CAPITOLO

12

L'alto Medioevo e l'arte suntuaria

«Multisque ornamentis auri argentique decoravit.» E la ornò di molti oggetti d'oro e d'argento. — Paolo Diacono, Historia Langobardorum IV 21, sulla basilica di Teodolinda a Monza (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Spiegare che cos'è l'arte suntuaria e perché ha un ruolo centrale nell'alto Medioevo.
2. Riconoscere e descrivere le tecniche degli orafi, dell'avorio, del bronzo e del libro miniato.
3. Collocare nel tempo e nello spazio le principali opere dei Longobardi, dei Carolingi e degli Ottoni.
4. Leggere con la scheda un altare, una chiesa e un oggetto prezioso, con le loro fonti latine.
5. Discutere la conservazione e la datazione di un oggetto di tesoro, a partire dalla Corona Ferrea.

INDICE DEL CAPITOLO

12.1 Cinque secoli e i loro tesori 2
12.2 Le tecniche dell'arte suntuaria 4
12.3 I Longobardi in Italia 8
12.4 I Carolingi e la renovatio dell'impero 13
12.5 Gli Ottoni: verso il Romanico 16

Storia dell'arte 3 · Parte IV · Dalla tarda antichità all'alto Medioevo · versione 1.0
Capitolo 12: L'alto Medioevo e l'arte suntuaria · pagine 301–322 del volume completo · estratto per lo studio

Dopo il 476 l'Occidente non ha più un imperatore, e per tre secoli non ne avrà. Al suo posto ci sono regni di popoli venuti dal Nord e dall'Est, che si spostano, combattono, si convertono e si mescolano con le popolazioni romane. In questo mondo si costruisce meno che a Roma, e più in piccolo. Ma si producono oggetti di straordinaria ricchezza: corone, croci d'oro e di gemme, coperte di libri, altari rivestiti di metallo prezioso, porte di bronzo, codici dipinti. Le Indicazioni nazionali chiedono di studiare proprio questo: «il ruolo dell'arte suntuaria nell'alto medioevo».

Il capitolo comincia dalle tecniche, perché questi oggetti si capiscono solo sapendo come sono fatti; poi segue tre protagonisti, i Longobardi in Italia, i Carolingi di Carlo Magno e gli imperatori sassoni detti Ottoni, fino ai primi decenni dopo il Mille, quando comincia l'età romanica del cap. 13.

12.1 Cinque secoli e i loro tesori

12.1.1 Un'età da guardare senza pregiudizi

Gli storici chiamano **alto Medioevo** i secoli fra la fine dell'impero d'Occidente (476) e l'anno Mille circa; il basso Medioevo va dal Mille alla fine del Quattrocento. La Figura 12.1 mette in ordine i fatti e le opere del capitolo. Le città si spopolano, i commerci a lunga distanza si riducono, molti edifici antichi cadono in rovina o vengono smontati per riusarne i pezzi. Ma in questi stessi secoli si formano le lingue romanze, si copia gran parte della letteratura latina che leggi a scuola, i re germanici scrivono le loro leggi in latino e governano con l'aiuto dei vescovi.

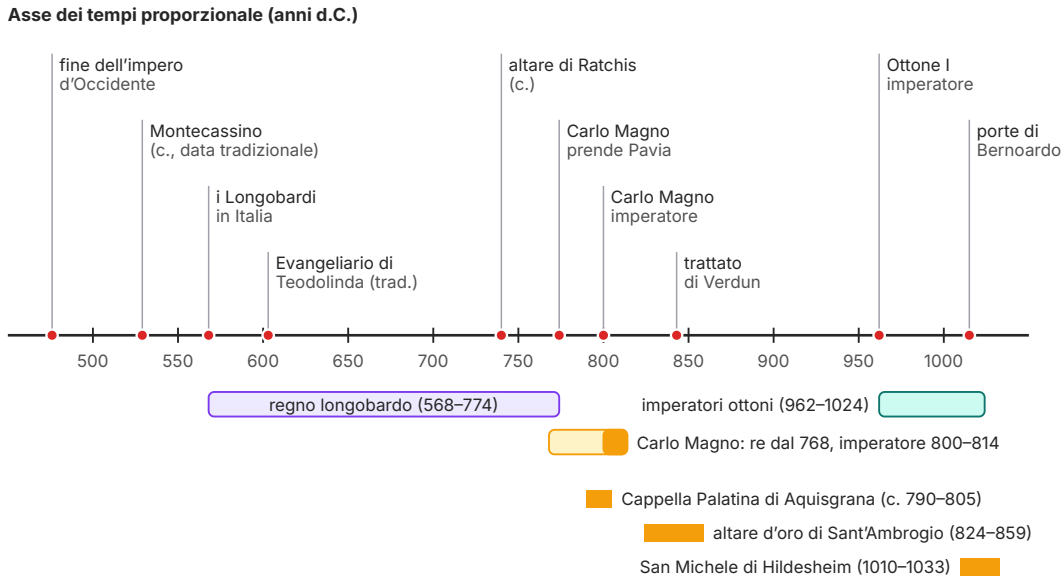


Figura 12.1 **Cinque secoli in una linea.** Asse dei tempi proporzionale dal 450 al 1050: in alto gli avvenimenti, al centro i regni e le dinastie, in basso, in giallo, i periodi di costruzione o di esecuzione di tre opere del capitolo.

ERRORE FREQUENTE

«Secoli bui» e «terrori dell'anno Mille». Sono due etichette nate molto dopo. La prima esprime il giudizio di chi, dal Rinascimento in poi, vedeva in questi secoli solo una caduta rispetto all'antichità. La seconda è un racconto moderno, diffuso soprattutto nell'Ottocento: le fonti contemporanee non descrivono folle in attesa della fine del mondo per la notte del 999, e l'anno non cominciava neppure lo stesso giorno in tutta Europa. Usa invece «alto Medioevo», che indica un periodo e non un giudizio.

12.1.2 Monasteri e *scriptoria*

Il luogo in cui la cultura scritta attraversa questi secoli è il **monastero**. Benedetto da Norcia (c. 480 – c. 547) fonda verso il 529, secondo la data tradizionale, l'abbazia di Montecassino e scrive per i suoi monaci una *Regola*: obbedienza all'abate, stabilità nello stesso luogo per tutta la vita, una giornata divisa fra la preghiera comune, il lavoro e la lettura. La formula «*ora et labora*», con cui oggi la si riassume, non si trova nel testo: è un motto più tardo, che però ne coglie lo spirito.

La lettura richiede libri, e i libri si copiano a mano. Nei monasteri c'è perciò lo ***scriptorium***, la sala dei copisti, dove si trascrivono e si decorano la Bibbia, i Padri della Chiesa, ma anche

grammatici, storici e poeti latini. Un grande monastero possiede terre, mulini, laboratori artigiani: è un centro economico oltre che religioso, e un committente d'arte.

