglio, dice le parole iscritte, senza rispettare l'ordine delle pagine, nel libro che egli tiene nella mano sinistra: *EGO SUM LUX MYNDI*. L'iscrizione, si riferisce ad un brano del Vangelo di Giovanni<sup>8</sup>, in cui è narrato l'episodio

<sup>6</sup> F. Boespflug, *Le immagini di Dio*, p. 81.

<sup>7</sup> F. Boespflug, *Le immagini di Dio*, p. 137.

<sup>8</sup> Gv 9, 2-11: «Passando vide un uomo cieco dalla nascita e i suoi discepoli lo interrogarono: “Rabbì, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché egli nascesse cieco?”. Rispose Gesù: “Né lui ha peccato né i suoi genitori, ma è così perché si manifestassero in lui le opere di Dio. Dobbiamo compiere le opere di colui che mi ha mandato finché è giorno; poi viene la notte, quando nessuno può più operare. Finché sono nel mondo, sono la luce del mondo”. Detto questo sputò per terra, fece del fango con la saliva, spalmò il fango sugli occhi del cieco e gli disse: “Va a lavarti nella piscina di Siloe (che significa Inviato)”. Quegli andò, si lavò e tornò che ci vedeva. Allora i vicini e quelli che lo avevano visto prima, poiché era un mendicante, dicevano: “Non è egli quello che stava seduto a chiedere l'elemosina?”. Alcuni dicevano: “È lui”; altri dicevano: “No, ma gli assomiglia”. Ed egli diceva: “Sono io!”. Allora gli chiesero: “Come, dunque, ti furono aperti gli occhi?”. Egli rispose: “Quell'uomo che si chiama Gesù ha fatto del fango, mi ha spalmato gli occhi e mi ha detto: Va a Siloe e lavati! Io sono andato e, dopo essermi lavato, ho acquistato la vista».



EGOS  
VM LVX  
MYN DI.

del miracolo della guarigione del cieco nato. La citazione di questo brano evangelico è rilevante in relazione a quanto accadde tra il 17 e il 20 giugno 386, quando sant'Ambrogio ritrovò i corpi dei santi martiri Protaso e Gervaso<sup>9</sup> e con solenni cerimonie li seppellì sotto l'altare della Basilica Ambrosiana, nel luogo che, in precedenza, aveva riservato a sé stesso. È possibile, attraverso la lettura di alcuni testi, ricostruire la vicenda e seguire l'interpretazione che i protagonisti diedero agli eventi, ossia sant'Ambrogio e sant'Agostino

Sant'Ambrogio ricordò l'episodio del ritrovamento e della traslazione dei martiri Gervaso e Protaso nell'omelia che pronunciò in onore dei martiri e che confluì nella lettera 77 alla sorella Marcelina, documento redatto per la diffusione pubblica, che mostra un chiaro obiettivo apologetico<sup>10</sup>:

In breve: il Signore mi concesse la grazia. Nonostante che lo stesso clero manifestasse qualche timore, feci scavare la terra nella zona davanti ai cancelli dei Santi Felice e Nabore. Trovai indizi probanti; con l'aiuto anche di quelli cui avrei dovuto imporre le mani, i santi martiri cominciarono ad emergere, sicché, mentre rimanevamo ancora in silenzio, l'osso d'un avambraccio fu afferrato e depresso presso il luogo del santo

<sup>9</sup> Già al tempo di sant'Ambrogio solo pochi anziani ricordavano i nomi dei santi martiri Protaso e Gervaso; Ambrogio, nel discorso del 20 giugno 386, disse: *Euasimus, fratres, non mediocrem pudoris sarcinam; patronos habebamus et nesciabamus. Inuenimus unum hoc quo uideamur prestare maioribus: sanctorum martyrum cognitionem quam illi amiserunt nos adepti sumus* (Lettera LXXVII, *De Obitu Theodosii*, 11, in *Tutte le opere di Sant'Ambrogio*, Roma, Città Nuova, 1988). Per noi, le fonti principali per la conoscenza di questi santi sono gli scritti di Ambrogio.

