

Lezione 5

In questa Lezione:

- **1 Rinascenza Ottoniana, Contesto storico**
- **2 Le grandi fondazioni imperiali e feudali**
 - **2.2** San Michele a Hildesheim (1010-1022)
 - **2.2.1** Le porte di bronzo della cattedrale di Hildesheim - 1015
 - **2.2.2** Madonna con Bambino Legno rivestito di lamina d'oro
 - **2.2.3** La colonna istoriata di Bernoardo (1020-1022)
 - **2.2.4** I candelabri di Bernoardo ante 1022
 - **2.2.5** Il crocefisso d'argento di Bernoardo 1007-1022
- **3 Dipinti murali**
- **4 Codici Miniati**
 - **4.1** Eburnant
 - **4.2** Ruodprecht
 - **4.3** Liuthar
 - **4.4** Registrum Gregorii (fine X sec)
- **5 Oreficerie e avori.**
 - **5.1** Situla di Gotofredo di Milano
 - **5.1.1** Avorio Trivulzio. Scena di proskynesis
 - **5.1.2** Il ciborio di Sant'Ambrogio di Milano - 968-973
 - **5.2** Croce di Ariberto 1018
- **6 Nuovi centri di sperimentazione (XI sec.)**
 - **6.1** San Vincenzo a Galliano (1007-1008)
 - **6.2** Battistero di Novara (1015-20)
 - **6.3** San Pietro a Civitate (XI sec.)
 - **6.4** San Clemente, Roma XI sec.
 - **6.5** Exultet dell'XI sec.

Contesto storico

Il lasso di tempo che intercorre tra il declino della dinastia carolingia, dopo la spartizione dell'Impero nell'**853 a Verdun**, e la svolta dell'anno Mille, è classificato dagli storici come periodo di crisi, travagliato da nuove **invasioni barbariche**: i Normanni in Francia, i Danesi in Inghilterra, gli Ungari nell'Europa centrale, i Saraceni in tutta l'area mediterranea.



Trattato di Verdun: divisione dell'impero Franco

Come se non bastasse, il potere politico è diviso da conflitti interni. Le grandi famiglie di stirpe imperiale si combattono per raccogliere i resti del dominio carolingio, quelle dell'aristocrazia romana per il controllo del

seggio papale. Tutto questo sullo sfondo di ricorrenti e terribili **carestie**. Eppure, nonostante le innegabili difficoltà che attraversa l'Occidente, proprio nel X secolo affonda le sue radici la generale ripresa dell'XI e XII secolo. Quando l'estesissima ma precaria compagine imperiale si frantuma, emerge una **fitta rete di poteri locali** che, pur tra contese e violenze, riorganizzano il territorio loro sottomesso radicandovisi.

Inizia allora a consolidarsi il **sistema feudale** che, nel corso dei secoli successivi, inciderà profondamente sulla realtà economica e sociale dell'Europa centro-settentrionale. In tale contesto le **fondazioni monastiche** consolidano la propria funzione sia economica sia culturale e anzi crescono fino a divenire dei veri potentati sovra regionali, con enormi possedimenti fondiari e tesori che racchiudono i preziosi oggetti liturgici donati dall'imperatore e dai grandi feudatari.

Valga per tutti l'esempio dell'**abbazia borgognona di Cluny** dove, alla metà del X secolo, viene ricostruita più ampia e splendida la chiesa che era stata terminata da poco più di trent'anni. La pianta del monastero, nei primi decenni dell'XI secolo, con la nuova basilica, i chiostri, gli edifici monastici, le masserie supera per l'imponenza il progetto di San Gallo. Gli abati delle grandi fondazioni monastiche sono d'altronde gli uomini più colti e spesso più influenti del secolo.

L'arte dei secoli X e XI è dunque strettamente legata alla dimensione religiosa e all'organizzazione delle grandi abbazie, come delle cattedrali imperiali o anche delle semplici pievi.

"Allora il mondo scosse la polvere dalle sue vecchie vesti e la terra si ricoprì di un candido manto di chiese"

(Rodolfo il Glabro, monaco di Saint-Bénigne a Digione)

Quando nel **962 Ottone I** detto il Grande, già re di Germania, si fa incoronare **imperatore a Roma**, afferma perentoriamente la volontà di rifondare il potere che Carlo Magno, un secolo e mezzo prima, aveva esercitato sull'intera Europa. Questo progetto non era destinato ad avere successo, ma l'Impero germanico riunificato, anche se territorialmente rimane un'entità meno ampia di quello carolingio, avrà sia sul piano politico sia su quello culturale ben più lunga durata. I modelli culturali del nuovo Impero non potevano essere che quelli elaborati e tramandati dal vecchio.

Nel X secolo tre sono i re di Germania di dinastia sassone imperatori del Sacro Romano Impero:

- Ottone I, re dal 936 e imperatore dal 962 al 973 sposa Adelaide, vedova di Lotario II
- Ottone II, re dal 961 e imperatore dal 973 al 983 sposa la principessa bizantina Teofano
- Ottone III re dal 983 (a tre anni): furono reggenti per lui la madre Teofano e poi la nonna Adelaide; nel 996 diventa imperatore e muore nel 1002

La sovranità degli imperatori germanici sull'Italia, stabilita fin dai tempi dell'incoronazione di Ottone I a re della Lombardia nel 951, fu solo parziale e mai del tutto pacifica. Essa si basava, come già in epoca carolingia, oltre che sul controllo dei feudatari, su **legami diretti con i vescovi e gli abati delle grandi abbazie**.

La presenza di un'autorità centrale, assicurando, almeno all'Italia settentrionale, una certa stabilità, favorì comunque lo sviluppo più rapido di queste regioni dopo l'anno Mille.

Il dominio su Roma era d'altra parte per i sovrani un elemento di enorme importanza simbolica. Nell'Urbe avveniva la cerimonia ufficiale **dell'incoronazione**, per manifestare che il nuovo potere aveva le sue radici nell'Impero dei Cesari. Non a caso Ottone III teneva una corte fastosa nel proprio palazzo sul Palatino.

Sul piano culturale però gli scambi tra l'Impero e la Penisola coinvolgono soprattutto Milano, dove continuano a essere attive numerose e importanti officine artistiche.

