

Lezione 4

In questa Lezione:

- **1 Rinascita Carolingia - Contesto Storico**
 - 1.1 Esempi di renovatio: statua equestre di Carlo Magno
 - 1.2 Esempi di renovatio: Denaro di Carlo Magno imperatore
- **2 Architettura Carolingia**
 - 2.1.4 San Benedetto a Malles
 - 2.1.5 Chiesa di San Giovanni a Mustair, 830
 - 2.1.6 Chiesa di San Proclo a Naturno
 - 2.1.7 Chiesa di San Germain ad Auxerre
- **3 Gli scriptoria**
 - 3.1 Evangelario di Godescalco, 781-783
 - 3.2 I vangeli di Saint Medard di Soisson
 - 3.3 Vangeli dell'Incoronazione
 - 3.4 Vangeli di Ebbone
 - 3.5 Salterio di Utrecht, 820-830
 - 3.5.1 Physiologus Latinus
 - 3.6 Prima Bibbia di Carlo il Calvo, 846
 - 3.7 Sacramentario di Drogon, 850-55
 - 3.8 Seconda Bibbia di Carlo il Calvo
- **4 Altare Aureo di Sant' Ambrogio**
-

Contesto Storico



Tra l'VIII e il IX secolo la dinastia carolingia unificò quasi tutto il mondo occidentale cristiano in un impero la cui importanza storica è di molto superiore alla durata reale. La **renovatio**, termine già usato dalle fonti contemporanee per indicare la generale rinascita politica e culturale, è lo strumento di Carlo Magno e dei Suoi successori per dare forma unitaria e il più possibile omogenea a un insieme di aree geografiche e di gruppi etnici diversi tra loro.

Il **modello** strutturale e ideologico indispensabile a tale *renovatio* non poteva che essere l'Impero romano in particolare quello cristianizzato da Costantino. La mentalità medievale oppone infatti una forte resistenza a ogni rinnovamento che non sia essenzialmente restituzione di una auctoritas, decaduta e imbarbarita per la fragilità umana, ma il cui valore si fonda sulla volontà divina e su di una lunga tradizione storica. Così il sovrano carolingio si assume il compito di restaurare l'Impero affermando da un lato, di fronte ai suoi sudditi, la validità di un potere unico e universale fondato sulla legge cristiana e su quella romana insieme, dall'altro, di fronte a Bisanzio, il suo diritto a ereditare una sovranità che era stata romana e occidentale.

Decisiva diviene allora l'**alleanza con la Chiesa** non solo perché essa costituisce lo strumento principale per attuare le riforme amministrative e istituzionali e per diffonderle capillarmente, ma anche perché a essa è affidata la conservazione della cultura "antica". La dinastia carolingia lega a sé, politicamente e culturalmente, l'ordine benedettino favorendo l'autorità e l'attività delle grandi abbazie, e chiama a corte i chierici più colti di tutto il mondo cristiano. L'assunzione del modello antico è presso gli imperatori cosciente e sistematica. In questo la carolingia si distingue da altre rinascenze precedenti come quella longobarda sotto Liutprando o quella degli ultimi merovingi.

Il grande sforzo di riorganizzazione e razionalizzazione della struttura economica ad esempio si esplicita nella **coniazione di monete** il cui profilo dell'imperatore è fedelmente ripreso da modelli tardo antichi. Ancora quando si pone il problema della formazione di una classe di funzionari imperiali, non solo vengono istituite scuole presso il palazzo e presso i conventi ma si rimodella la scrittura sugli esempi classici. L'introduzione della liturgia romana in sostituzione delle tradizioni locali va di pari passo con la ristrutturazione delle chiese e della diffusione di un elemento decorativo quale la scultura a intreccio prodotta per lo più nelle Alpi orientali dove erano da tempo approdati modelli ravennati e bizantini. La tradizione antica era però sopravvissuta entro realtà diverse che l'avevano di volta in volta modificata e arricchita: la stessa universalità dell'impero carolingio fa sì che queste realtà abbiano voce a corte. Ai modelli romani si accosta così portata da Alcuino e dall'ambiente monastico la tradizione irlandese e anglosassone, frutto della prima rinascita umanistica dell'Alto medioevo. Diverso ancora era l'antico che si poteva desumere dai modelli dell'Oriente mediterraneo giunti direttamente o mediati dall'Italia dove non era mai venuto meno il rapporto con la cultura classica ed ellenistica. Altri elementi ancora derivano dalla cultura longobarda viva ma contemporaneamente assimilata o addirittura da quella del mondo arabo e persiano.

Il principale successo della *renovatio* carolingia consiste proprio nella grandissima qualità dei **risultati culturali** e artistici raggiunti attraverso tale sintesi. Una volta disgregatasi la struttura politica dell'Impero molti di questi risultati voluti e apprezzati da una cerchia ristrettissima dai gusti artistici molto più avanzati del resto della società, perderanno la loro funzione e il loro valore. Molte altre scoperte di quest'epoca, che lo storico Nitardo descriveva nell'844 rimpiangendola come quella "dell'abbondanza e della gioia", trasformate magari e frammentate, diverranno eredità culturale dell'Occidente medievale.

I longobardi, la loro storia e la loro arte subì, nelle cronache successive una *damnatio memoriae* a favore dei carolingi, in quella che viene definita quindi la *renovatio* dell'impero. Quando Carlo Magno decise di intervenire in Italia, questa era divisa tra il regno dei longobardi, i possedimenti dell'impero romano d'Oriente ed il patrimonio di San Pietro. Nell'814 le cose si ribaltarono ed il regno dei franchi si espanse lungo il territorio prima occupato dai longobardi in nord Italia.



Esempi di *renovatio*: statua equestre di Carlo Magno

Carlo Magno si pose come colui che avrebbe rinnovato l'impero romano e questa politica si può comprendere meglio attraverso l'arte del tempo.