<sup>10</sup> Lettera LXXVII, *De Obitu Theodosii*. L'episodio della guarigione del cieco al contatto con le reliquie dei martiri è riportato anche da Agostino (*Discorsi*, V, 27.-340/A. *Sui Santi*, Roma, Città Nuova, 1986; cf. anche Agostino, *La città di Dio*, Milano, Bompiani, 2001; Agostino, *Le ritrattazioni*, Roma, Città Nuova, 1994; Agostino, *Confessioni*, Roma, Città Nuova, 1979) e da Paolino di Milano (*Vita di Sant'Ambrogio*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1996).

sepolcro. Trovammo due uomini di straordinaria statura, com'erano quelli dei tempi antichi. Tutte le ossa erano intatte, moltissimo era il sangue. Per tutti quei due giorni ci fu un immenso concorso di popolo. In breve: le profumammo tutte, l'una dopo l'altra, e quando ormai era imminente la sera, le trasportammo nella basilica di Fausta; lì il giorno seguente le trasportammo nella basilica che chiamano Ambrosiana. Durante la traslazione un cieco fu guarito.

Il racconto di sant'Agostino, testimone oculare dell'evento, fornisce altri dettagli:

In quei giorni una tua rivelazione al tuo vescovo citato poc'anzi [Ambrogio] gli aveva indicato il luogo dove giacevano sepolti i corpi dei martiri Protaso e Gervaso. Per tanti anni li avevi serbati intatti nel tesoro del tuo segreto, per estrarli al momento opportuno e domare la rabbia di una donna, regale però. Portati alla luce ed esumati, durante il solenne trasporto alla basilica ambrosiana non solo si produssero guarigioni, riconosciute dagli stessi demòni, di persone tormentate dagli spiriti immondi; ma un cittadino notissimo in città, cieco da molti anni, chiesta e saputa la causa dell'agitazione festosa del popolo, balzò in piedi e si fece guidare dalla sua guida sul posto. Là giunto, ottenne di entrare e toccare col fazzoletto la bara ove giacevano, morti di morte preziosa ai tuoi occhi, i tuoi santi. Appena compiuto quel gesto e accostato il panno agli occhi, questi si aprirono istantaneamente. La notizia si divulgò, salirono a te lodi fervide, fulgide, e l'animo della tua nemica, se non si volse alla salvezza della fede, soffocò per lo meno la sua folle brama di persecuzione<sup>11</sup>.

A proposito della guarigione del cieco, Ambrogio, dopo aver riportato il fatto miracoloso senza alcun commento, aggiunse:

Sostengono che un cieco non ha riacquistato la vista, ma questi non smentisce di essere stato guarito. Egli dichiara: «Ora vedo, mentre prima non vedevo», e lo dimostra con i fatti. Costoro negano il miracolo,

<sup>11</sup> Agostino, *Confessioni*, IX, 7, 16.

perché non possono negare il fatto. È un uomo conosciuto, quando ci vedeva era addetto a pubblici servizi; si chiama Severo, esercita il mestiere di macellaio; aveva dovuto abbandonare il lavoro quando gli era sopravvenuta questa menomazione. Chiama a testimoniare le persone che prima lo mantenevano con i loro aiuti; fa venire, perché attestino la grazia da lui ricevuta, quelli che erano testimoni diretti della sua cecità. Proclama di aver riacquistato la vista non appena ebbe toccato le frange della veste che ricopre le sacre reliquie.

Ambrogio ricordò il fatto anche nell'Inno *Grates tibi, Iesu, nouas*, ai vv. 16-24:

Un cieco torna a vedere e comprova  
quanto è preziosa la morte dei santi:  
il suo nome è Severo,  
un dipendente di pubblico ufficio.  
Toccata la veste dei martiri,  
si strofina sugli occhi ottenebrati:  
subitamente la luce rifulge,  
la cecità debellata dilegua<sup>12</sup>.