12.1.3 Perché contano gli oggetti preziosi

Si chiama **arte suntuaria** (dal latino *sumptus*, «spesa») la produzione di oggetti di lusso in materiali preziosi: oro, argento, gemme, smalti, avorio, stoffe e libri miniati. Per un popolo che si sposta, la ricchezza deve essere trasportabile: un re longobardo o franco porta con sé il suo tesoro e lo porta addosso, nelle fibbie, nelle spille (*fibule*) che chiudono il mantello, nelle armi decorate. Chi dona un oggetto d'oro mostra la propria potenza; chi lo riceve è legato al donatore. Per questo, nell'alto Medioevo, la gerarchia delle arti è diversa dalla nostra: un calice o una croce gemmata valgono più di un affresco, e l'orafo è l'artigiano più stimato.

Quando un sovrano o un vescovo dona questi oggetti a una chiesa, essi entrano nel suo **tesoro**: la raccolta di arredi liturgici, reliquiari, libri e doni preziosi, conservata con cura e registrata in inventari. Il tesoro ha insieme un valore religioso (gli oggetti servono al culto e custodiscono reliquie), politico (ricorda i donatori) ed economico (in caso di bisogno si può fondere). Molti tesori sono stati dispersi proprio così; quelli che restano, come il Tesoro del Duomo di Monza, sono tra le fonti più preziose per conoscere quest'epoca.

> **APPROFONDIMENTO**
>
> **Un manuale medievale: Teofilo.** Gran parte di ciò che sappiamo sulle tecniche degli orafi, dei vetrai e dei pittori medievali viene da un trattato in latino del XII secolo, il *De diversis artibus* («Le diverse arti»), firmato da un monaco che si chiama Teofilo. È diviso in tre libri: la pittura e la miniatura, il vetro, la lavorazione dei metalli. Chi fosse davvero l'autore è discusso; alcuni studiosi lo identificano con un orafo tedesco, Ruggero di Helmarshausen, ma non è certo. Il testo è più tardo delle opere di questo capitolo, ma descrive procedimenti, come la fusione delle campane o la preparazione dei colori, che in gran parte erano gli stessi da secoli. Il trattato stesso mostra che l'abilità tecnica era considerata un sapere degno di essere messo per iscritto.

12.2 Le tecniche dell'arte suntuaria

12.2.1 Lavorare i metalli preziosi

L'**oreficeria** è l'arte di lavorare l'oro, l'argento e le pietre preziose. Gli orafi altomedievali usano tecniche in parte antichissime, che si combinano sullo stesso oggetto (Figura 12.2):

- lo **sbalzo**: una lamina sottile si appoggia su un materiale cedevole (pece, cera) e si lavora dal retro con punzoni e martelletti, così che le figure sporgano sul davanti; dal davanti si rifiniscono poi i particolari a cesello;

- la **filigrana**: fili d'oro sottilissimi, spesso due ritorti insieme, saldati sulla superficie a formare volute e intrecci;
- la granulazione: minuscole sfere d'oro saldate una accanto all'altra, la tecnica in cui eccellevano gli orafi etruschi (cap. 7);
- il **niello**: una miscela nera di zolfo e metalli (argento, rame, piombo) che si fonde dentro solchi incisi nel metallo chiaro; il disegno nero risalta sull'argento o sull'oro;
- le pietre ***en cabochon***: gemme non tagliate a faccette ma levigate a cupola e fissate in un castone. Il taglio a faccette, che fa scintillare i diamanti, si diffonderà solo alla fine del Medioevo.

12.2.2 Il cloisonné

La tecnica più caratteristica di questi secoli è il **cloisonné** (dal francese *cloison*, «tramezzo»). Sulla lastra di base l'orafo salda, di taglio, sottili listelli d'oro che disegnano una rete di piccole celle, gli **alveoli**. Le celle si riempiono in due modi. Con lo *smalto*: polvere di vetro colorato che, scaldata nel forno, fonde e aderisce al metallo in una superficie lucida e dura; dopo la cottura si leviga tutto a livello dei listelli. Oppure con pietre tagliate in lastrine della forma esatta della cella, soprattutto *granati* rossi, posate a freddo su una pasta di riempimento e su una foglia d'oro zigrinata che rimanda la luce attraverso la pietra. Il cloisonné di granati è tipico dei popoli germanici; lo smalto cloisonné è amatissimo a Bisanzio, e da lì passa in Occidente.

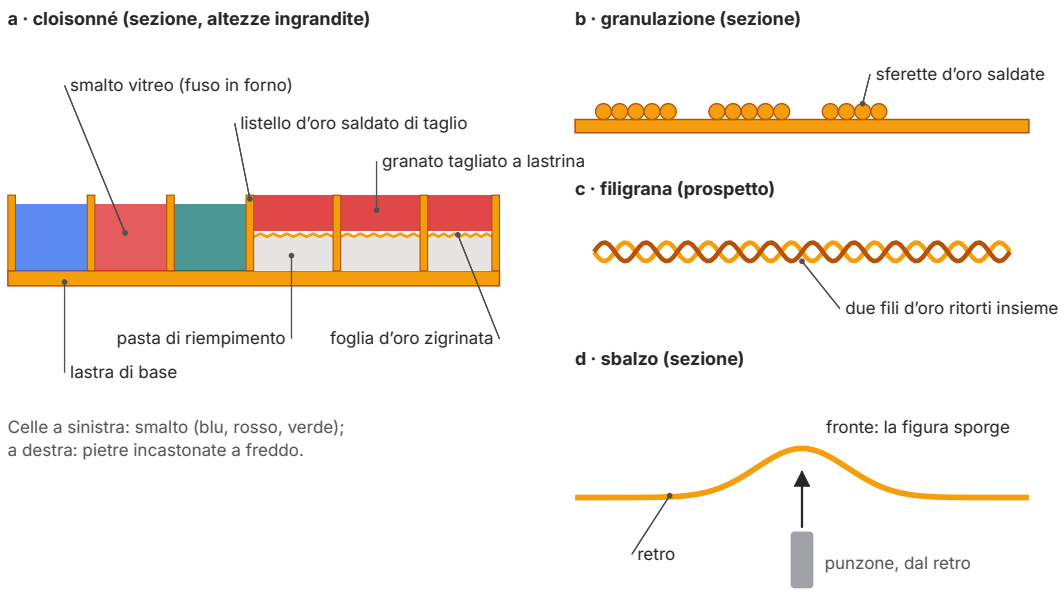


Figura 12.2 **Quattro tecniche degli orafi.** a) Il cloisonné in sezione schematica, con le altezze molto ingrandite: a sinistra celle di smalto, a destra celle di granato su foglia d'oro. b) La granulazione: sferette d'oro saldate alla lamina. c) La filigrana: due fili ritorti. d) Lo sbalzo: la lamina, spinta dal retro, sporge sul davanti.

12.2.3 Avorio e bronzo

L'**avorio**, ricavato dalle zanne di elefante (più a nord anche dai denti di tricheco), è un materiale raro, duro e lucente, che si intaglia con lame e bulini in rilievi sottili. La tarda antichità lo usava per i dittici, coppie di tavolette che i consoli regalavano all'inizio dell'anno; nell'alto Medioevo l'avorio serve per le coperte dei libri sacri, per cofanetti, pettini liturgici e piccoli reliquiari. Spesso le placche di un'opera più antica vengono riusate, come le colonne di un edificio romano.