Statuetta bronzea di Carlo magno
850 ca
Louvre, Parigi

La statuetta bronzea di Carlo Magno venne realizzata dopo aver visto la statua equestre di Marco Aurelio. Il cavallo, che ha forme ampie e tondeggianti, la testa leggermente volta di lato, la criniera mossa e la zampa anteriore sinistra piegata, è forse di riuso, essendo stato eseguito probabilmente attorno al III secolo, ed era sentito, perciò, come "classico" sia dallo scultore sia dal suo committente. Il riuso, lo abbiamo visto, non era comunque infrequente e ben si colloca nella cultura del IX secolo. Differenti, invece, sono le ipotesi sul cavaliere ritratto. Per alcuni studiosi, infatti, rappresenta Carlo Magno, per altri il nipote Carlo II il Calvo (re di Francia dall'840, imperatore dall'875 all'877), ma con una maggiore propensione per la prima ipotesi. Infatti il collo corto, i baffi cadenti, il naso forte, gli occhi grandi corrispondono alle descrizioni di Carlo fatte dai contemporanei. Resta, inoltre, l'importanza della creazione di un soggetto equestre, di ispirazione tipicamente romana, possibile solo se collocato in un ambiente artistico impregnato di cultura classica quale, appunto, la corte di Carlo Magno. Con questo monumento equestre in miniatura Carlo, il primo imperatore di un impero romano cristianizzato, si poneva

come naturale erede di Costantino, il primo imperatore cristiano, che si riteneva fosse il cavaliere di quella che noi oggi conosciamo come statua equestre di Marco Aurelio.

Esempi di renovatio: Denaro di Carlo Magno imperatore



Denario di Carlo Magno (IX sec.) - Collezione privata.

Londra, British Library, Bibbia di Moutier-Grandval (840 ca.)

Denario di Carlo Magno
IX sec
Collezione privata

Architettura Carolingia

Eginardo, sovrintendente alle fabbriche e alle imprese artistiche di Carlo Magno, consigliava al diletto figlio Vussino di osservare, per interpretare i passi oscuri di Vitruvio, una cassa decorata da colonnette fabbricata "*ad instar antiquorum operum*", a imitazione delle opere antiche. Tanto importante era presso la corte imperiale lo studio dell'architettura romana da indurre ad affrontare le grandi difficoltà del trattato latino. L'architettura è in effetti campo privilegiato del mecenatismo dei sovrani. Ancora Eginardo ci informa che Carlo Magno costruiva "*ad regni decorem et commoditatem pertinentia*", cioè tanto per rappresentare la dignità imperiale quanto per rispondere alla necessità di edifici adatti alla vita della corte e all'amministrazione dello Stato. Infatti quando Carlo Magno cominciò a elaborare il suo progetto di ascesa alla dignità imperiale comprese che, per riuscire nel proprio intento, era necessario abbandonare i panni del capo germanico itinerante per dotarsi di una capitale fornita di palazzi di rappresentanza.

Le ingenti risorse economiche concentrate nelle mani dell'imperatore permettono la fondazione di fabbriche grandiose, di dimensioni non più viste dalla fine del mondo antico. Nei 46 anni del suo regno furono iniziati, e in gran parte compiuti, 75 palazzi, 7 cattedrali e 232 monasteri.

Gli edifici antichi più frequentemente presi a modello sono quelli della Roma costantiniana, proprio per rendere esplicita, attraverso le immagini, la politica imperiale.

San Benedetto a Malles



San Benedetto a Malles
IX sec, Val Venosta

Anche la Chiesa di San Benedetto a Malles in Val Venosta, consacrata nel IX secolo si trova in un valico importante. Non c'era un abside ma tre nicchie con la stessa funzione ed in queste ci rimangono gli affreschi. Anche in questo caso, come a Cividale del Friuli erano presenti sia dipinti che stucchi e raffiguravano:

- Il Cristo con san Gregorio e santo Stefano
- I due committenti nelle nicchie, il conte con la spada ed il vescovo con la chiesa in mano, entrambi con il nimbo quadrato



Chiesa di San Benedetto a Malles
IX sec
Conte Hunfrid e Vescovo di Coira Remedio



Storie di Gregorio Magno



Scene di martirio



Val Venosta, S. Benedetto a Malles. Stucchi



Bolzano, Museo archeologico

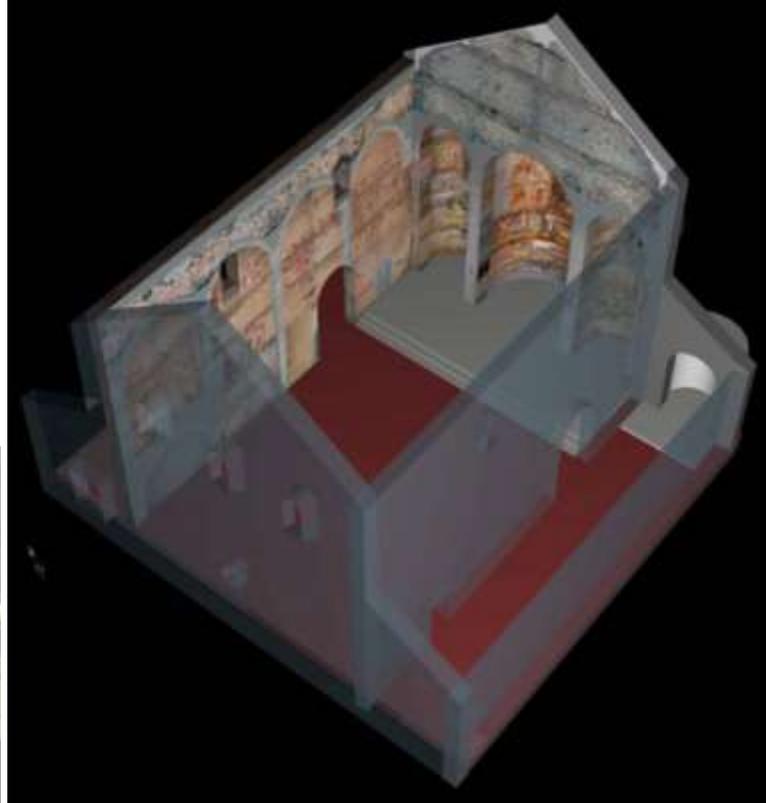
Chiesa di San Benedetto a Malles
IX sec
Storie di Gregorio Magno e scene di martirio
stucchi e decorazioni

Nelle decorazioni in stucco c'è un forte recupero dell'antico però il gusto dell'ornamento e l'ascendenza sono nordiche. I capitelli presentano figure umane ed animali, le figure dipinte invece sono realizzate "ammiccando" alle miniature.