Il vescovo Ambrogio stesso istituì uno stringente parallelo tra gli avvenimenti occorsi durante la traslazione delle reliquie e quanto narrato nel Vangelo di Giovanni, esplicitando il favore e la benevolenza divina sul suo operato episcopale:

Questo miracolo non è simile a quello che leggiamo nel Vangelo? [...] Leggiamo, dunque, nel Vangelo che i Giudei, vedendo che quel cieco era stato guarito, pretesero la testimonianza dei genitori. Chiesero loro: «Come mai vostro figlio vede?», poiché quello non cessava di ripetere: «Mentre prima ero cieco, ora vedo». Così anche costui: «Ero cieco, ed ora vedo; interrogate gli altri, se non credete a me; interrogate gli estranei, per evitare il sospetto che i miei genitori siano d'accordo

<sup>12</sup> Ambrosius, *Opera omnia*, in *Patrologia Latina*, Brepols, Turnhout, pp. 1182-1183.

con me». La pervicacia di costoro è più detestabile di quella dei Giudei: i Giudei, siccome nutrivano dei dubbi, interrogavano almeno i genitori; questi interrogano di nascosto, ma pubblicamente lo negano; ormai non si rifiutano di credere al prodigio ma a Chi ne è stato l'autore<sup>13</sup>.

Il racconto riporta esattamente i passaggi del ritrovamento delle spoglie dei martiri: *inventio*, *translatio* e *depositio*<sup>14</sup>. Il ritrovamento delle tombe di martiri avviene attraverso un *praesagium* o una rivelazione celeste, che segna il carattere soprannaturale dell'evento. Successivamente, le reliquie vengono prelevate e trasferite, nonostante il divieto di traslazione dei cadaveri imposto dalle leggi imperiali<sup>15</sup>, dopo essere state ricomposte, profumate e avvolte in stoffe preziose. La traslazione verso la nuova sepoltura dei martiri Gervaso e Protaso fu un evento solenne, in due tappe, descritto da Ambrogio stesso secondo le modalità riferite all'*adventus* imperiale. Ultima fase è la *depositio* delle reliquie presso l'altare, luogo assai degno per il riposo dei martiri. L'autenticità delle reliquie viene comprovata da eventi straordinari che accompagnano il processo di *inventio-translatio-depositio*: la presenza di sangue ancora fresco che bagna la sepoltura dei martiri, la potenza taumaturgica delle reliquie manifestatasi per contatto fisico diretto o attraverso lo sfioramento delle vesti.

L'insistenza di Ambrogio nel ricordare questo miracolo fa sospettare che, nel mosaico, in una posizione enfatica, come è quella del Libro tenuto da Cristo, la citazione del versetto evangelico riferito alla guarigione del cieco nato non sia, dunque, casuale. La relazione tra gli avvenimenti legati al ritrovamento delle spoglie dei Martiri milanesi e l'iconografia del mosaico appare ancor più stringente

<sup>13</sup> Lettera LXXVII (alla sorella Marcellina), in *Tutte le opere di Sant'Ambrogio*.

<sup>14</sup> A. Bonfiglio, *Il culto dei martiri secondo Ambrogio: la formazione di un paradigma tra Roma e Costantinopoli*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 95 (2019), pp. 163-206.

<sup>15</sup> A. Bonfiglio, *Il culto dei martiri secondo Ambrogio*, p. 171.

considerando sia l'imponente presenza dei due Martiri a destra e sinistra di Cristo, sia il riferimento al martirio (Gervaso ha già ricevuto la corona del martirio, mentre Protaso sta per essere coronato dall'Arcangelo Michele). Ambrogio assimilava il comportamento dei propri nemici politici e religiosi (in particolare l'imperatrice Giustina e gli ariani) alla condotta dei Giudei, nemici di Cristo; inoltre affermava con forza che il suo operato era accompagnato dalla Grazia divina, che si era manifestata sia nel ritrovamento dei corpi dei Martiri sia nella guarigione del cieco. Si può pensare che chiunque abbia elaborato il programma iconografico del mosaico, alludendo a tali significati politici e religiosi, abbia voluto dichiarare la perenne assistenza della Grazia divina alla Chiesa ambrosiana, contro i suoi nemici politici e religiosi.

Il riferimento a Cristo - Luce del Mondo è ben presente nel pensiero di Ambrogio: l'Inno I *Ad galli cantum* si conclude con l'invocazione a Cristo: *Tu lux refulge sensibus*<sup>16</sup>, ricorrendo ad un'immagine che richiama direttamente l'*incipit* del quarto Vangelo con il tema del *Logos* - Luce del Mondo. Anche nell'Inno *In aurora*, attribuito al vescovo milanese da Fulgenzio di Ruspe, Ambrogio espresse la luminosità splendente di Cristo:

Splendore di gloria paterna,  
che effondi luce da luce,  
luce di luce e sorgente di luce,  
giorno che illumini i giorni<sup>17</sup>.