L'età ottoniana si estende oltre il regno dei tre Ottoni, comprendendo i regni di:

- Enrico II, imperatore dal 1014 al 1024: ultimo regnante della dinastia Sassone.
- Corrado II il Salico, della dinastia di Franconia (1024-1039)
- Enrico III imperatore dal 1039 al 1056

L'arte ottoniana viene dunque a comprendere un arco temporale che va dalla prima metà del X secolo alla metà del secolo XI: un secolo centrato proprio sul passaggio del primo Millennio.



Confini dell'impero ottoniano

La politica familiare è la strategia degli imperatori sassoni:

- nei posti chiave del potere laico ed ecclesiastico vengono posti **esponenti della famiglia dinastica**.
- si tratta di personalità di rilievo (maschili e femminili) che saranno ricordate anche per la loro committenza artistica.

Le grandi fondazioni imperiali e feudali

San Michele a Hildesheim (1010-1022)

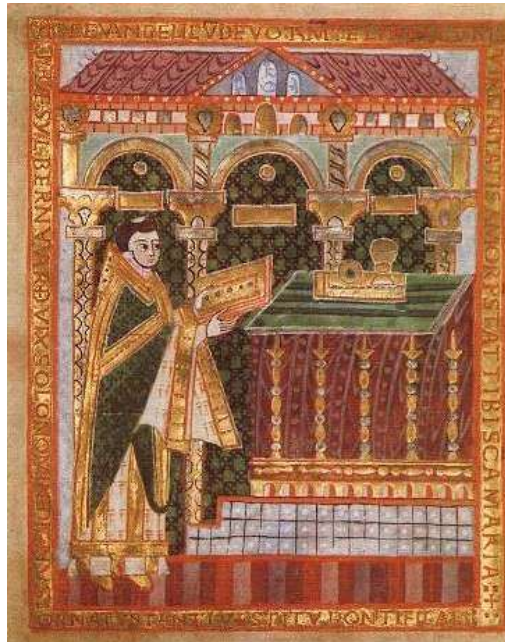


San Michele di Hildesheim (1010-1022)

Bernoardo di Hildesheim nacque intorno al 960 e fu vescovo di Hildesheim dal 993 al 1022. Nel 977 era scrittore di diplomi imperiali per Ottone II nei quali si firmava "aulicus scriba doctus". Di lui abbiamo una biografia iniziata da Tagmaro, suo contemporaneo, e tramandata da un manoscritto del 1192, anno della canonizzazione di Bernardo. Segue Ottone III in Italia, diviene suo precettore, viene consacrato vescovo di Hildesheim e fonda l'abbazia nel 1010 per poi morirvi.

Il capolavoro dell'architettura ottoniana in Sassonia è la chiesa abbaziale di San Michele a Hildesheim.

Se l'eredità carolingia è evidente nell'impostazione generale dell'edificio, la coerenza del progetto è del tutto nuova. I maestri di San Michele hanno utilizzato estesamente **sistemi proporzionali geometrici e matematici** nella definizione dell'edificio alla cui pianificazione non fu forse estraneo l'arcivescovo Bernoardo che conosceva le opere matematiche e musicali di Boezio, mentre l'abate Goderamno, chiamato a reggere il monastero rinnovato, possedeva una copia di Vitruvio, che reca una sua sottoscrizione.



Evangelario di Bernoardo (1015)

La pagina di dedica dei Vangeli, ordinati dal dotto arcivescovo ed eseguiti nello scriptorio del monastero, presenta il committente all'interno della chiesa e testimonia, seppure indirettamente, la **suntuosità della decorazione**, delle pitture ornamentali, delle stoffe preziose.

Le fonti rammentano che Bernoardo occupava molto del suo tempo nel controllo delle officine artistiche da lui impiantate, officine che raggiunsero un livello altissimo tanto da fornire di suppellettili preziose non solo Hildesheim ma anche altre fondazioni imperiali.

Le porte di bronzo della cattedrale di Hildesheim - 1015



Le porte di bronzo di Hildesheim - Paradiesertor - 1015

Per San Michele furono fuse, forse sul modello delle porte tardo-antiche di Sant'Ambrogio a Milano (IV secolo) e di Santa Sabina a Roma, due enormi battenti bronzei con riquadri narrativi raffiguranti episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento.

La porta (montata nel 1015) raffronta sui due battenti la storia della caduta, a sinistra, con quella della salvezzione, a destra. Maestri diversi, guidati però da un'unica mente unificatrice, svolsero la narrazione riprendendo schemi figurativi e compositivi dalle Bibbie carolingie di Tours e dal Salterio di Utrecht, ma trasformandoli radicalmente.



Le porte di bronzo di Hildesheim: Creazione



Le porte di bronzo di Hildesheim: Creazione



Le porte di bronzo di Hildesheim: Particolare di Eva



Le porte di bronzo di Hildesheim: Peccato originale



Le porte di bronzo di Hildesheim: Cacciata



Le porte di bronzo di Hildesheim: Adamo ed Eva e l'angelo

Sulla superficie astratta, ma matericamente densissima, del bronzo affiorano **elementi architettonici e paesistici**, a bassissimo rilievo che ricordano le suggestioni ellenistiche riconoscibili nell'opera delle scuole di palazzo carolingie.



Paragoni: Salterio di Utrecht- Prima bibbia di Carlo il Calvo



Le porte di bronzo di Hildesheim: Annunciazione



Le porte di bronzo di Hildesheim: Scene Cristologiche



Le porte di bronzo di Hildesheim: Pie donne al sepolcro

Le figure, al contrario, sono ad alto rilievo, emergono dal piano fino ad avere il **busto e la testa a tutto tondo**, proiettando ombre nette e caricate.



Le porte di bronzo di Hildesheim: Teste tutto tondo delle Pie donne al sepolcro

Il **vigore plastico** di questi personaggi e la nettezza dei loro movimenti non ha più nulla in comune con l'atmosferica vibrazione degli sbalzi carolingi, mentre la narrazione abbreviata e sintetica trascura i modelli naturalistici tardo-antichi cui erano più volte ricorsi gli artefici di Carlo Magno.

Madonna con Bambino Legno rivestito di lamina d'oro



Madonna con Bambino in trono
Hildesheim Museo del Duomo

La stessa monumentalità si ritrova nell'anima lignea (destinata a essere coperta di una lamina di metallo prezioso) di una Vergine in trono, ordinata dallo stesso vescovo.