Chiesa di San Giovanni a Mustair, 830



Mustair. Chiesa di S. Giovanni, 830 ca.



Chiesa di S.Giovanni a Mustair, 830 ca

A Mustair, nella Valle dei Grigioni su un valico in Svizzera è la Chiesa di San Giovanni anche questa datata al IX secolo. Oggi è un centro di studi ma le suore ancora vi abitano. Costruzione particolare era composta da **tre absidi** e tre navate divise da colonne più due navate laterali a cui si accedeva tramite delle aperture che terminavano con ulteriori due absidi.



Mustair, Chiesa di S. Giovanni.
Croce a medaglioni con busto di
Cristo al centro

Mustair, Chiesa di S. Giovanni.
Traditio legis

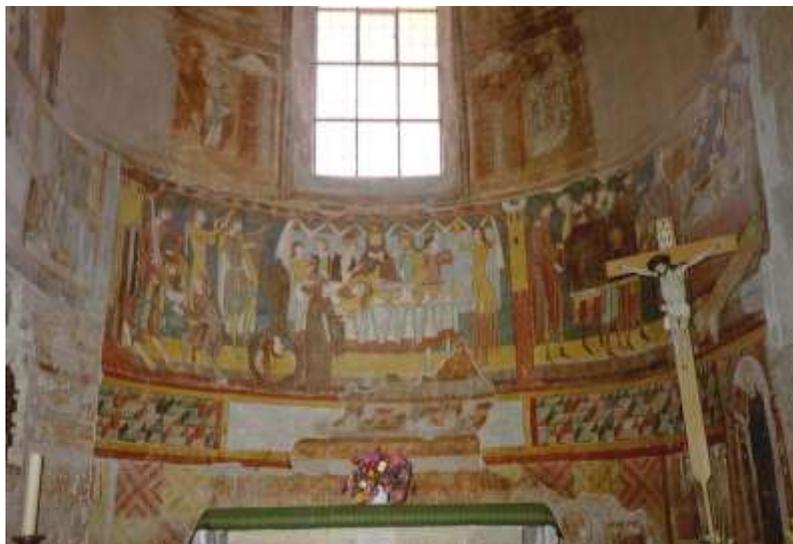
Chiesa di San Giovanni
830 circa
Mustair

Il catino absidale è composto da un palinsesto, termine derivato dalla paleografia che caratterizza una pagina manoscritta, un rotolo di pergamena o un libro, che è stata scritta, cancellata e scritta nuovamente:



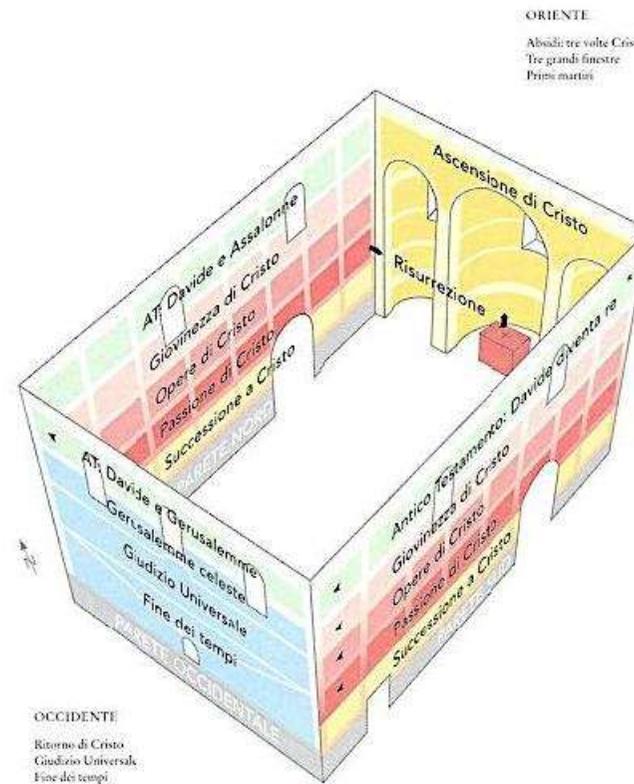
Chiesa di San Giovanni
830 circa
Mustair

Nella calotta principale è raffigurata *Maiestas Domini*, la Maestà del Signore ovvero uno schema pittorico, in voga nel medioevo, con il quale Gesù veniva rappresentato in trono in mandorla attorniato dai quattro evangelisti. Nella parte inferiore sono raffigurate le scene di Giovanni Battista



Chiesa di San Giovanni
storie di Giovanni Battista, ridipinte tra 1157-1170
830 circa
Mustair

Nell'abside di sinistra è raffigurata:



- La **Traditio Legis** ovvero quel tema iconografico tipico dell'arte paleocristiana in cui il Cristo tra San Paolo e San Pietro, porge a questo un rotolo,
- Nella parte inferiore sono raffigurate scene della vita di San Paolo
- Nell'abside di destra è raffigurata: Una grande croce nell'abside dove il colore rosso è dominante in quanto vennero scialbate e portate alla luce con i restauri. Questa croce con la croce al centro il Cristo ha ai vertici la Vergine e nella parte inferiore medaglioni con i quattro evangelisti.