Le grandi opere in *bronzo*, come le porte delle chiese, si fondono a *cera persa*, il procedimento che hai visto per la statuaria greca (cap. 1 e cap. 4): un modello in cera, rivestito di argilla, si scioglie nel forno e lascia il posto al metallo fuso. Per una porta alta quasi cinque metri servono una bottega esperta, tonnellate di metallo e un solo tentativo, perché la forma si distrugge nel getto.

12.2.4 Il libro miniato

Nell'alto Medioevo il libro è il **codice** (*codex*): fogli piegati e cuciti insieme lungo il dorso, come i nostri libri, che dalla tarda antichità hanno sostituito quasi del tutto il *rotolo*. Il supporto è la **pergamena**, pelle di pecora, capra o vitello messa a bagno nella calce, raschiata, tesa su un telaio e lisciata. I fogli si piegano e si inseriscono uno nell'altro in *fascicoli*: il più comune è il *quaternione*, quattro fogli doppi che danno otto fogli e sedici pagine. Prima di scrivere si forano i margini e si tracciano le righe (Figura 12.3).

La **miniatura** è la decorazione dipinta del libro: iniziali ornate, cornici, immagini a piena pagina. Il miniatore disegna, posa l'oro in foglia su uno strato che lo fa aderire, lo brunisce strofinandolo con una pietra dura perché diventi lucente, e infine stende i colori, ottenuti da minerali, piante e animali. Una Bibbia completa poteva richiedere le pelli di centinaia di animali e mesi di lavoro: il libro sacro era un oggetto prezioso quanto un gioiello, e infatti riceveva spesso una coperta d'oro e di gemme.

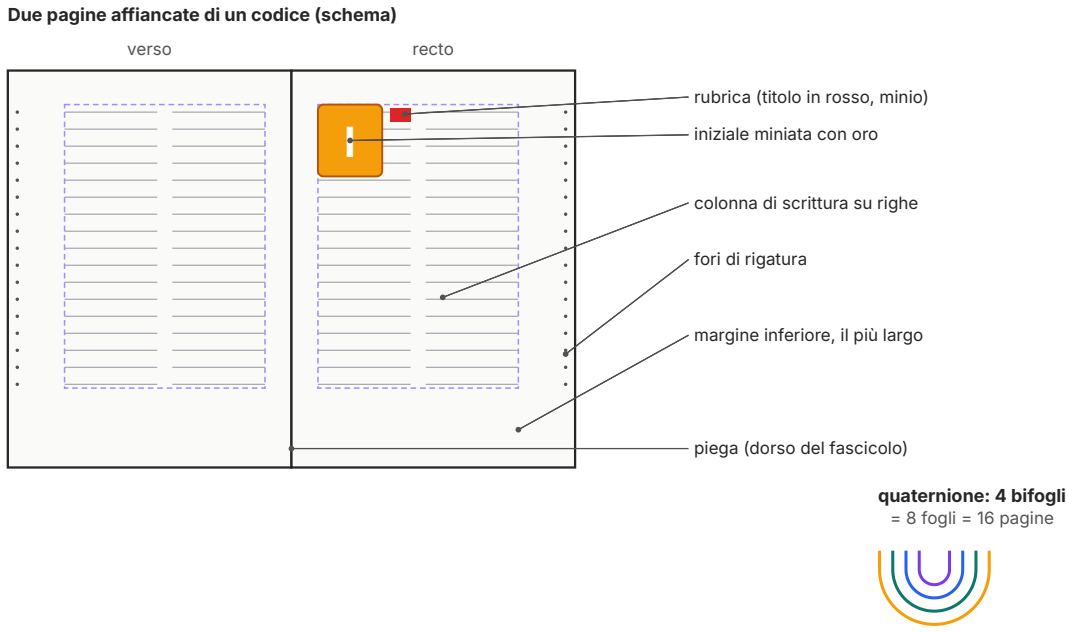


Figura 12.3 **Com'è fatto un codice.** A sinistra due pagine affiancate (schema): lo specchio di scrittura in due colonne su righe tracciate, i fori di rigatura sul margine esterno, i margini più larghi in basso e all'esterno, un'iniziale miniata e una rubrica. A destra un quaternione in sezione: quattro fogli doppi inseriti uno nell'altro e piegati insieme lungo il dorso.

ERRORE FREQUENTE

«Miniatura» non viene da «minimo». La parola deriva dal latino *minium*, il rosso di piombo con cui si scrivevano i titoli e si tracciavano le iniziali; il verbo *miniare* significava «colorare di minio». Il legame con le dimensioni ridotte è nato più tardi, per somiglianza di suono. Anche la parola *rubrica* viene da un colore: *ruber*, «rosso».

Alla fine dell'VIII secolo, negli *scriptoria* del regno franco, si afferma la **minuscola carolina**, una scrittura chiara, con lettere rotonde e ben separate e parole distinte. Gli umanisti del Quattrocento la ripresero credendola antica, e da loro è passata ai caratteri della stampa: le minuscole che stai leggendo ne sono le discendenti dirette.

IN SINTESI

Le tecniche dei tesori. Sbalzo (lamina lavorata dal retro) · filigrana (fili d'oro saldati) · granulazione (sfere d'oro saldate) · niello (miscela nera fusa nei solchi) · pietre *en cabochon* (levigate, non sfaccettate) · cloisonné (celle di listelli d'oro con smalto cotto o pietre tagliate) · intaglio dell'avorio · fusione a cera persa · miniatura su pergamena, con oro in foglia brunito.

12.3 I Longobardi in Italia

12.3.1 Da Alboino a Desiderio

Nel 568 i Longobardi, guidati dal re Alboino, entrano in Italia dalla Pannonia attraverso il Friuli; nel 572 prendono Pavia, che diventa la capitale. Il loro regno resta diviso in due blocchi: a nord la *Langobardia maior*, con Pavia, Milano, Brescia e il Friuli; al centro e al sud la *Langobardia minor*, con i ducati di Spoleto e di Benevento. Fra le due resta ai Bizantini una fascia di territorio da Ravenna a Roma (cap. 11). La svolta religiosa ha il volto di una regina: Teodolinda, principessa bavarese e cattolica, moglie del re Autari e poi di Agilulfo, in rapporto epistolare con papa Gregorio Magno (590–604). Nel corso del VII secolo i Longobardi, in parte pagani e in parte cristiani ariani, si convertono al cattolicesimo e si fondono con la popolazione romana. Nel 774 Carlo Magno, chiamato dal papa, prende Pavia; il ducato di Benevento rimarrà indipendente ancora a lungo.

12.3.2 Il Tesoro di Monza

A Monza, a nord di Milano, Teodolinda fece costruire una basilica dedicata a san Giovanni Battista. Lo storico dei Longobardi, Paolo Diacono, che scrive alla fine dell'VIII secolo, ricorda la fondazione così:

«*Per idem quoque tempus Theudelinda regina basilicam beati Iohannis Baptistae, quam in Modicia construxerat, [...] dedicavit multisque ornamentis auri argentique decoravit praediisque sufficienter ditavit.*» (Paolo Diacono, *Historia Langobardorum* IV 21)

«In quello stesso periodo la regina Teodolinda dedicò la basilica del beato Giovanni Battista, che aveva costruito a Monza, [...] la ornò di molti oggetti d'oro e d'argento e la dotò a sufficienza di terre» (traduzione della redazione).