La colonna istoriata di Bernoardo (1020-1022)



Colonna istoriata di Bernardo 1020-1022

Lo schema della colonna coclide romana vuole celebrare il trionfo di Cristo; ma se la glorificazione di Traiano ha fornito l'idea di base, il ministero divino del Salvatore è narrato in uno stile solenne e attento al risalto plastico.



Colonna istoriata di Bernardo 1020-1022

La colonna e' alta m. 4 ca, si compone di sette fasce istoriate disposte a spirale. Si tratta di un candelabro pasquale monumentale.



Colonna istoriata di Bernardo 1020-1022

Alla base sono disposti i 4 fiumi paradisiaci da cui si snodano 24 scene cristologiche



Colonna istoriata di Bernardo 1020-1022

Scene di guarigione che non seguono l'ordine evangelico ma una sequenza di tipo liturgico che si rifà ai Libri delle Pericopi (un gruppo di versi estratti da un testo che formano un'unità o un filo di pensiero coerente e che quindi ben si presta alla lettura in pubblico).

I candelabri di Bernardo ante 1022



Candelabri di Bernardo

Vennero trovati nella tomba di Bernoardo. Si compongono di uno stelo abitato a tre nodi su tripode e sono i candelabri più antichi figurati

Il crocefisso d'argento di Bernoardo 1007-1022



Crocifissione d'argento di Bernardo

Iscrizione : "Il vescovo Bernardo ha fatto questo"

Dipinti murali

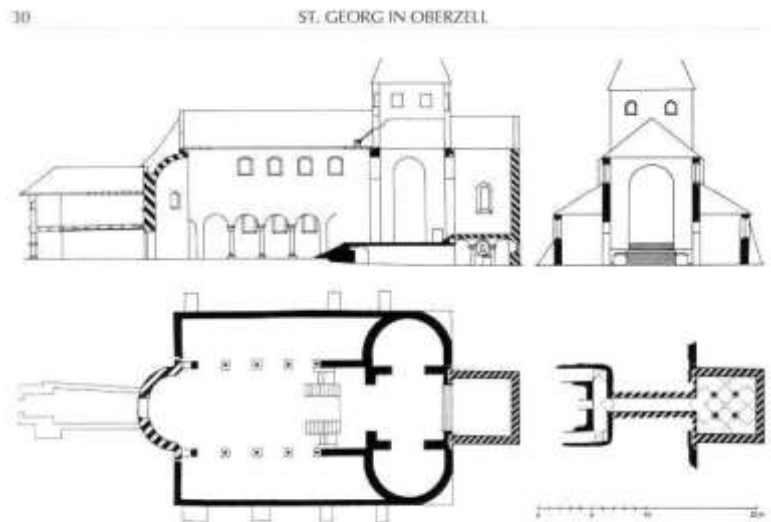
Sappiamo che Ottone III chiamò un pittore italiano per gli affreschi nella capitale palatina di Aquisgrana, purtroppo distrutti. È però significativo che il sovrano chiamasse un artista italiano, a decorare uno dei luoghi simbolicamente più rilevanti per la mitologia imperiale. Ancora una volta si considerava la penisola come depositaria di una tradizione figurativa mai venuta meno.

Chiesa di San Giorgio ad Oberzell X sec.



Reichenau, Oberzell. Chiesa di San Giorgio

Reichenau, Oberzell. Chiesa di San Giorgio



La chiesa a tre navate ha il coro rialzato

La chiesa a tre navate ha il coro rialzato

Forti legami con l'area lombarda mostra il maggior ciclo di affreschi ottoniani giunti fino a noi, quello della chiesa di San Giorgio a Oberzell sull'isola della Reichenau.



Reichenau, Oberzell. Chiesa di San Giorgio

Queste pitture sono databili all'ultimo quarto del X secolo, nel momento di massima fioritura della scuola miniatoria dell'abbazia.

La decorazione riprende **schemi tardo antichi e ravennati**, integrandosi all'architettura dell'edificio; un alto fregio con una complessa greca prospettica forma al di sopra degli archi, lungo tutta la parete, una sorta di trabeazione policroma.

Organizzazione della parete che ricalca schemi antichi:

- Santi nei peducci degli archi in clipei
- Alta cornice a meandro
- Scene narrative
- Santi e profeti tra le finestre

Le grandi scene narrative si dispiegano in un solo registro mentre tra le finestre del cleristorio grandeggiano figure di santi.



Parete settentrionale: L'esorcismo di Gerasa; la Guarigione dell'idropico; la Tempesta sedata; la Guarigione del cieco.



Parete meridionale: La Guarigione dei lebbrosi; La Resurrezione del figlio della vedova di Naim; La Resurrezione della figlia di Giairo; la Guarigione dell'Emorroissa; La La Resurrezione di Lazzaro.

Gli episodi cristologici sono stati scelti, come avviene spessissimo in epoca ottoniana per mettere in **rilievo la dimensione eroica e gli aspetti regalistici della vita del Salvatore**.

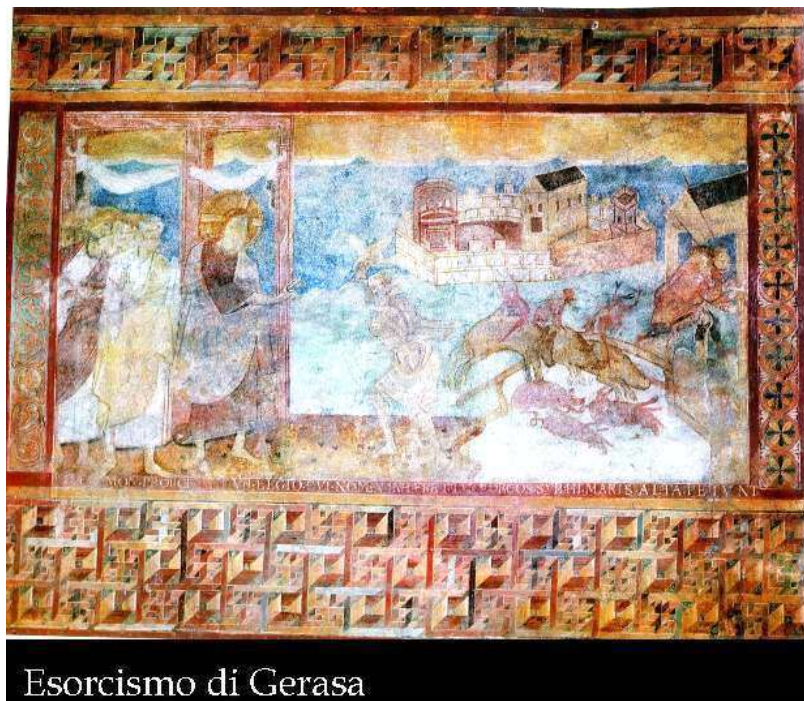
I miracoli, ambientati entro complessi scenari architettonici, sono rappresentati in ampie e variate composizioni.