Le scene vennero ridipinte intorno al 1150 con, come ad esempio la Danza di Salomè, e vennero aggiornate anche le storie di san Giovanni.



Chiesa di San Giovanni
scene dell'antico e del nuovo testamento
830 circa
Mustair



Chiesa di San Giovanni
Fuga in Egitto e Cristo guarisce un sordomuto
830 circa
Mustair

Le pareti laterali, divise in cinque fasce illustrate dall'alto verso il basso mostrano scene dell'antico e del Nuovo Testamento; della storia di Davide e della vita del Cristo. Le pitture sono realizzate a mezzo fresco in quinte architettoniche senza una reale volumetria. Sono però estremamente espressive ed i volti ben caratterizzati. Caratteristiche alcune scene come in quella che mostra il Cristo che mette le dita in gola al sordomuto.

Chiesa di San Proclo a Naturno



Chiesa di S. Proclo
IX sec
Naturno

La chiesa di San Proclo a Naturno venne fondata tra l'VIII e il IX secolo come punto di sosta lungo la Val Venosa che mette in comunicazione la Svizzera con l'Italia. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un palinsesto pittorico. Il ciclo di affreschi, straordinariamente conservato, risale all'epoca carolingia. Vi sono raffigurate scene della vita di san Procolo con tratti arcaici e colori brillanti. Il linearismo bidimensionale e la resa dei panneggi ricorda la scultura longobarda del secolo precedente, come l'altare del Duca Ratchis di Cividale.



Naturno, Chiesa di S. Proclo, IX sec.



Cividale, Altare di Ratchis (VIII sec.)

Chiesa di S. Proclo
IX sec
Naturno

Chiesa di San Germain ad Auxerre



Auxerre. Chiesa di Saint-Germain. Cripta. 841-857

Cripta della chiesa di Saint Germain
841-856
Auxerre

La cripta della chiesa di San Germain ad Auxerre riveste un'importanza capitale nell'arte di età carolingia sia dal punto di vista architettonico sia perché conserva un ciclo di affreschi praticamente unico risalente al IX secolo. Vi sono raffigurate le scene dell'arresto di Santo Stefano e della lapidazione di Santo Stefano alle porte di Gerusalemme. La città è mostrata sulla sinistra dell'affresco mentre sulla destra è la mano di Dio tesa verso il santo. L'immagine quindi non è immobile ma mostra una azione nel suo contesto. Il tutto si muove su un doppio binario: da una parte il recupero dei modelli antichi, dall'altra la raffigurazione di una contemporaneità dei soggetti.



6. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta. L'arresto di Santo Stefano



7. Auxerre. Chiesa di Saint-Germain, cripta. La lapidazione di Santo Stefano alle porte di Gerusalemme

Cripta della chiesa di Saint Germain
scene con arresto di Santo Stefano e la lapidazione di Santo Stefano alle porte di Gerusalemme
841-856 circa
Auxerre

Gli scriptoria

L'attività dei miniatori raggiunge sotto i sovrani carolingi risultati di straordinaria qualità e rilevanza: legata infatti alla cultura scritta di cui gli imperatori sostenevano lo sviluppo, essenzialmente elitaria per quel che riguarda la fruizione, rispondeva perfettamente alle esigenze culturali della corte.

Il prestigio di cui il libro gode presso la dinastia manifesta inoltre l'intento di emanciparne l'autorità dalle radici germaniche, dal legame personale con i sudditi e dalla preminenza della pratica guerresca, per fondarla sui codici scritti e universalmente validi delle leggi cristiana e romana e sul recupero del sapere dell'antichità.

Evangelario di Godescalco, 781-783



Scriptorium di Corbie. Vangeli di Godescalco,
Parigi, Bibliothèque Nationale. 783 ca.

Evangelario di Godescalco
783 circa
Biblioteca Nazionale di Parigi

Si tratta di uno dei primi evangelieri prodotti dalla scuola di corte, quello di Carlo Magno detto anche di Godescalco, realizzato nel 781-783, in occasione del battesimo del figlio di Carlo, Pipino. Carlo Magno reclutò i migliori decoratori per il primo codice da lui ordinato e realizzato sotto la direzione di Godescalco, *famulus* dell'imperatore. Una pagina raffigura la Fontana della Vita con ben identificabili motivi ripresi dall'antico. Infatti la vasca della fontana è in *opus reticulatum*, mentre la struttura che la protegge va interpretata come un tempietto monoptero con otto colonne, concluso da una cornice a palmette e da una copertura conica sormontata dalla croce. Se i modelli iconografici e figurativi delle grandi miniature a piena pagina - come gli evangelisti, le tavole canoniche, l'immagine della "fonte della vita" - sono tutti bizantini e ravennati, il forte linearismo, certi motivi decorativi a intreccio e a volute, nonché le grandi iniziali di gusto insulare tradiscono la presenza di maestri educati a Corbie.



Iniziale istoriata del Salterio di Corbie
800 ca, Amiens Biblioteca Municipale

Un insieme di animali e piante, che simboleggiano un giardino, occupano tutti gli spazi disponibili attorno al tempietto.

La nuova cultura figurativa imperiale giunge a esprimersi pienamente, nei primi anni del IX secolo. Nelle miniature che illustrano questi manoscritti lo stile bizantineggiante, aulico e prezioso, delle figure si coniuga con un'impaginazione che ricorre a fondali architettonici ripresi dall'antico e a incorniciature di archi su colonne, tipici elementi di origine italiana, come testimonia il quasi contemporaneo codice veronese di Eginone. Nelle parti decorative ricorrono motivi derivati da cammei, monete, oreficerie e stoffe antiche, da tutti quegli oggetti insomma che saccheggi e scambi di doni con Roma e Bisanzio avevano fatto affluire numerosi nel tesoro imperiale.

