

Ghiberti, negli affreschi di *Paolo Uccello* e di *Pietro di Puccio*, come pure nei rilievi del campanile di Giotto a Firenze. In Pietro di Puccio troviamo un'innovazione, che cioè Dio, con atto poco conforme alla sua dignità, aiuta con ambe le mani Adamo ad alzarsi. Nel Ghiberti e in Paolo Uccello, Dio prende soltanto Adamo per una mano. In quest'ultimo il Signore si avvicina all'uomo di corsa, e la figura di Adamo ha una evidente rassomiglianza con quella di Michelangelo. Da qui al secondo momento della composizione tipica bizantina il passo non è troppo lungo.

Per seguire lo sviluppo di questo motivo, dobbiamo ritornare alla chiesa di S. Francesco d'Assisi. La creazione d'Adamo che vi si trova, appartenente alla scuola di Cimabue, mostra nella composizione una notevole analogia col mosaico del duomo di Monreale, e, come lì, il Signore benediciente è seduto sul globo terrestre.¹ In generale questo affresco appare come una copia, solo in piccola parte modificata, del mosaico siciliano. Maggiori modificazioni presenta la stessa composizione nella volta ottagonale del battistero di Firenze. Sembra però che il dipinto, dopo il restauro, abbia perduto il suo carattere originario. Lo stesso tipo troviamo finalmente nell'avorio di Berlino: Adamo siede a terra e tende ambe le mani verso il Creatore che lo benedice ed è seduto non già su un cerchio, ma su una figura a spirale: un dettaglio, che prova come allo scultore che ha copiato questo motivo nel secolo XI, mancasse l'intelligenza dell'originale antico.

Come vediamo, nell'arte bizantina dell'epoca posteriore, come pure nella carolingia e nell'italiana, si danno diversi tipi, i quali però variano tutti pochissimo l'uno dall'altro; laddove l'ispirazione veneziana, che ricorda l'antica rappresentazione del Prometeo, trova riscontro soltanto nell'antica arte cristiana.

Segue, nei mosaici di S. Marco, la *benedizione del settimo giorno*; una composizione che ha molte particolarità. Dietro il trono del Signore, il quale qui per la prima volta ci si presenta di faccia, stanno sei angeli, i sei giorni di lavoro, mentre un altro, in umile atteggiamento, riceve la benedizione da Dio, che gli posa la destra sul capo. Questa forma della benedizione si è del resto conservata nell'arte bizantina, nella rappresentazione del miracolo de' pani e de' pesci, la quale ha la sua origine ne' primi tempi cristiani (vedi p. e. il cod. parig. 510 e un mosaico nella navata trasversale destra in S. Marco a Venezia).²

Qui si trova di nuovo un'assai notevole differenza dai mosaici siciliani, dove Dio, visto davanti, sta seduto, quasi stanco, con le mani sulle ginocchia. Lo stesso motivo c'è pure nella finestra dipinta della navata trasversale sinistra nella chiesa di S. Francesco in Assisi (negli affreschi della navata principale questo tema non è nemmeno trattato). Si vede dunque che l'artista ha scelto un momento affatto differente. (*Il settimo giorno Dio si riposò e benedisse il settimo giorno*).

Et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae. Dio consegna ad Adamo una figurina nuda con ali di farfalla, certo una reminiscenza dell'antica Psiche, la quale era anche in relazione col

¹ A Palermo, come di solito, il Creatore sta in piedi. Un raggio che parte dalla sua bocca va a colpire quella di Adamo. Per l'iconografia è di molto maggiore importanza il fatto che la composizione di Monreale si trova quasi interamente già tra gli affreschi di Ferentillo (sec. IX?); vedi più sotto il sommario.

² Simili personificazioni allegoriche ricorrono anche nell'arte bizantina, sebbene meno spesso che nell'occidentale. È bensì vero che il Calendario dei figli di Costantino (vedi KONDAROFF, *Histoire de l'Art byzant.* pag. 65) non può attribuirsi, nel vero senso della parola, all'arte bizantina; però negli ottateuchi vaticani troviamo non solo la personificazione delle quattro stagioni (nel sacrificio di Noè), ma ben anche di tutti i mesi (vedi la monografia dello STRZYGOWSKI nel «*Repertorium für Kunstwissenschaft*» 1887); e così pure in un codice della Marciana in Venezia, n. 540, del secolo XI. Il Commentario greco di Giobbe della biblioteca di Parigi n. 134, fol. 50 r° (sec. XIII) ci presenta una strana allegoria, nella quale il miniatore non esita a personificare la maledizione, che Giobbe, in un impeto di passione, lancia al giorno in cui è nato («e non si trovi fra i giorni dell'anno, nè venga nel numero dei mesi»). Si vedono due donne l'una accanto all'altra, l'una di colore azzurro (la notte), l'altra rosso (l'anno) con ampi veli dello stesso colore che le circondano e svolazzano sopra di esse. Il velo della notte attraversa quello dell'anno; questa seconda figura è rinchiusa in una mandorla, intorno alla quale stanno, in atto di adorazione, dodici piccole figure (i mesi). Anche nel codice di Giobbe della Vaticana n. 1231 (sec. XIII) fol. 97 v° 99, v° e 101 v° vi è una simile allegoria: La notte azzurra o di color scuro sta sola nel mezzo; ai due lati gli altri giorni dipinti in rosso.