I panneggi delle vesti si piegano in avvolgimenti delicati, mentre gli atteggiamenti dei personaggi e i loro movimenti sono sintetizzati in un contorno teso ed espressivo.



Nella cornice inferiore le immagini sono accompagnate da iscrizioni che identificano il miracolo: Guarigione dell'idropico



Esorcismo di Gerasa



La tempesta sedata



Pur tenendo conto degli incauti restauri, va osservato che la **definizione lineare delle figure** tende a prevalere sulla loro resa plastica e che l'impaginazione spaziale delle scene diviene più indefinita: i fondali architettonici si frammentano subordinandosi al ritmo narrativo mentre il **paesaggio diviene pura sovrapposizione** di fasce di diversi colori.

Codici Miniati

E' soprattutto tramite il ricchissimo patrimonio dei codici miniati che gli imperatori ottoniani hanno raccolto e fatto eseguire con la stessa costanza dei sovrani carolingi, che possiamo studiare approfonditamente la cultura figurativa del X e della prima metà dell'XI secolo fuori d'Italia.

Anche in questo campo l'eredità carolingia è punto di partenza sul piano dello stile: non solo in alcuni monasteri, come quello di Corvey, lo scriptorio non ha mai cessato di operare, ma gli artisti di questo periodo sono chiamati a restaurare i vecchi codici, a rinnovarne la decorazione o ad arricchirli con nuove pagine miniate.

Sono sedi di scriptoria:

- San Gallo
- Treviri
- Colonia
- Lorsch

- Regensburg.

Lo scriptorium della Reichenau (isola sul lago di Costanza) è considerato uno dei centri più importanti della miniatura Ottoniana. Il restauro dei codici è una attività conoscitiva. Permetteva di avere tra le mani modelli ritenuti autorevoli e degni di essere tramandati.

Tra i maggiori maestri miniatori qui attivi sono da ricordare:

Eburnant



Eburnant consegna il codice all'abate Adalberto
Codex

Ruodprecht



Ruodprecht offre il codice a Egberto (post 977)

Liuthar



Liuthar offre il codice a Ottone III (ca. 990)
Evangelario di Liuthar

Registrum Gregorii (fine X sec)



Maestro del Registrum Gregorii Otto II riceve l'omaggio dalle Province dell'impero (983)
Un dotto e raffinato committente, l'arcivescovo di Treviri Egberto richiede a un maestro italiano nel 983 due miniature a piena pagina per un codice contenente una raccolta di epistole di Gregorio Magno, un Registrum Gregorii.

L'anonimo Maestro del Registrum Gregorii, era un artista colto che conosceva il greco, praticava diverse forme di scrittura e possedeva un vastissimo patrimonio figurativo.

È ancora Ottone II, seduto con diadema, scettro e globo dominato dalla croce di Cristo (simbolo della dignità imperiale) al di sotto di un baldacchino dai capitelli corinzi, a ricevere l'omaggio delle personificazioni femminili delle quattro province dello Stato, a cominciare da sinistra: Germania, Francia, Italia e Alamannia. Immobile e ieratico come una divinità, il ritratto imperiale trasmette autorità. Il principe ci appare giovanissimo e privo di barba: un redivivo Alessandro Magno già innalzato in una sfera di idealizzazione. È quanto suggeriscono la sua dimensione, maggiore di quella delle figurette femminili, e il suo sguardo indirizzato verso una direzione che non coincide con il luogo fisico dello spettatore. Ne scaturisce un ritratto pacato, in cui maestosità e serenità debbono comunicare il rango dell'Augusto, nel senso che gli antichi Romani davano al termine, cioè «degnò di venerazione».



Maestro del Registrum Gregorii. San Gregorio allo scrittoio

Le due miniature raffigurano Ottone II in trono circondato dalle Province dell'Impero e san Gregorio ispirato dalla colomba mentre detta allo scriba. La prima immagine, quella con Ottone III reinterpreta un'iconografia carolingia.



centralità dell'imperatore, nella Bibbia di Carlo il Calvo (870 ca) e nel piatto di Teodosio I (338 ca)

L'assoluta centralità dell'imperatore e il tono cerimoniale della composizione sono ottenuti mediante la salda intelaiatura geometrica (un sistema di cerchi concentrici regola il disporsi degli oggetti intorno all'imperatore) e una rigorosa distribuzione dei pieni e dei vuoti.

Nella seconda miniatura ancora più coerente è l'intelaiatura spaziale. L'**architettura incornicia** con assoluta naturalezza i personaggi e la posizione dello scriba dietro la tenda, separato dal santo ma insieme partecipa dell'episodio, non fraziona la composizione.

In entrambe le scene la **gamma cromatica studiata** e l'uso di delicate lueggiate conferiscono un forte risalto plastico ai personaggi.

Vangeli di Ottone III (fine X sec.)



Ottone III omaggiato dalle province (dopo il 997)

Tra le Province compare la Sclavinia = allusione a vittoria su gli Slavi del 997

Lo stile che, a partire dall'ultimo ventennio del X secolo, contraddistinguerà la produzione dell'isola monastica trova invece perfetta espressione nei Vangeli decorati alla fine degli anni novanta per Ottone III.

La rappresentazione dell'imperatore **deriva dal modello del *Registrum Gregorii***, ma il linguaggio figurativo è assai diverso.

L'unità della scena si divide in **due momenti narrativi** da leggere in **sequenza**: di conseguenza si trasformano radicalmente i rapporti spaziali dell'immagine.

La limpida architettura classica diviene una **paradossale tettoia** sorretta da due sole colonne, dai cui capitelli corinzi spuntano, tra gli acanti classici, piccole teste umane.

All'aulica compostezza della scena subentra l'incedere reverente delle Province o la mimica pungente dei dignitari ecclesiastici e laici. I plastici volumi del maestro italiano sono spezzati da lumeggiature e da insistiti grafismi cui non è estranea la conoscenza della coeva miniatura bizantina.