I vangeli di Saint Medard di Soisson



Vangeli di Saint-Médard di Soissons,
Parigi, Bibliothèque Nationale.
Inizi IX sec.

Vangeli di Sant Medard di Soissons: La fonte della vita

inizi IX secolo

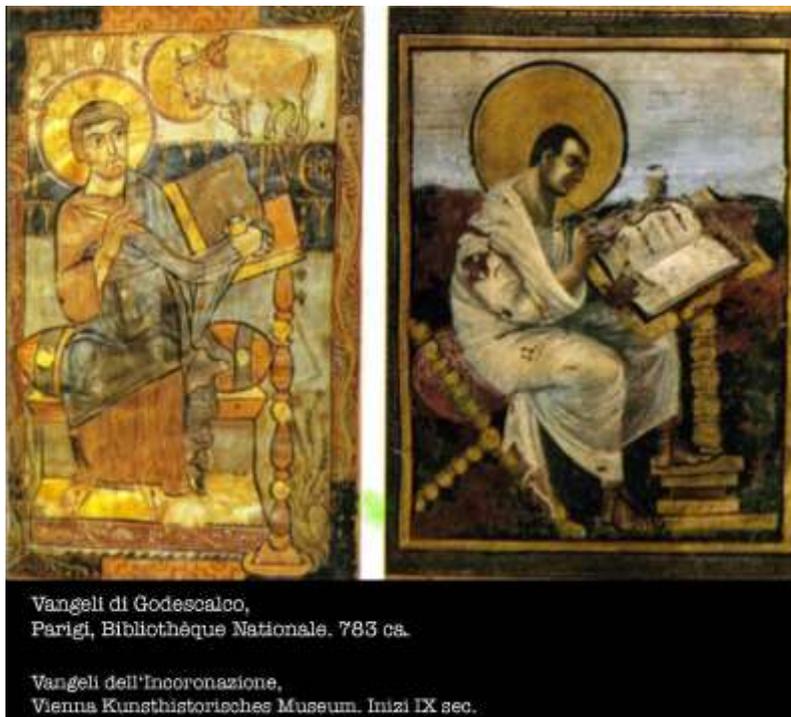
Biblioteca nazionale di Parigi

Questo entusiastico archeologismo raggiunge uno dei suoi culmini nella Fonte della vita che orna il foglio 6 verso dell'Evangelario di Saint Médard dove la vasca della fontana è coronata da un esile baldacchino conico che sembra ripreso da un affresco o da uno stucco romano del I secolo, mentre il serraglio di animali pare catturato in un mosaico pavimentale tardo-antico. Qui vi è raffigurata la fonte della vita verso la quale san Marco si volta per trovare ispirazione.

Una seconda fase dell'arte della miniatura carolingia viene fatta coincidere con la committenza del figlio di Carlo, Ludovico il Pio, quando per la prima volta si cercò di penetrare l'arte antica anche riproducendone i caratteri stilistici. Un esempio di questa fase sono i vangeli dell'incoronazione e di Ebbone.

Vangeli dell'Incoronazione

I Vangeli, prodotti all'inizio del IX secolo, presentano figure che acquistano volumetria e plasticità, quest'ultima evidenziata anche dalla resa realistica dei panneggi. Vi si trova, inoltre, un recupero dell'antico anche nel modo di inserire la figura nello spazio.



Vangeli dell'incoronazione, inizi IX sec., Kunsthistorisches Museum di Vienna

Un passo ancor più deciso verso l'identificazione con la classicità si ha con i cosiddetti Vangeli dell'Incoronazione, commissionati verosimilmente da Ludovico, altro figlio di Carlo, e risalenti all'inizio del IX secolo. Gli Evangelisti detti dell'Incoronazione dell'inizio del IX secolo, imitano i modi pittorici ellenistici sopravvissuti in Oriente e trasmigrati da Bisanzio nell'VIII secolo con rinnovata vitalità verso l'Italia del nord. Le figure degli Evangelisti, di cui una stesura pittorica densa e luminosa esalta la plasticità, sono atteggiate come filosofi antichi e siedono su troni classicheggianti entro un ampio paesaggio. Gli elementi ornamentali sono pure tratti dal repertorio antico e strettamente riservati alle cornici, spesso in finto rilievo. Una tale aderenza alla cultura figurativa dei manoscritti del VI secolo, come il Dioscoride di Vienna o degli affreschi di Castelseprio e di dipinti del tempo di Giovanni VII in Santa Maria Antiqua a Roma, sembra presupporre l'origine orientale dei miniatori, forse anch'essi transfughi in Occidente per la crisi provocata dagli imperatori iconoclasti. Qui addirittura

l'Evangelista Matteo è ritratto come un antico poeta, con una toga bianca, l'incarnato scuro lumeggiato di biacca e in uno spazio aperto, alla stregua di un ritratto ellenistico.

Vangeli di Ebbone

Una terza fase è rappresentata da un gruppo di codici provenienti forse da Reims è commissionati dall'arcivescovo Ebbone, consigliere di Ludovico il Pio. Qui l'antico è oramai assorbito ed attualizzato. Vi si riscontra un'innovativa vitalità espressiva, con un segno grafico dinamico e virtuoso.



Vangeli di Ebbone, prima del 823

Biblioteca municipale di Epernay

Nelle miniature dei Vangeli di Ebbone – arcivescovo di Reims – eseguite nello scriptorium dell'abbazia di Hautvilliers prima dell'823, ma tratte da modelli del II e III secolo, che la carica classicheggiante fatta di forme in movimento avrebbe prodotto i risultati più significativi. Una natura tratteggiata con segni rapidi e compendiosi fa da sfondo alle figurette dinamiche e nervose degli Evangelisti dagli abiti con i bordi sfrangiati e dalle mille pieghe, tremolanti e aderenti ai corpi di cui rivelano le forme. Giovanni, Luca e Marco sono colti con gli occhi sollevati in alto verso l'aquila, il bue e il leone, a trarre ispirazione dal Cielo: in ardita posa torsionale il primo, di tre quarti e volto a destra il secondo, frontale ma con la testa ruotata e con il busto contratto a sinistra e in tensione a destra il terzo. Fa eccezione Matteo che, con

i riccioli scomposti, lo sguardo allucinato e come preso da un improvviso e sacro furore, è chino sul libro dalle pagine ancora bianche che ha davanti e si accinge a scrivere.