La frase mette insieme le tre cose che fanno un tesoro: una chiesa, gli oggetti preziosi, le rendite per mantenerla. Una parte di quegli oggetti è ancora a Monza, nel Museo e Tesoro del Duomo. La coperta dell'*Evangeliario di Teodolinda*, due lastre d'oro con una croce gemmata, cammei antichi e piccoli smalti, secondo la tradizione fu un dono di Gregorio Magno alla regina nel 603. La *croce di Agilulfo* è una croce d'oro coperta di gemme *en cabochon*. La *chioccia con i pulcini*, in argento dorato, ha una datazione discussa. E nella cappella di Teodolinda, in Duomo,

si conserva la *Corona Ferrea*: sei placche d'oro rettangolari unite da cerniere, ornate di gemme a cabochon, rosette d'oro e smalti.

CONSERVARE E RESTAURARE: LA CORONA FERREA

Per secoli la Corona Ferrea è stata venerata perché all'interno conterrebbe, secondo la tradizione, un cerchio di ferro ricavato da un chiodo della croce di Cristo: da qui il nome. Con la corona si fecero incoronare re d'Italia, fra gli altri, Carlo V (1530) e Napoleone (1805). Gli studi scientifici moderni, condotti senza smontarla né prelevarne frammenti di metallo, hanno cambiato la sua storia: il cerchio interno, come dichiara oggi lo stesso museo, è d'argento. Un'analisi al radiocarbonio di una piccola quantità della cera usata per fissare le pietre ha dato un risultato preliminare compreso fra la fine del VII e l'inizio del IX secolo; ma la cera potrebbe essere stata aggiunta durante un restauro, e la data della corona resta discussa. Il museo segnala anche che in origine la corona era forse più grande, con due o forse tre placche in più.

Che cosa insegna. Le analisi non distruttive (che non danneggiano l'oggetto) permettono di interrogare un'opera senza consumarla; e una data ottenuta da un materiale data quel materiale, non necessariamente l'intera opera.

12.3.3 Cividale: l'altare di Ratchis e il Tempietto

Cividale del Friuli, il primo ducato longobardo d'Italia, conserva due capolavori dell'VIII secolo. Il primo è un altare in pietra fatto eseguire dal duca del Friuli Ratchis, poi re dei Longobardi, come ricorda l'iscrizione che corre sulla cornice.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: l'altare di Ratchis.

1. **Dati.** Altare del duca Ratchis; scultori ignoti; c. 740; Cividale del Friuli; lastre di pietra calcarea scolpite a bassorilievo, in origine dipinte; oggi nel Museo Cristiano e Tesoro del Duomo di Cividale.
2. **Descrizione e iconografia.** È un blocco a forma di cassa, scolpito sui quattro lati. Sul fronte Cristo benedicente in una **mandorla**, la cornice ovale appuntita che circonda le figure divine, sorretta da quattro angeli in volo. Sui fianchi la Visitazione (Maria e la cugina Elisabetta) e l'Adorazione dei Magi; sul retro una piccola apertura per le reliquie, fra due croci.
3. **Analisi formale.** Le figure riempiono tutto il campo, senza spazio intorno; gli angeli piegano il corpo per seguire la curva della mandorla. I corpi sono piatti, contornati da un segno netto come un disegno; mani e teste sono molto grandi, le pieghe delle vesti diventano linee parallele. Cristo è più grande degli angeli: la grandezza segue l'importanza, come nella *proporzione gerarchica* della tarda antichità (cap. 10).
4. **Funzione e committenza.** Altare di una chiesa di Cividale, dono di un duca che mostra insieme la sua devozione e il suo rango.
5. **Contesto.** Nell'VIII secolo i Longobardi sono ormai cattolici; i temi sono quelli dell'arte cristiana, il linguaggio è quello ornamentale e astratto della loro tradizione.
6. **Conservazione.** Il colore è quasi del tutto perduto: ne restano tracce. L'opera, smontata e spostata più volte nei secoli, è oggi esposta in museo, dove si può girarle intorno e vedere tutti e quattro i lati.

Che cosa abbiamo imparato. Non è un'arte «che non sa» rappresentare il corpo: sceglie segni chiari e leggibili, adatti a comunicare un contenuto sacro.

A pochi passi, nel monastero di Santa Maria in Valle, sorge il cosiddetto *Tempietto longobardo*, una piccola cappella della metà dell'VIII secolo circa. Sulla parete d'ingresso si conserva una decorazione in **stucco**, un impasto di calce, polvere di marmo e sabbia che si modella ancora morbido e poi indurisce: un fregio di tralci di vite traforati intorno alla porta e, più in alto, sei sante a grandezza quasi naturale, in vesti preziose. Il confronto con l'altare è sorprendente: qui le figure hanno di nuovo il volume e la dignità classica dei modelli romani e bizantini.

Anche un piccolo oggetto mostra come i Longobardi si appropriano dell'immagine imperiale: la *lamina di Agilulfo* (c. 600; rame dorato lavorato a sbalzo; Firenze, Museo Nazionale del Bargello), trovata alla fine dell'Ottocento in Val di Nievole. Al centro siede in trono un re, frontale, fra due guerrieri; da due torri, simbolo delle città, avanzano figure che gli portano corone, precedute da due Vittorie alate. È la scena del trionfo romano, rifatta con figure piatte e allineate. L'iscrizione nomina il re Agilulfo; la funzione dell'oggetto, forse la parte frontale di un elmo, è discussa. Tipiche dei Longobardi d'Italia sono anche le *croci in lamina d'oro*, ritagliate da un foglio sottile e decorate a stampo, che si cucivano sul velo o sulla veste del defunto.

DA RICORDARE

Due eredità che si incontrano. Nell'arte longobarda il gusto germanico per l'ornamento astratto (intrecci, animali stilizzati, colori vivi delle gemme) si unisce ai modelli romani e bizantini trovati in Italia: il trono, le Vittorie, la croce gemmata, la figura classica. Davanti a un'opera longobarda prova a separare i due fili.

12.3.4 Benevento e i luoghi del potere

Nella *Langobardia minor* il duca Arechi II fa costruire a Benevento, verso il 760, la chiesa di Santa Sofia, dedicata come quella di Costantinopoli (cap. 11) alla Sapienza divina. La pianta è una delle più originali dell'alto Medioevo: sei colonne al centro, ai vertici di un esagono, reggono la cupola; intorno un anello di pilastri e colonne; il muro esterno è circolare dalla parte delle absidi e altrove si spezza in una stella di angoli. Nel 2011 l'UNESCO ha iscritto nella lista del Patrimonio mondiale un sito «seriale», cioè formato da più luoghi, intitolato «I Longobardi in Italia. Luoghi del potere (568–774 d.C.)»: sette complessi, dal Friuli al Gargano, segnati nella Figura 12.4.