L'Evangelista Luca

Ancora maggiore è la distanza tra l'Evangelista Luca e un suo analogo di epoca carolingia. Al santo seduto in cattedra in atto di scrivere entro una cornice architettonica plausibile, si sostituisce un'**apparizione visionaria**; l'evangelista, entro una mandorla di luce, si staglia contro l'oro abbagliante del fondo. Intorno a lui, cerbiatti (simboli dei credenti) si abbeverano al suo verbo, mentre egli regge una rappresentazione dell'epifania divina che contempla con sguardo estatico: entro ruote di fuoco e raggi di luce gli appare Dio nella gloria dei suoi angeli e dei suoi profeti insieme all'immagine apocalittica del tetramorfo.

In questa miniatura è già presente la tendenza, pienamente sviluppata poi in epoca romanica, a **tradurre l'immaginario religioso in forme simboliche**, fondendo un elemento "storico" come l'evangelista, con una rappresentazione astratta e allegorica.

Apocalisse di Enrico II e Cunigonda (1000)



Apocalisse di Enrico II e Cunigonda donato alla cattedrale di Bamberg. Il drago che minaccia la Donna vestita di sole.

Il libro dell'Apocalisse, decorato per Enrico II e Cunigonda subito dopo il 1000, si può considerare uno dei vertici figurativi dello scriptorium di Reichenau.

Nel Drago che minaccia la Donna vestita di sole non solo ogni elemento spaziale è ridotto a segno grafico, ma la sintassi compositiva è del tutto estranea allo schema classico: la superficie diviene un piano da decorare con **grandissima libertà** ma secondo una sottile corrispondenza di traiettorie oblique e di linee curve.

L'**intensa espressività del volto** e dei gesti della Donna non è diminuita dall'assenza di modellazione plastica, mentre grande rilevanza acquista il geometrismo ornamentale della corona di stelle o delle squame del drago.

Oreficerie e avori.



Antependium detto di Basilea - XI sec

La committenza imperiale predilige oggetti come l'Antependium di Basilea, eseguito forse a Fulda nel secondo o terzo decennio dell'XI secolo.

Entro le arcate di una loggia di limpida architettura, sono rappresentate le **figure di Cristo** adorato dai sovrani in atteggiamento di proskynesis (inchino), di tre arcangeli e di san Benedetto.

I corpi emergono con forte risalto dalla superficie del fondo, fasciati da pieghe ampie ma superficiali che non incrinano la corporeità greve dei personaggi. La compostezza aulica dell'insieme nonché vari elementi decorativi derivano da oreficerie di Bisanzio cui si ispira l'arte imperiale.

A questa corrente classicista si affiancano però altri linguaggi figurativi, come, ad esempio, quello del MAESTRO DI ECHTERNACHT, così detto da un celebre avorio inserito nella coperta di un codice confezionato in quella abbazia.



Dittico con incredulità di san Tommaso del X sec

L'impostazione spaziale dell'Incredulità di san Tommaso è radicalmente anticlassica. Il gesto del Cristo che alza il braccio lasciando scoperta la ferita del costato o lo slancio dell'apostolo che, sulla punta dei piedi e rivolgendo le spalle all'osservatore, rovescia la testa per arrivare sia materialmente che spiritualmente all'altezza del Salvatore, sono di un **"realismo" del tutto inedito**.

L'intagliatore mostra di voler sottoporre il **naturalismo antico**, cui in vario modo si erano ispirati gli avori carolingi, a una serrata critica per trarne solo quanto potesse servire alla propria ricerca di intensità espressiva. Il linearismo delle miniature della Reichenau e di Echternacht è qui scomparso a favore di una **plasticità** che, nonostante il bassissimo rilievo dell'avorio, appare dirompente.

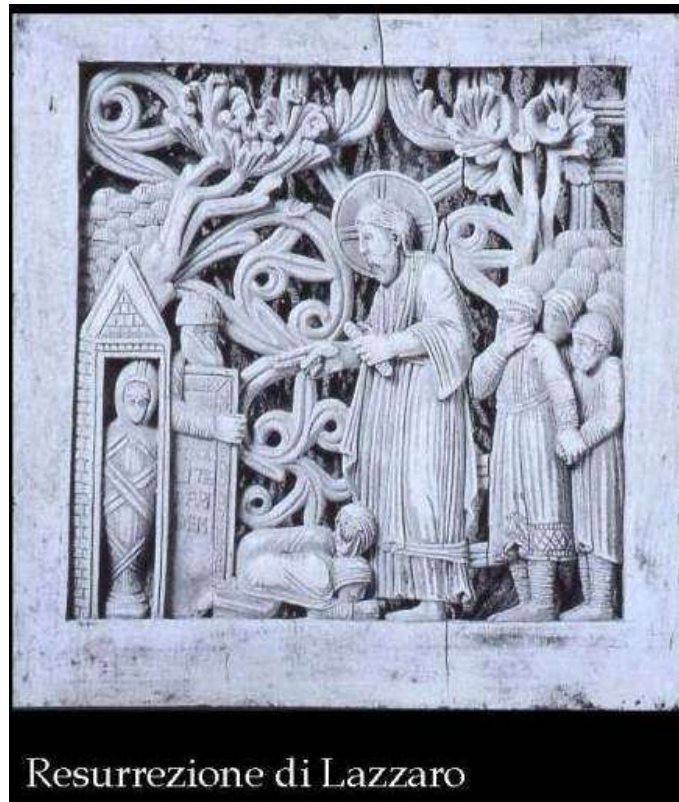
Paliotto della cattedrale di Magdeburgo X sec.

Queste 16 placchette d'avorio (10 x 11 cm) furono disperse e sono oggi conservate nei musei di Monaco, Berlino, Parigi, Liverpool, New York.



Ottone I accompagnato da san Maurizio offre il modello della cattedrale a Cristo. New York, Metropolitan Museum





Situla di Gotofredo di Milano



Realizzato forse per la visita di Ottone II a Milano ma Gotofredo muore nel 979 e Ottone verrà solo nel 980.