Le tavole dei canoni nei codici di Ebbone si popolano di figurette di letterati, cacciatori, scalpellini nei più vari atteggiamenti, desunti da miniature e avori orientali, di animali simbolici, di piante, insomma di una sorta di commento al testo di genere "comico" (nell'accezione che questo termine aveva nella retorica medievale, dove definiva un genere medio, non antico e paludato come quello degli scrittori pagani, disponibile alla contaminazione e all'espressione di realtà contingenti).

Salterio di Utrecht, 820-830



Salterio di Utrecht
820-830 circa

Biblioteca di Utrecht

Nel Salterio di Utrecht la narrazione figurata, un'illustrazione ai salmi complementare al testo perché spesso ispirata all'originale ebraico anziché alla versione gallicana riportata dal codice, si distingue in composizioni complesse che possiedono un respiro da pittura monumentale, ma sono sempre leggibili al primo sguardo con grande chiarezza. Le scene, ambientate in ampi spazi visti a volo d'uccello, sono popolate da minuscoli personaggi in costante movimento e definiti con decisione attraverso una vasta gamma tipologica di gesti e atteggiamenti.

Physiologus Latinus



Giacobbe che benedice il leone, dal Physiologus Latinus
IX sec, Biblioteca di Berna

Gli scriptoria di Reims copiarono anche opere profane classiche, letterarie e scientifiche, in codici molto importanti, anche perché trasmettono un'immagine fedele del corredo illustrativo di testi antichi i cui originali sono perduti. In molti casi poi, come in quello del *Physiologus* (un trattato tardo-antico sulla natura degli animali), essi costituirono un serbatoio figurativo, un vero repertorio di "spoglie antiche", in seguito trasferite, decontestualizzate, negli apparati decorativi dei testi sacri.

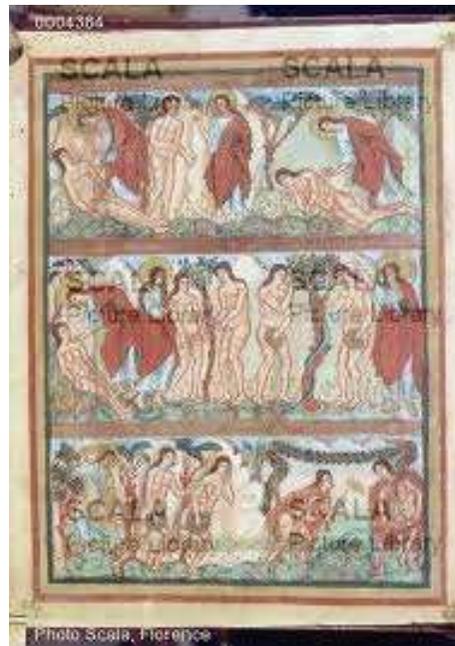
Prima Bibbia di Carlo il Calvo, 846

Sintesi di questa evoluzione è la Bibbia di Carlo il Calvo miniata da un artista che aveva avuto modo di visionare le novità provenienti da Reims, ed attivo anche a Tours. Realizza però quest'opera a Roma.



Prima Bibbia di Carlo il Calvo,
Parigi, Bibliothèque Nationale, 846
ca.

Prima Bibbia di Carlo il calvo
846 circa
Biblioteca nazionale di Parigi



Una grande impresa, l'edizione illustrata alla Bibbia, fu affrontata nell'officina di san Martino a Tours dove, per volere di Carlo Magno, Alcuino aveva istituito un centro di esegesi biblica. Il corredo figurativo di questi manoscritti, reinventato molte volte dal punto di vista iconografico, è concepito non come una pura traduzione del testo in immagini, ma come una sorta di denso compendio che offre alla visione contemporaneamente i capisaldi storici e dottrinali del libro sacro. Le scene storiche che corredano il codice si organizzano in una fascia continua da leggersi in sequenza bustrofedica. In questa, in una fascia continua sono raffigurati gli episodi racchiusi in rettangoli. La rappresentazione è meno dinamica del Salterio di Utrecht ma il tutto è più leggibile ed ordinato. La composizione si distribuisce nello spazio in maniera equilibrata, sia con scene di interno, che con paesaggi di sfondo.

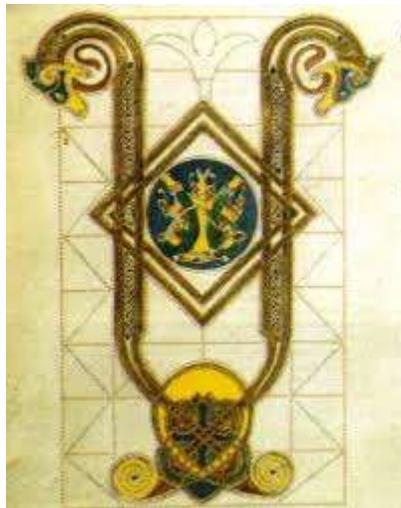
Sacramentario di Drogone, 850-55



Sacramentario di Drogo
850-55
Biblioteca nazionale di Parigi

Una forma ben diversa di narrazione storica (questa volta del Nuovo Testamento) si dipana nel Sacramentario di Drogo, figlio naturale di Carlo Magno e vescovo di Metz, un manoscritto decorato dopo l'844. Le scene sono incluse in iniziali classicamente proporzionate, ma invase da un rigoglio di viticci e foglie di acanto, tra cui si fanno largo i personaggi e le architetture. È probabile che il pittore, considerato il carattere tardo-antico delle figurazioni e della gamma cromatica, si sia ispirato a decorazioni parietali simili a quelle del Mausoleo di Santa Costanza a Roma (IV secolo) se non addirittura a quelle della stessa chiesa romana.