Appare evidente, dunque, che nel mosaico ambrosiano ci sia un legame fondamentale tra la teofania di Cristo - Luce del Mondo, il

<sup>16</sup> Ambrogio, *Opere poetiche e frammenti. Inni - Iscrizioni - Frammenti*, Roma, Città Nuova, 1994, pp. 30-35.

<sup>17</sup> Ambrogio, *Opere poetiche e frammenti*, pp. 34-39. Testo originale: *Splendor paternae gloriae / De luce lucem proferens / Lux lucis et fons luminis / Dies dierum inluminans*.

ΙΧΧΟΡΑΧ ΛΕΥΤΙΣ  
ΔΩ ΖΗ



Χ Ο Α  
Μ Ι  
Χ Α  
Η Ι Α  
Τ Ψ



Χ Ο Α  
Γ Α Β Ρ Ι  
Η Λ



Ε Γ Ο Σ  
Υ Μ Ε Υ Χ  
Μ Υ Ν Δ Ι

Ρ Α Ο Ι Σ Τ Ο Ρ Ψ



Α Γ Α Θ Α

Μ Α Ρ Κ Ε Λ Λ Ο Σ

Σ Α Τ Ο Υ Ρ Ν Ο Σ

Ι Σ Κ Ρ Ι Δ Ο Σ

Κ Α Ζ Ι Δ Ο Σ

pensiero del fondatore della basilica e la presenza delle reliquie di Gervaso e Protaso, che, in virtù del martirio, diventano portatori e diffusori della Luce di Cristo. La scelta del *medium* musivo per la decorazione dell'abside enfatizza attraverso l'ampio uso dell'oro la luminosità dello spazio fisico, soprattutto del centro dell'abside colpito dalla luce naturale, luogo in cui è rappresentata la figura di Cristo. In questo modo «sia Cristo che i santi nell'abside sono vivificati e resi presenti nello spazio della chiesa»<sup>18</sup>.

### **Cristo sul trono: cenni storici del motivo iconografico**

L'immagine della *Maiestas Domini*, «focus sia della decorazione che della liturgia»<sup>19</sup> è piuttosto diffusa in età tardo antica e si può trovare con alcune varianti: Cristo può comparire sia in trono sia sul globo, attorniato dall'intero collegio apostolico oppure solo da Pietro e Paolo, oppure con il Santo cui è dedicata la chiesa e il donatore. Consideriamo, però, soprattutto la variante del Cristo in trono, poiché corrisponde all'immagine absidale della basilica di Sant'Ambrogio.

Incontriamo per la prima volta l'immagine di Cristo in trono nella catacomba di Domitilla, nel mosaico della lunetta di fondo dell'arcosolio, databile verso la seconda metà del IV secolo<sup>20</sup>: Cristo siede sul trono tra i santi Pietro e Paolo dinanzi ad una *capsa* di volumi e circondato da una mandorla di luce verde brillante. Nel

<sup>18</sup> E. Thuno, *The apse mosaic in early medieval Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 108.

<sup>19</sup> J.-M. Spieser, *The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches*, in *Gesta* 37/1 (1998), pp. 63-73.

<sup>20</sup> F. Bisconti, *La decorazione delle catacombe romane*, in V. Fiocchi Nicolai - F. Bisconti - D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, Schnell & Steiner, 1998, pp. 74-75.