Gotofredo è il committente di una situla di avorio, un secchiello liturgico dedicato allo stesso Ottone, utilizzato nelle cerimonie imperiali. Entro una serie di arcate siedono la Vergine col Bambino tra due angeli e i quattro evangelisti: la grandiosità e l'aulica compostezza delle figure, che agevolmente si inseriscono nello spazio delle architetture, deriva da **modelli tardo-antichi e paleocristiani**, sarcofagi, avori o pitture, che numerosi si conservano allora a Milano.

Avorio Trivulzio. Scena di proskynesis



Scena di proskynesis della coppia imperiale Ottone II, Teofano e il piccolo Ottone III (983?)

Stile analogo mostra una placca eburnea raffigurante la famiglia imperiale Ottone II con Teofano e il piccolo Ottone III prosternata dinanzi al Salvatore in gloria tra la Vergine, San Maurizio e angeli, dove l'**iconografia di origine costantinopolitana** è tradotta in un linguaggio del tutto alieno da influssi orientali.

Il ciborio di Sant'Ambrogio di Milano - 968-973



Ciborio di Sant'Ambrogio a Milano

Il ciborio, posto su 4 colonne di porfido si articola in 4 frontoni di forma trapezoidale. Ha per montanti delle lesene decorate con girali con agli spigoli colonnine strigilate. Alla base aquile che afferrano un pesce.

Le quattro facce del ciborio si arricchirono di grandiose figurazioni realizzate in **stucco** a rilievo su di un fondo decorato di fasce colorate sovrapposte, ora perduto.



Lato ovest. *Traditio legis*

traditio legis

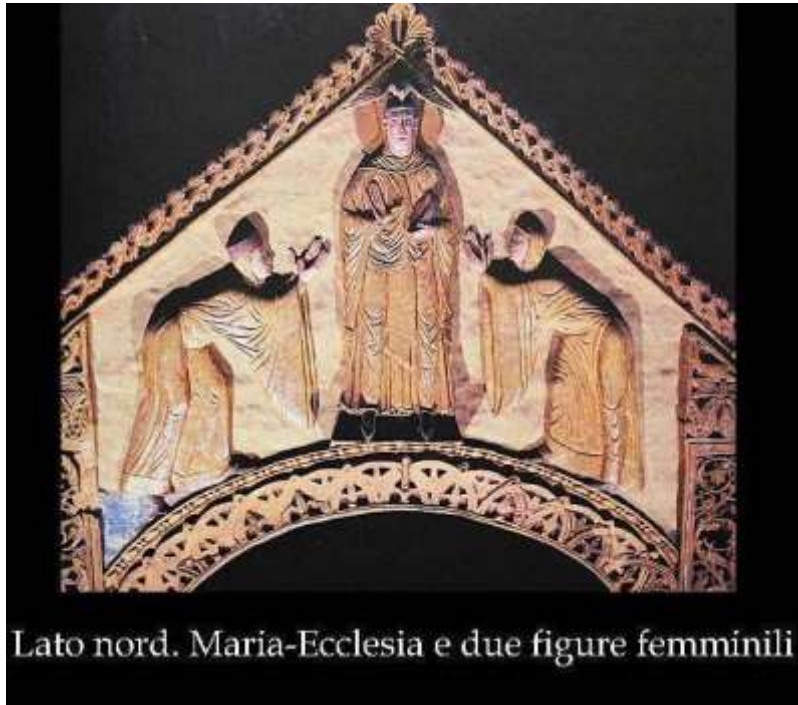
Il lato verso la navata accolse la Traditio Legis (Cristo che consegna le chiavi a san Pietro ed il libro a san Paolo).



S. Ambrogio tra i ss. Gervasio e Protasio che introducono due religiosi



Quello verso il clero sant'Ambrogio chiamato dall'angelo tra i martiri Gervasio e Protasio adorato da due religiosi.



Lato nord. Maria-Ecclesia e due figure femminili

Maria-Ecclesia e due figure femminili



Lato sud. Santo vescovo e due figure maschili coronate

Santo vescovo e due figure maschili coronate

Sui fianchi furono rappresentate la Vergine adorata da due figure femminili e un giovane santo adorato da due figure maschili.



E' evidente che il programma iconografico sottolinea l'origine divina dell'autorità episcopale e in particolare di quella di Ambrogio chiamato da Dio stesso alla sua missione.

Si tratta, in sostanza, di una precisa **dichiarazione di autonomia** nei confronti del potere imperiale che, troppo spesso, tendeva a prevaricare sull'autorità dei vescovi.

Croce di Ariberto 1018

In Lombardia si conserva anche un prezioso gruppo di crocifissi monumentali in lamina metallica, argentea o bronzea.

ARIBERTO D'INTIMIANO fu l'arcivescovo di Milano dal 1018.



Croce di Ariberto post 1089

Nella Croce di Ariberto, l'iconografia trionfale e l'aulica compostezza della figura cede il posto alla rappresentazione del **Cristo morto**, potentemente ma sinteticamente sbalzato nel metallo.

Queste opere sono importanti anche perché testimoniano un **interesse crescente verso i problemi posti dalla resa plastica** di una figura tridimensionale di grandi dimensioni.

Al contrario che nell'antichità, i cui prodotti statuari erano guardati nel Medioevo con sospetto e considerati pericolosi idoli, questi problemi interessavano meno gli scultori in pietra che i plasticatori e gli artefici che lavoravano i materiali preziosi creando oggetti per il culto e la liturgia.

Nuovi centri di sperimentazione (XI sec.)

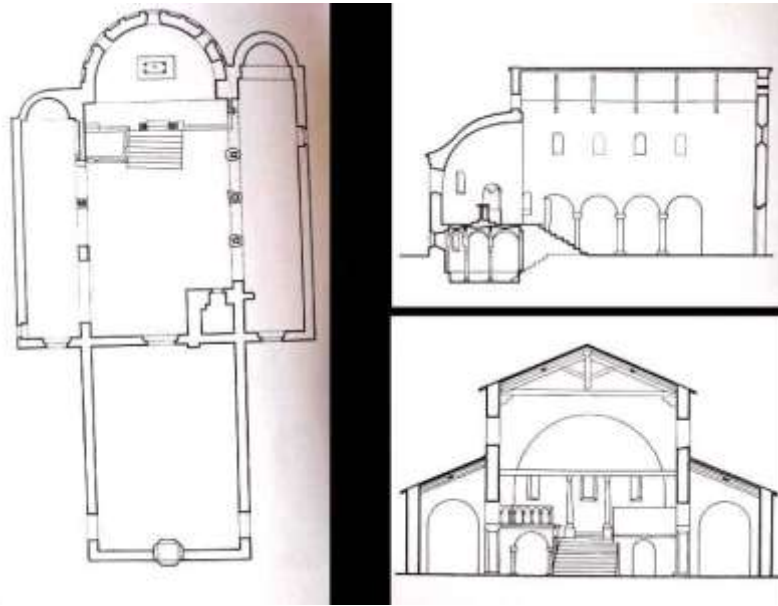
È in età ottoniana che, sul piano architettonico, si afferma anche la cripta, l'ambiente sottostante al presbiterio, generalmente coperto da una volta a crociera.