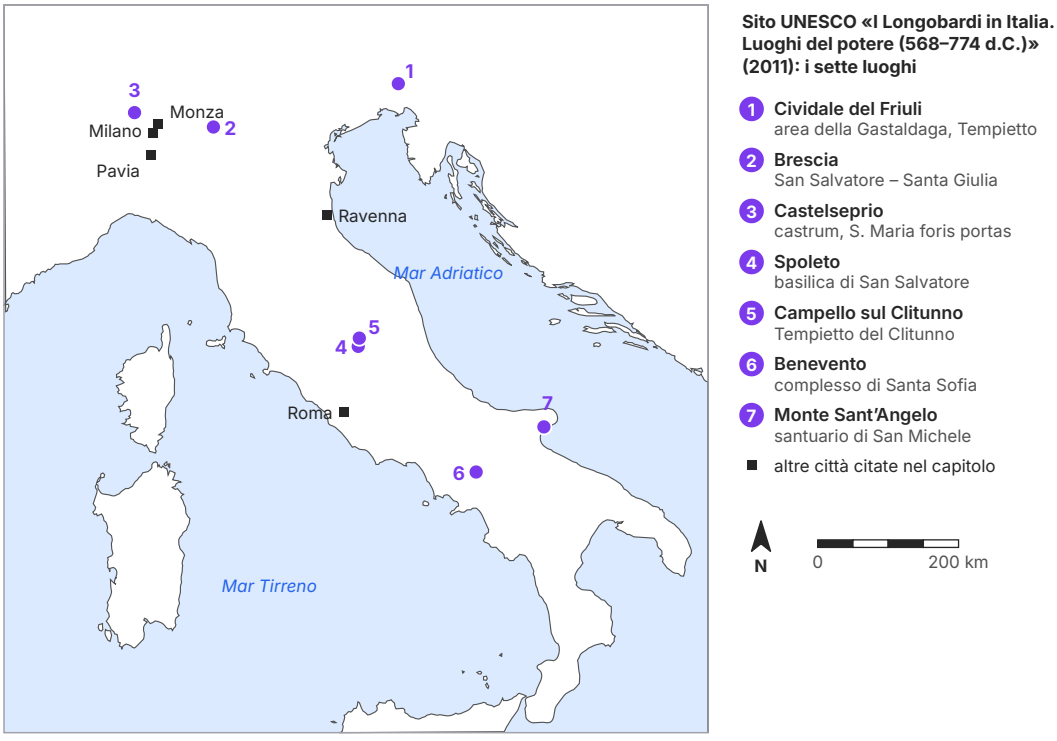


Figura 12.4 **L'Italia dei Longobardi e il patrimonio UNESCO.** I sette luoghi del sito seriale iscritto nel 2011, numerati come nella legenda, con Pavia, la capitale, Monza e Milano, e per riferimento Ravenna e Roma, che rimasero ai Bizantini. Coste da dati cartografici, proiezione semplice.

COLLEGAMENTI

Storia e Latino: una pittura perduta descritta da uno storico. Subito dopo la basilica, Paolo Diacono racconta che Teodolinda si fece costruire a Monza anche un palazzo, «*in quo aliquid et de Langobardorum gestis depingi fecit*», «nel quale fece dipingere anche qualcosa delle imprese dei Longobardi» (*Historia Langobardorum* IV 22, traduzione della redazione). Le pitture sono perdute, ma lo storico le usa come un documento: vi si vedeva, dice, come i Longobardi si tagliavano i capelli e come vestivano. È un caso esemplare di *fonte indiretta* (cap. 1): un testo che ci fa conoscere un'opera che non esiste più. Paolo, longobardo del Friuli, scrisse la sua storia quando il regno era ormai caduto, e fu anche alla corte di Carlo Magno.

12.4 I Carolingi e la *renovatio* dell'impero

12.4.1 Carlo Magno imperatore

I Franchi della dinastia carolingia sono i nuovi alleati del papato. Carlo Magno, re dal 768, riunisce gran parte dell'Europa occidentale, dai Pirenei all'Elba e all'Italia; nella notte di Natale dell'800, a Roma, papa Leone III lo incorona imperatore. Carlo e i suoi consiglieri parlano di ***renovatio***, «rinnovamento» dell'impero romano: un programma politico che è anche culturale. Alla corte di Aquisgrana arrivano dotti da tutta Europa, come l'anglosassone Alcuino di York e il longobardo Paolo Diacono; si correggono i testi della Bibbia, si aprono scuole presso cattedrali e monasteri, si vogliono edifici e oggetti all'altezza dei modelli antichi. Gli storici chiamano questo movimento *rinascita carolingia*. Carlo muore nell'814; con il trattato di Verdun (843) i nipoti si dividono l'impero.

12.4.2 La Cappella Palatina di Aquisgrana

Ad Aquisgrana (Aachen, oggi in Germania) Carlo costruisce il suo palazzo. Ne resta la chiesa, la **cappella palatina** (dal latino *palatium*, «palazzo»), oggi nucleo del duomo della città, iscritto nel Patrimonio mondiale fin dal 1978. Fu costruita fra gli anni Novanta dell'VIII secolo e i primi anni del IX; una tradizione ne attribuisce il progetto a un maestro Oddone di Metz. Il biografo dell'imperatore, Eginardo, scrive:

«*Ad cuius structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit.*» (Eginardo, *Vita Karoli Magni* 26)

«Poiché per la sua costruzione non poteva avere colonne e marmi da nessun'altra parte, li fece trasportare da Roma e da Ravenna» (traduzione della redazione).

Le colonne antiche sono *spolia* (cap. 10), e non sono un ripiego: portare ad Aquisgrana pezzi di Roma e di Ravenna significa portarvi l'autorità degli imperatori. Anche il modello viene da Ravenna: San Vitale (cap. 11), che Carlo aveva visto. La Figura 12.5 mette le due piante una accanto all'altra, alla stessa scala. In entrambe uno spazio centrale ottagonale, coperto a cupola, è circondato da un deambulatorio a due piani. Ma San Vitale è più grande e più mosso: fra gli otto pilastri si aprono sette esedre a colonne che si gonfiano verso l'esterno. Ad Aquisgrana l'ottagono, largo circa 14,5 m, è chiuso da otto pilastri massicci e da archi in un unico piano; il muro esterno ha sedici lati; la volta a otto spicchi raggiunge i 31,40 m di altezza. Davanti all'ingresso, a ovest, un corpo alto con due torri scala è una prima forma di ***westwerk*** («corpo occidentale»), un edificio a più piani addossato alla facciata, con una tribuna aperta verso l'interno.