medesimo contesto catacombale, nella calotta absidale del cubicolo dei *Pistores*, Cristo è raffigurato in trono circondato dal collegio apostolico; tale pittura è databile verso la fine del IV secolo<sup>21</sup>. Un altro esempio di tale iconografia si trova ancora una volta in un contesto catacombale, raffigurato sulla volta del cubicolo del cimitero dei Santi Pietro e Marcellino sulla via Labicana e databile agli esordi del secolo V<sup>22</sup>. Questa pittura si articola su due registri: in quello inferiore è raffigurato l'agnello sul monte da cui sgorgano quattro fiumi, circondato dai quattro martiri più venerati, Tiburzio, Gorgonio, Pietro e Marcellino, che, con evidenti gesti di acclamazione, indicano il registro superiore della pittura. Qui si trova Cristo, barbuto, la testa circondata da un'aureola e dall'Alfa e Omega; è seduto sul trono con un cuscino, affiancato dai santi Pietro e Paolo, a costituire il vertice della piramide che ha per base i martiri. L'analogia con il mosaico ambrosiano non riguarda solo la presenza di Cristo in trono tra due santi, ma anche il rapporto di amicizia religiosa tra santi e defunti, che annulla la distanza tra realtà terrena e realtà ultraterrena, e che, secondo Bisconti, è significativamente espresso in questa pittura. A Milano si può notare un simile rapporto tra i santi Protaso e Gervaso che affiancano Cristo e i defunti Marcellina, Satiro e Candida: ciò che in questo caso annulla le distanze tra cielo e terra non sarebbe solo la rappresentazione dei defunti con i santi, ma anche la vicinanza della sepoltura.<sup>23</sup>

Un altro esempio romano si trova nel mosaico di Santa Pudenziana, datato entro il 417, che, ancora una volta sviluppa il tema della *Maiestas Domini* con la formula del Cristo in trono circondato dal collegio apostolico<sup>24</sup>. In questo caso dobbiamo notare che le somi-

<sup>21</sup> F. Bisconti, *La decorazione delle catacombe romane*, pp. 86- 87.

<sup>22</sup> F. Bisconti, *La decorazione delle catacombe romane*, p. 129.

<sup>23</sup> Un simile rapporto defunto-martire si trova espresso nell'epitaffio che Ambrogio scrisse in morte del fratello Satiro, sepolto accanto al martire Vittore.

<sup>24</sup> M. Andaloro - S. Romano, *L'immagine nell'abside*, in M. Andaloro - S. Ro-

glianze con il mosaico di Milano riguardano soprattutto Cristo, raffigurato barbuto e seduto su un imponente trono gemmato, con la mano destra nel gesto antico della parola, il libro aperto. Si tratta della raffigurazione della divinità di Cristo e della sua sovranità universale e presente nella Chiesa: lo spettatore antico osservando l'immagine di Cristo sul trono «in realtà guardava il Padre»<sup>25</sup>, trovandosi di fronte ad una immagine di Dio.

L'iconografia della *Maiestas Domini* nella variante con Cristo in trono sembrerebbe scomparire dalle absidi romane, almeno fino al secolo XII, quando nell'abside di Santa Maria in Trastevere venne raffigurato Cristo seduto sul trono insieme alla Vergine. Per ritrovare, invece, Cristo in trono come nelle absidi paleocristiane bisognerà attendere il secolo successivo e i lavori intrapresi da papa Innocenzo III tra 1205 e 1209 nell'abside di San Pietro<sup>26</sup>, di cui conosciamo il programma iconografico attraverso un disegno conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>27</sup>.

Appare interessante il confronto con l'immagine di Cristo seduto su un trono gemmato, dallo schienale a lira, circondato dagli angeli, che si trova nella basilica di Sant'Apollinare Nuovo, a Ravenna: in origine Cristo teneva in mano un codice aperto, contenente la scritta *Ego sum rex gloriae*, ossia un riferimento alla regalità eterna e gloriosa di Cristo a cui, a Ravenna, rendono omaggio sia i martiri in processione sia il terreno re Teodorico<sup>28</sup>.

mano, *Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 93-132; F. Boespflug, *Le immagini di Dio*, pp. 68-70.

<sup>25</sup> F. Boespflug, *Le immagini di Dio*, p. 70.

<sup>26</sup> *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del medioevo romano*, Roma, Argos, 1989; M. Andaloro - S. Romano, *L'immagine nell'abside*, p. 134, nota 2.

<sup>27</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio di S. Pietro, album, f. 50: abside di S. Pietro.

<sup>28</sup> J. Dresken-Weiland, *Mosaici di Ravenna. Immagine e significato*, Milano, Jaca Book, 2021, p. 195.