San Vincenzo a Galliano (1007-1008)



Nelle pievi, intorno all'anno Mille, vengono sperimentati gradualmente alcuni motivi che diverranno tipici dell'architettura romanica, non senza apporti dell'architettura ottoniana d'oltralpe.





La pieve e il battistero di Galliano furono edificati per volere del potente Ariberto d'Intimiano, futuro arcivescovo di Milano, entro il 1007.

Il battistero a pianta quadriloba con pilastri liberi e galleria al piano superiore si ispira al sacello di San Satiro nel capoluogo lombardo trasformandolo in uno **spazio ben più monumentale**, serrato da potenti masse murarie che rammentano quelle di un Westwerk ottoniano.



L'abside della chiesa di San Vincenzo a Galliano fu affrescata tra il 1007 e il 1018 per volontà di Ariberto di Intimiano. Nel catino è raffigurato Cristo in mandorla, l'arcangelo Michele e Geremia a sinistra e l'arcangelo Gabriele ed Ezechiele a destra che intercedono per i fedeli.

Nell'emiciclo sono tre episodi della vita di san Vincenzo, nonché san Adeodato e lo stesso Ariberto che offre al Salvatore il modellino dell'edificio.



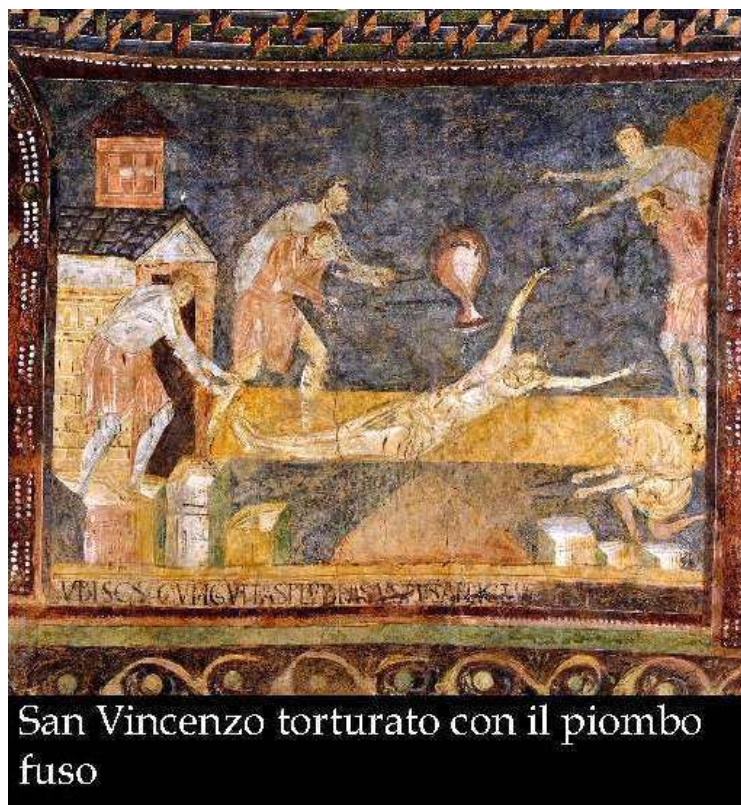
Acquerello di C. Annoni del 1832

A sinistra = Arcangelo Michele + schiere di eletti e martiri + profeta Geremia in proskynesis



A destra = Arcangelo Gabriele + schiere di eletti e martiri + profeta Ezechiele in proskynesis

Sempre nell'abside, nell'emiciclo sono raffigurati:



San Vincenzo torturato con il piombo fuso



Rinvenimento del corpo del santo e suo seppellimento

Rinvenimento del corpo del santo e suo seppellimento



Sant' Adeodato che introduce Ariberto

Sant' Adeodato che introduce Ariberto



Ariberto che porge il modellino della chiesa di S. Galliano

Se alcuni elementi iconografici, come la veste degli angeli, sono di origine bizantina, del tutto occidentale è il **vigorouso senso plastico**, mentre la rete di lumeggiature e di ombre che avvolge le figure ricorda certi prodotti ottoniani come, in particolare, il Salterio di Egberto.