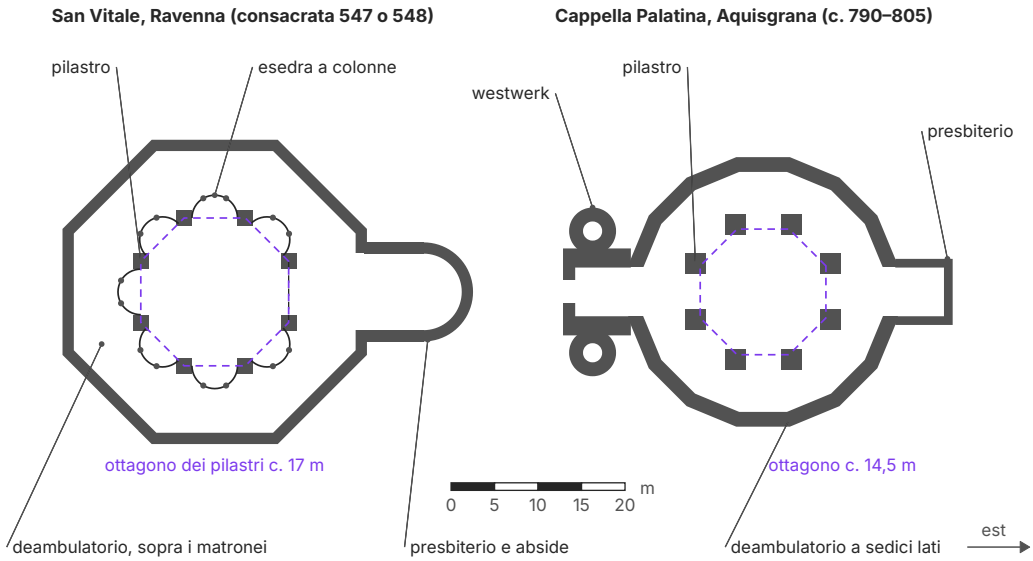


Figura 12.5 **San Vitale e la Cappella Palatina, piante schematiche alla stessa scala**, con l'est a destra. San Vitale: ottagono esterno largo c. 35 m, ottagono dei pilastri (tratteggio viola) c. 17 m, sette esedre a colonne, presbiterio con abside; il nartece obliquo è omesso. Aquisgrana: ottagono di 14,45 m, muro esterno a sedici lati largo c. 31 m, piccolo presbiterio a est (sostituito nel Tre-Quattrocento da un coro gotico), *westwerk* con due torri scala a ovest. Larghezze esterne e spessori dei muri indicativi.

Nella galleria, di fronte all'altare, si conserva un trono di lastre di marmo che la tradizione attribuisce a Carlo: da lassù il sovrano stava fra il popolo, in basso, e la cupola. Lo stesso duomo dichiara che l'attribuzione non si può dimostrare. Carlo fu sepolto nella cappella nell'814, e per secoli vi furono incoronati i re di Germania.

ERRORE FREQUENTE

Aquisgrana non è una copia di San Vitale. La cappella ne riprende l'idea (ottagono, deambulatorio, galleria) e alcuni materiali, ma semplifica la geometria (niente esedre curve), irrobustisce muri e volte e cambia la funzione: è la cappella di una corte, con il trono in galleria. Nel Medioevo «copiare» un modello significa citarne alcuni elementi riconoscibili, non riprodurlo alla lettera.

COLLEGAMENTI

Latino: una biografia sul modello di Svetonio. Eginardo scrisse la *Vita Karoli Magni* dopo la morte dell'imperatore, imitando le *Vite dei Cesari* di Svetonio: l'ordine degli argomenti (imprese, aspetto fisico, abitudini, morte) e molte espressioni vengono dal modello antico. Anche la scrittura della vita del re è dunque una *renovatio*: Carlo è raccontato come un nuovo Augusto, e i suoi edifici, come quelli di Augusto (cap. 8), sono un argomento del racconto. Leggendo Eginardo, ricorda che un elogio usa i propri modelli letterari: le sue notizie vanno confrontate con i monumenti.

12.4.3 La Pianta di San Gallo

Nella biblioteca dell'abbazia di San Gallo, in Svizzera, si conserva un documento unico: la **Pianta di San Gallo** (c. 820–830; inchiostro rosso su cinque fogli di pergamena cuciti insieme; San Gallo, Stiftsbibliothek). È il disegno di un intero monastero benedettino, con centinaia di didascalie in latino che spiegano la funzione di ogni ambiente; fu eseguita nel monastero di Reichenau e inviata all'abate Gozberto di San Gallo. Al centro sta la chiesa, con un'abside a ciascuna estremità; a sud il chiostro, il cortile porticato su cui si affacciano dormitorio, refettorio e cantina; intorno, a distanze crescenti dalla clausura, la casa dell'abate e la scuola, la foresteria, l'infermeria, l'orto delle erbe medicinali, i laboratori, le stalle. È una piccola città autosufficiente con la preghiera al centro. Ma non è il rilievo di un edificio costruito: è un progetto ideale, un modello di monastero conforme alla *Regola*, mai realizzato così com'è.

12.4.4 L'altare d'oro di Sant'Ambrogio

La rinascita carolingia arriva anche a Milano. Nella basilica di Sant'Ambrogio l'arcivescovo Angilberto II fa rivestire l'altare maggiore con un capolavoro di oreficeria: l'*altare d'oro* (824–859, gli anni del suo episcopato; anima di legno rivestita di lamine d'oro e d'argento dorato a sbalzo, gemme, smalti e filigrana; Milano, Sant'Ambrogio). È una grande cassa lavorata sui quattro lati (Figura 12.6). Il fronte, in oro, verso i fedeli, ha al centro Cristo in trono, i simboli degli evangelisti e gli apostoli; ai lati, in riquadri, le storie di Cristo. Il retro, in argento dorato, verso l'abside, racconta la vita di sant'Ambrogio; al centro due sportelli aprono una finestrella (*fenestella*) verso le reliquie del santo, sepolto sotto l'altare. Sugli sportelli Ambrogio incorona Angilberto, che gli offre l'altare, e un artefice inginocchiato che l'iscrizione chiama Vuolvinio, *magister phaber*, «maestro fabbro».

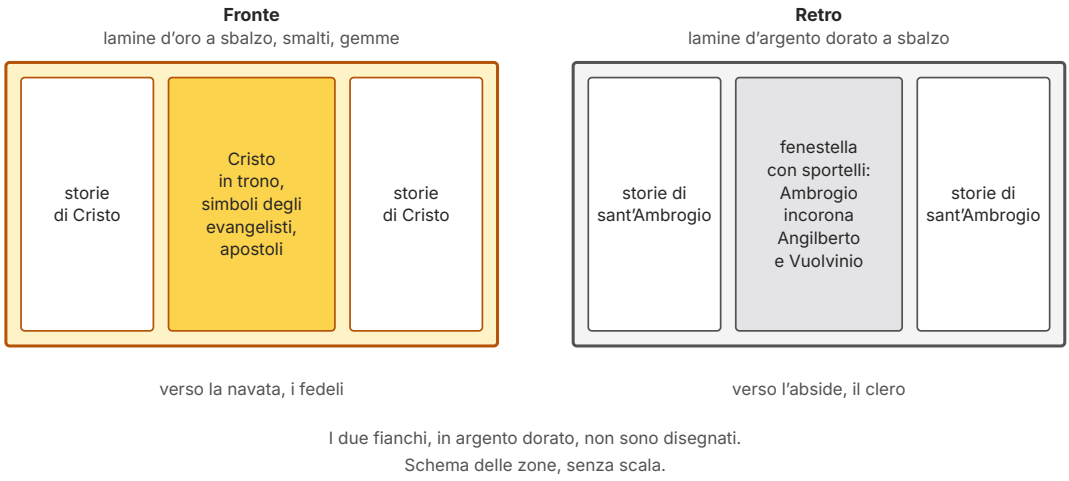


Figura 12.6 **L'altare d'oro di Sant'Ambrogio: le zone del fronte e del retro** (schema senza scala). Il materiale cambia con la gerarchia: oro e storie di Cristo verso i fedeli, argento dorato e storie del santo verso il clero, con la finestrella delle reliquie al centro.