Seconda Bibbia di Carlo il Calvo



Seconda Bibbia di Carlo il Calvo
IX sec
Biblioteca Nazionale di Parigi

Con l'affievolirsi della committenza imperiale e il disperdersi, nella bufera delle lotte dinastiche, dei circoli artistici da essa sostenuti, vengono a mancare i presupposti di un linguaggio figurativo tanto strettamente legato alle esigenze culturali, politiche e ideologiche della dinastia carolingia. Riprende piede, anche alla corte, la tradizione decorativa insulare, tendenzialmente aniconica: la Seconda Bibbia di Carlo il Calvo composta per l'imperatore presso l'abbazia di Saint-Amand negli anni settanta del IX secolo è ornata solo da grandi iniziali conteste di intrecci che, seppur composte con grande perizia armonica, proporzionale e grafica, continuano imperturbate a ricalcare modelli del secolo precedente.

Altare Aureo di Sant'Ambrogio



chiesa di Sant'Ambrogio a Milano

Sant'Ambrogio a Milano venne edificata nel IV secolo per volere del vescovo di Milano, Ambrogio. E' essa stessa però un palinsesto in quanto venne ricostruita nel XI secolo in stile romanico mantenendo i mosaici carolingi del IX secolo.

L'altare aureo è il fulcro della ristrutturazione che il vescovo franco Angilberto II (824-60) compie in Sant'Ambrogio a Milano. L'antica basilica, con il suo patrimonio di reliquie, è il luogo in cui si manifesta il programma politico e religioso che guida la riorganizzazione della città e del territorio da parte del vescovo, rappresentante del potere carolingio.

Fin dal 785 il vescovo Pietro aveva istituito presso la chiesa, sotto la protezione imperiale, un'abbazia santificata dalla tomba del difensore e patrono di Milano e splendidamente rinnovata, dove i monaci dovevano pregare per la prosperità dei sovrani e di tutto l'Impero.



Chiesa di San Ambrogio a Milano
824 circa

mosaico absidale con redentore tra i santi Gervasio e Protasio ed episodi della vita di San Ambrogio

Alla fabbrica del IV e V secolo viene aggiunta una grande abside centrale preceduta da un ambiente voltato a botte, adatto allo svolgersi delle funzioni liturgiche. Altre due absidi più piccole sono edificate in corrispondenza delle navate minori. Il catino dell'abside maggiore è decorato da un grande mosaico che rappresenta il Redentore in trono tra i martiri milanesi Protasio e Gervasio, e con ai lati gli arcangeli Michele e Gabriele. Vi sono inoltre raffigurati due episodi della vita di sant'Ambrogio: il santo si addormenta a Milano mentre dice messa (a destra) e viene trasportato dagli angeli a Tours per celebrare i funerali di san Martino (a sinistra).

Il ciborio paleocristiano viene pure completato da quattro fastigi timpanati che originariamente dovevano essere affrescati e decorati da stoffe o altri paramenti, prima, di ricevere il rivestimento in stucco del X secolo ancora oggi conservato.

Al di sotto il ciborio e al centro di questo grande spazio si colloca l'Altare d'oro, vistoso segno della presenza delle reliquie di Ambrogio e di quelle dei martiri Gervasio e Protasio, colà traslate proprio in quegli anni.



Chiesa di S. Ambrogio a Milano. Mosaico absidiale. Fase lavori vescovo Angilberto II (884-860)

L'altare venne realizzato nel IX secolo per volere del vescovo Agilberto II. Conosciamo l'artista in quanto l'altare è firmato da Vuolvino *magister phaber* (detto anche Volvinio). È un autentico capolavoro dell'oreficeria di epoca carolingia ed è realizzato in legno a cui sono state sovrapposte lastre d'oro e d'argento dorato a sbalzo, pietre preziose e smalti e cornici in filigrane.



Basilica di S. Ambrogio a Milano. Altare di S. Ambrogio. IX sec.

L'altare, infatti, contrariamente a quelli contemporanei che ci sono rimasti o che sono testimoniati da fonti figurative, ha la forma di una grande cassa, quasi un sarcofago antico. Esso comunque non fu progettato al fine di contenere i santi resti: il vero sarcofago si poteva vedere al di sotto dell'altare, attraverso la finestrella aperta nel lato posteriore della cassa.



Faccia Anteriore: al centro la croce ed il Cristo in trono; nei bracci i simboli degli evangelisti; agli angoli gruppi di tre apostoli;
sui pannelli laterali storie di Cristo

La **faccia anteriore**, quella cioè rivolta verso l'assemblea dei fedeli è divisa in tre parti. In quella centrale è inscritta una grande croce con al centro il Pantocratore in trono e nei quattro bracci i simboli degli evangelisti; negli spazi angolari i dodici apostoli si raggruppano a tre a tre per adorare la teofania.

I **due pannelli laterali** sono divisi ciascuno in sei riquadri, che contengono storie di Cristo e si leggono dal basso verso l'alto e dall'esterno verso l'interno, prima sul lato sinistro poi su quello destro. In questo modo lo sguardo e la mente dell'osservatore vengono sempre ricondotti verso il centro dell'altare e della dottrina salvifica.

Nel **pannello sinistro** sono raffigurati: l'Annunciazione, l'Adorazione dei pastori, la Presentazione al tempio, le Nozze di Cana, la Guarigione del figlio di Giairo (?), la Trasfigurazione.