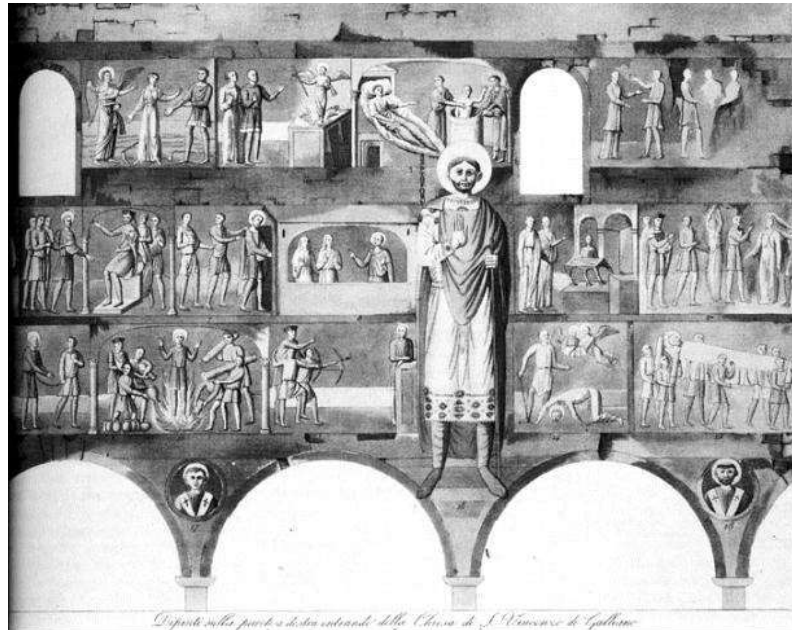


Parete settentrionale: Storie della Genesi, di Giuditta e di santa Margherita



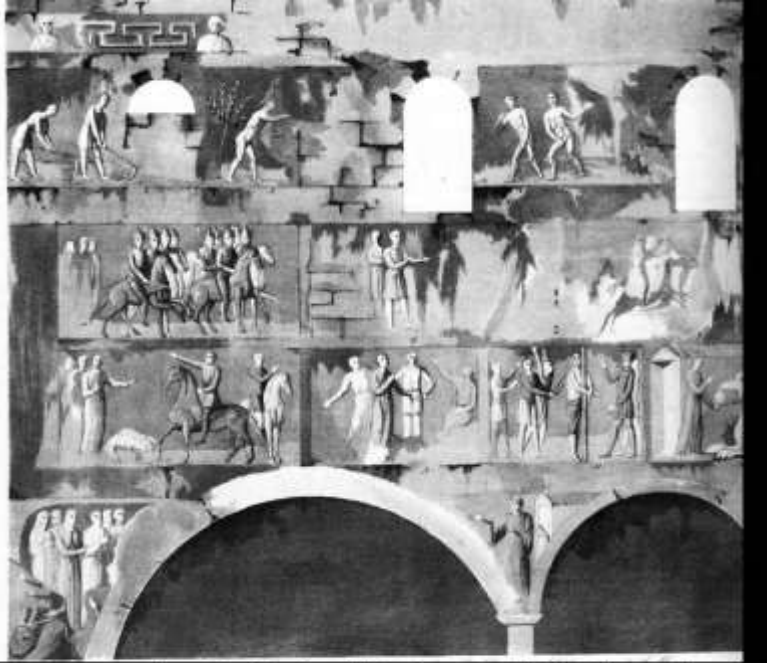
Storie di san Cristoforo

Storie di san Cristoforo



Parete meridionale: Storie di Sansone e di san Cristoforo.
Acquerello di C. Annoni del 1832

Parete meridionale: Storie di Sansone e di san Cristoforo



Parete settentrionale: Storie della Genesi, di Giuditta e di santa Margherita. Acquerello di C. Annoni del 1832

Parete settentrionale: storie della Genesi, di Giuditta e di S. Margherita

Battistero di Novara (1015-20)



Scene apocalittiche nel Battistero di Novara 1015-20

Un maestro di cultura assai affine a quella che si esprime a Galliano decora, circa negli stessi anni, il battistero di Novara.

Nel registro inferiore, tra le finestre, figure isolate di santi e profeti si dispongono entro una serie continua di arcate, mentre in quello superiore, entro la loggia costruita da colonnine e da un fregio a meandro, si dipanano **otto scene tratte dall'Apocalisse**.

L'elegante grafismo delle figure **si collega alla decorazione di Oberzell** e d'altra parte sia la rarità del soggetto che gli ampi sfondi definiti con fasce cromatiche sovrapposte non possono non richiamare l'**Apocalisse di Enrico II miniata alla Reichenau**.

San Pietro a Civitate (XI sec.)

Verso la fine dell'XI secolo la **nuova ondata di cultura bizantina**, che avevamo visto irrompere nelle pagine miniate di 'Echternacht', inizia anche in Lombardia ad acquistare un peso determinante, imponendosi nei confronti degli idiomi locali.



scena apocalittica in san Pietro a Civitate

La grande e bellissima scena apocalittica in San Pietro è impaginata secondo un rigido sistema di corrispondenze simmetriche.

Il senso plastico si è ammorbidito in più complesse modulazioni luminose, mentre la forma dei volti e certi stilemi del panneggio appaiono **ispirati a modelli orientali**.

Il linguaggio figurativo lombardo si diffonde non solo verso nord, a opera degli artisti chiamati a lavorare in Germania, ma anche a sud verso Roma.

San Clemente, Roma XI sec.



Scene di Sant' Alessio in San Clemente, Roma XI sec

Il generale movimento di **riforma della Chiesa** e la progressiva ricerca di autonomia del potere religioso da quello laico coincide con l'affermarsi, nella seconda metà del secolo XI, di un **linguaggio tipicamente romano**, libero in parte dai condizionamenti bizantini.

La base di questo stile, oltre agli apporti settentrionali, non poteva che essere un nuovo **ritorno alla tradizione e alla cultura della Roma tardo-antica e costantiniana**.

Gli affreschi della chiesa inferiore di San Clemente (fine dell'XI secolo) testimoniano la nuova atmosfera dell'Urbe.

Il ciclo narra, con grande vivacità e abbondanza di particolari, la vita di sant' Alessio che le fonti agiografiche dichiaravano essersi per l'appunto svolta a Roma. La città è evocata dai **complessi fondali architettonici**, quasi una trascrizione sintetica delle antiche scene teatrali fisse. Un medesimo gusto antichizzante stimola il riutilizzo di elementi decorativi come finte lastre e incrostazioni marmoree, motivi tratti da tessuti o spunti naturalistici e paesistici tipici della pittura e del mosaico tardo antico.

Il maestro tende a privilegiare l'**elemento lineare** che gli serve per concatenare gesti e atteggiamenti, di eleganza tutta bizantina, in complesse composizioni. La volontà di comunicare con **immediatezza** il senso della narrazione allo spettatore è evidente nella scelta di apporre alle immagini **didascalie in volgare**.

Exultet dell'XI sec.



Exultet di Bari, XI sec

Il meridione d'Italia, diviso tra le ultime resistenze del potere longobardo e quello bizantino, è fortemente **impregnato di cultura orientale**.

Nella seconda metà del X secolo si trova in Campania e in Puglia un **tipo particolare di testo liturgico**, il rotulo, tratto dal cerimoniale bizantino e ornato, onde coinvolgere più direttamente lo spettatore, di molte illustrazioni orientate in senso contrario a quello della scrittura.

Era possibile così, man mano che lo si svolgeva, la lettura simultanea del testo da parte dell'officiante sull'ambone e delle immagini da parte degli spettatori sotto di esso. Questi rotuli venivano usati in cerimonie particolarmente complesse.

Gli Exultet pugliesi del secolo XI furono eseguiti sotto la diretta influenza della più aggiornata cultura figurativa costantinopolitana; assai rigorosa vi è la scansione delle immagini all'interno del campo scritto e fortissimo il classicismo delle auliche figurazioni.