Nel **pannello destro** la Cacciata dei mercanti, la Guarigione del cieco, la Crocifissione, la Pentecoste, la Resurrezione e l'Incredulità di Tommaso (gli ultimi tre pannelli sono però del XVII secolo e sostituiscono, non si sa con quale fedeltà, i pannelli antichi perduti).



Basilica di S. Ambrogio a Milano. Altare di S. Ambrogio. Faccia posteriore.

Faccia posteriore: Tondi con arcangeli Michele e Gabriele e Ambrogio incorona Angilberto e Ambrogio incorona Vuolvino

Scene laterali: vita di Sant'Ambrogio

La **faccia posteriore**, rivolta verso l'abside della basilica visibile perciò solo al clero e a coloro cui era concesso il privilegio di vedere la tomba del santo, riprende la stessa tripartizione della fronte;



Ambrogio incorona
Angilberto II

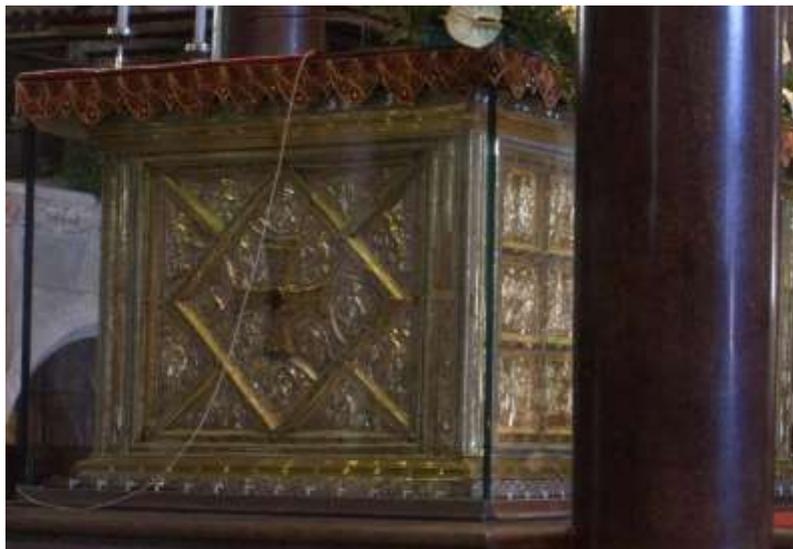
Ambrogio
incorona
Vuolvino

Lo **spazio centrale** è però occupato dagli sportelli che chiudono la finestrella della confessio. I quattro tondi che li decorano raffigurano gli arcangeli Michele e Gabriele e due scene di omaggio: Ambrogio incorona Angilberto che gli presenta l'altare e Ambrogio incorona Vuolvino, "Magister phaber", che lo venera.

I **pannelli laterali** separati contengono le storie di sant'Ambrogio e questa volta si leggono, sempre partendo dal basso, da sinistra a destra in sequenza continua per tutta l'ampiezza dell'altare. Gli episodi trascelti sono: il Miracolo delle api che preannunciano la santità dell'infante, Ambrogio parte per governare l'Emilia e la Liguria, Ambrogio viene richiamato a Milano dalla voce di Dio, la sua Ordinazione a vescovo, i due episodi rappresentati anche nel mosaico absidale dei Funerali di San Martino, la Conversione di un ariano, Ambrogio che pesta il piede malato di Nicezio e lo guarisce, Cristo visita il santo malato, un Angelo annunzia la morte di Ambrogio al vescovo di Vercelli Onorato, infine la Morte del santo.



La **lunga iscrizione** corre lungo le incorniciature di questa parte dell'altare; chi legge è avvertito di non lasciarsi abbagliare dalle gemme e dall'oro, ma di ammirare il vero splendore che è quello, nascosto, delle sante reliquie. Ciò nonostante il vescovo Angilberto, nella seconda parte dell'iscrizione, chiede al patrono di guardare un dono così ricco e di ricambiarlo con la propria protezione.



I **lati dell'altare** sono spartiti da un'intelaiatura geometrica e contengono al centro una grande croce gemmata circondata da angeli adoranti e immagini di santi entro clipei o prosternati davanti alla croce. Una grande quantità di gemme, alcune aggiunte in momenti successivi, e di placchette di smalto policromo **cloisonné** adornano tutta l'opera.

La **concezione dell'altare è unitaria** ma non così la sua esecuzione cui presero parte diversi e distinti artisti.

I maestri delle storie cristologiche hanno attinto a **molte fonti**: il modo di organizzare le scene, rimanda a **modelli tardo-antichi**.

Certi elementi grotteschi, le fisionomie stravolte dei mercanti nella Cacciata, o certi effetti naturalistici, sono difficilmente spiegabili senza la conoscenza della **miniatura costantinopolitana** del IX secolo, dopo la sconfitta dell'iconoclastia.

La compresenza di tutte queste componenti induce a credere che gli artisti delle storie cristologiche fossero lombardi o almeno attivi in **Lombardia**.

Molto diverso è lo stile della parte spettante a **Vuolvino**. In esso, infatti, si sottolinea, innanzi tutto, l'**elezione divina di Ambrogio** (il Miracolo delle api, Ambrogio richiamato a Milano, Cristo visita il santo malato). Vi è però anche una forte **polemica antiariana** (Conversione di un ariano, Funerali di san Martino).

Per ultimo si **ribadisce il diritto del vescovo a detenere il potere e l'autorità sulla città**: Ambrogio aveva esercitato funzioni di governo e poteva ben essere inteso come il prototipo del *missus dominicus*, del vescovo rappresentante del potere imperiale.

Vuolvino è chiamato a tradurre, in immagini spesso senza l'ausilio di alcun precedente iconografico, questo complesso insieme di significati. Egli sceglie un **linguaggio figurativo austero ed essenziale** e riprende dagli avori ravennati del VI secolo, come la cattedra di Massimiano, una gravitas del tutto particolare nella composizione delle figure, quasi sempre colte in gesti significativi ma lenti e trattenuti.