Firmarsi, nell'alto Medioevo, è raro, e un ritratto dell'artefice accanto al committente lo è ancora di più. Gli studiosi discutono se l'immagine celebri l'orgoglio di un maestro o presenti Vuolvinio come un nuovo artigiano biblico al servizio del santo; in ogni caso dice quanto valesse, agli occhi del committente, chi sapeva lavorare l'oro.

12.4.5 Libri e avori di corte

Carlo Magno e la sua corte commissionano codici di lusso. L'*Evangelistario di Godescalco* (781–783; Parigi, Bibliothèque nationale de France), ordinato da Carlo e dalla moglie Ildegarda, è scritto in oro e argento su pergamena tinta di porpora, il colore imperiale; le sue pagine dipinte riprendono modelli tardoantichi e bizantini. Le coperte di questi libri sono spesso placche d'avorio intagliate o lastre d'oro con gemme: il libro sacro è insieme testo, immagine e oggetto di oreficeria.

12.5 Gli Ottoni: verso il Romanico

12.5.1 Un nuovo impero

Con la fine dei Carolingi il titolo imperiale passa ai re di Germania: nel 962 Ottone I di Sassonia è incoronato imperatore a Roma. Lui e i suoi successori, detti *Ottoni*, regnano fino al 1024. Otto-

ne II sposa nel 972 la principessa bizantina Teofano, e l'arte ottoniana unisce modelli carolingi e bizantini. I grandi committenti sono i vescovi, che sono insieme capi religiosi e signori del territorio.

12.5.2 Hildesheim: San Michele e le porte di Bernoardo

Il vescovo Bernoardo di Hildesheim (993–1022), che era stato precettore del giovane Ottone III e aveva visto Roma, fa costruire dal 1010 la chiesa abbaziale di San Michele, terminata entro il 1033: una basilica con due transetti e due cori, misurata su un modulo, il quadrato della crociera. La chiesa e il duomo della città sono dal 1985 nel Patrimonio mondiale dell'UNESCO.

Bernoardo amava le arti del metallo. Nel 1015, come ricorda un'iscrizione, fece collocare le *porte di bronzo* che portano il suo nome (bronzo fuso a cera persa, ogni battente alto c. 4,7 m e fuso in un unico getto; Hildesheim, Duomo). Ogni battente ha otto riquadri, sedici in tutto: a sinistra, dall'alto in basso, la storia di Adamo ed Eva fino all'uccisione di Abele; a destra, dal basso in alto, la storia di Cristo, dall'Annunciazione alla Risurrezione. Le scene si leggono anche a coppie: alla caduta dei progenitori presso l'albero risponde la Crocifissione, con la croce come nuovo albero della salvezza. È la prima volta dopo l'antichità che una porta di bronzo diventa un grande racconto per immagini.

12.5.3 La Croce di Gero e l'Italia

La *Croce di Gero* (c. 970; legno di quercia dipinto e in parte dorato; Colonia, Duomo), donata dall'arcivescovo Gero di Colonia, è il più antico grande crocifisso scolpito conservato a nord delle Alpi, e porta una novità destinata a durare: Cristo è morto. Ha gli occhi chiusi, la testa abbandonata sulla spalla, il corpo che pesa sulle braccia. Le immagini più antiche mostravano per lo più il Cristo vivo, trionfante sulla morte; il Cristo sofferente avrà un lungo sviluppo nei crocifissi dipinti del Duecento (cap. 15). In Italia l'età ottoniana lascia avori come la *situla* (secchiello liturgico per l'acqua santa) dell'arcivescovo Gotofredo e, nella prima metà dell'XI secolo, la *croce di Ariberto*, in rame dorato a sbalzo, entrambe a Milano.

DA RICORDARE

Dagli oggetti agli edifici. Molte idee che diventeranno «romaniche» nascono in questi secoli: il *westwerk* prepara le facciate con le torri, il modulo di San Michele prepara le chiese misurate a campate, le porte di bronzo e i crocifissi monumentali preparano la grande scultura. Dopo il Mille la ricchezza si sposterà dagli oggetti alle cattedrali (cap. 13), ma le tecniche dei tesori continueranno: gli orafi resteranno, per tutto il Medioevo, tra gli artisti più stimati.

SINTESI

- L'alto Medioevo va dal 476 al Mille circa: non «secoli bui», ma l'età dei regni germanici, dei monasteri e della trasmissione dei testi antichi; i «terrori dell'anno Mille» sono un racconto moderno.
- I monasteri benedettini, con i loro *scriptoria*, copiano e decorano i libri; sono anche centri economici e committenti d'arte.
- L'arte suntuaria produce oggetti preziosi e trasportabili, segni di potere, di fede e di prestigio; donati alle chiese, formano i tesori.
- Tecniche: sbalzo, filigrana, granulazione, niello, pietre *en cabochon*, cloisonné di smalto o di granati, intaglio dell'avorio, fusione a cera persa, miniatura su pergamena.
- Il libro è un codice di pergamena diviso in fascicoli; la miniatura (da *minium*) lo decora con iniziali, immagini e oro; la minuscola carolina è l'antenata delle nostre lettere.
- I Longobardi (568–774), capitale Pavia: il Tesoro di Monza, legato a Teodolinda (Paolo Diacono, IV 21), la Corona Ferrea, la lamina di Agilulfo, le croci in lamina d'oro.
- A Cividale l'altare di Ratchis (c. 740) parla per segni piatti e chiari; il Tempietto longobardo ritrova nello stucco il volume classico.
- Santa Sofia di Benevento (c. 760) e gli altri sei luoghi del sito UNESCO «I Longobardi in Italia» (2011).
- Carlo Magno, imperatore nell'800, promuove la *renovatio*: la Cappella Palatina di Aquisgrana riprende San Vitale e riusa colonne di Roma e di Ravenna (Eginardo, 26).
- La Pianta di San Gallo è il progetto ideale di un monastero; l'altare d'oro di Sant'Ambrogio (824–859) unisce oro, argento, gemme e il ritratto dell'artefice Vuolvinio.
- Gli Ottoni (962–1024): San Michele di Hildesheim, le porte di bronzo di Bernoardo (1015), la Croce di Gero con il Cristo morto: le premesse del Romanico.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● L'espressione «arte suntuaria» indica:
   - **A.** l'arte prodotta nei monasteri per la preghiera dei monaci
   - **B.** la produzione di oggetti di lusso in materiali preziosi
   - **C.** l'arte degli edifici pubblici voluti dai sovrani
   - **D.** la decorazione dipinta delle pareti delle chiese

2. ● Nel cloisonné gli alveoli sono:

   A. le sferette d'oro saldate alla lamina

   B. i solchi incisi riempiti di una miscela nera

   C. le gemme levigate a cupola

   D. le celle formate da listelli d'oro saldati di taglio

3. ● Il niello è:

   A. una miscela nera di zolfo e metalli fusa nei solchi incisi nel metallo

   B. una tecnica per lavorare la lamina dal retro

   C. un tipo di smalto trasparente usato a Bisanzio

   D. il rosso con cui si scrivevano i titoli nei codici

4. ● Secondo Paolo Diacono, la basilica fondata da Teodolinda a Monza era dedicata a:

   A. san Michele arcangelo

   B. sant'Ambrogio

   C. san Giovanni Battista

   D. la Sapienza divina

5. ●● Le analisi moderne della Corona Ferrea hanno mostrato che:

   A. il cerchio interno è di ferro, ricavato da un chiodo antico

   B. il cerchio interno è d'argento

   C. la corona è stata fatta interamente nel 1805 per Napoleone

   D. le placche sono di rame dorato

6. ●● Nell'altare di Ratchis Cristo è più grande degli angeli perché:

   A. la grandezza delle figure segue la loro importanza

   B. è più vicino all'osservatore, secondo la prospettiva

   C. lo scultore non sapeva rappresentare le proporzioni

   D. la pietra a disposizione era più alta al centro

7. ●● Eginardo racconta che Carlo Magno, per la cappella di Aquisgrana:

   A. fece venire architetti da Costantinopoli

   B. riusò le colonne di un tempio romano di Aquisgrana

   C. fece fondere colonne di bronzo

   D. fece trasportare colonne e marmi da Roma e da Ravenna

8. ●● La Pianta di San Gallo è:

   A. il rilievo dell'abbazia di San Gallo eseguito nel Novecento

   B. la pianta di una cattedrale gotica svizzera

   C. il disegno di un monastero ideale, eseguito nel IX secolo

   D. una mappa delle terre del monastero di Montecassino

9. ●●● Nelle porte di Bernoardo le storie di Adamo ed Eva e quelle di Cristo:
   - **A.** occupano lo stesso battente, alternate riquadro per riquadro
   - **B.** si leggono anche a coppie, mettendo in relazione la caduta e la salvezza
   - **C.** sono fuse in sedici placche separate e poi inchiodate su un'anima di legno
   - **D.** sono disposte entrambe dall'alto in basso

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *tesoro* (di una chiesa), *scriptorium*, *westwerk*.

11. ● Abbina ogni tecnica alla sua descrizione. 1) sbalzo; 2) filigrana; 3) granulazione; 4) pietra *en cabochon*. a) gemma levigata a cupola, non sfaccettata; b) minuscole sfere d'oro saldate; c) lamina lavorata dal retro con punzoni; d) fili d'oro sottili, ritorti e saldati.

12. ● Completa: il libro formato da fogli piegati e cuciti si chiama _____ ; il suo supporto, ricavato da pelli animali, è la _____ ; quattro fogli doppi inseriti uno nell'altro formano un _____ , cioè _____ fogli e _____ pagine.

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) «Miniatura» deriva da «minimo». b) Il motto *ora et labora* è scritto nella *Regola* di san Benedetto. c) Nel cloisonné di granati le pietre sono posate a freddo su una foglia d'oro zigrinata. d) La minuscola carolina è all'origine delle lettere minuscole della stampa.

14. ●● Spiega la differenza fra smalto cloisonné e cloisonné di granati: materiali, procedimento, area di diffusione.

15. ●● Che cos'è una *mandorla* in iconografia? In quale opera del capitolo la incontri, e chi la sorregge?

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico, indicando la data: Carlo Magno imperatore; i Longobardi entrano in Italia; porte di Bernoardo; Ottone I imperatore; Carlo Magno prende Pavia; fine dell'impero d'Occidente.

17. ● Abbina ogni opera al luogo dove si conserva oggi. 1) altare di Ratchis; 2) lamina di Agilulfo; 3) Corona Ferrea; 4) Croce di Gero; 5) Pianta di San Gallo; 6) Evangelistario di Godescalco. a) Parigi, Bibliothèque nationale de France; b) Colonia, Duomo; c) Firenze, Museo Nazionale del Bargello; d) Cividale del Friuli, Museo Cristiano e Tesoro del Duomo; e) San Gallo, Stiftsbibliothek; f) Monza, Duomo.

18. ●● Sulla carta della Figura 12.4 i sette luoghi del sito UNESCO sono distribuiti fra nord e sud. Quali appartenevano alla *Langobardia maior* e quali alla *Langobardia minor*? Perché la carta lascia fuori Ravenna e Roma?

19. ●● Colloca nel secolo giusto (VII, VIII, IX, X o XI): Tempietto longobardo di Cividale; altare d'oro di Sant'Ambrogio; Croce di Gero; Santa Sofia di Benevento; San Michele di Hildesheim; Evangeliario di Teodolinda (data tradizionale).

Leggere l'opera

20. ●● **La Cappella Palatina di Aquisgrana.** Applica la scheda di lettura: dati (committente, date, luogo, materiali), descrizione (con la Figura 12.5), analisi formale, funzione, contesto (la *renovatio*), conservazione e fortuna (il coro gotico, le incoronazioni, il Patrimonio mondiale).

21. ●● **L'altare d'oro di Sant'Ambrogio.** Usa la Figura 12.6. Perché il fronte è d'oro e il retro d'argento dorato? Chi guardava ciascun lato? Che cosa mostrano gli sportelli della *fenestella*, e che cosa ci dicono dello status dell'orafo?

22. ●● **Le porte di Bernoardo.** Descrivi la struttura delle porte (battenti, riquadri, direzione di lettura) e spiega perché si dice che i due battenti «si rispondono». Che cosa rende eccezionale, dal punto di vista tecnico, la loro fusione?

23. ●●● **La Croce di Gero.** Leggi l'opera con la scheda e spiega in che cosa consiste la sua novità iconografica rispetto alle immagini più antiche del Crocifisso. Quale funzione poteva avere, in una cattedrale, un'immagine del Cristo morto a grandezza quasi naturale?

Le fonti

24. ●● **Eginardo, *Vita Karoli Magni* 26.** «*[...] plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgrani exstruxit auroque et argento et luminaribus atque ex aere solido cancellis et ianuis adornavit.*» Traduci il passo (*luminaria*: «lampade»; *cancelli*: «balaustre, cancellate»). Quali materiali nomina Eginardo? Quale di essi si lavora con la tecnica della cera persa?

25. ●● **Paolo Diacono, *Historia Langobardorum* IV 22.** «*Ibi etiam praefata regina sibi palatium condidit, in quo aliquid et de Langobardorum gestis depingi fecit. In qua pictura manifeste ostenditur, quomodo Langobardi eo tempore comam capitis tondebant, vel qualis illis vestitus qualisve habitus erat.*» Traduci il passo. Perché questo testo è una fonte indiretta? A quale scopo lo storico usa una pittura?

26. ●●● **Eginardo, *Vita Karoli Magni* 17.** «*Inter quae praecipua fere non inmerito videri possunt basilica sanctae Dei genitricis Aquisgrani opere mirabili constructa et pons apud Mogontiacum in Rheno quingentorum passuum longitudinis.*» Traduci il passo (*Mogontiacum*: Magonza). A chi era dedicata la cappella di Aquisgrana? Perché, secondo te, Eginardo mette sullo stesso piano una chiesa e un ponte? Confronta questo elenco di opere pubbliche con le opere di un imperatore romano studiate nel cap. 8.

Collegare e confrontare

27. ●● **Due ottagoni.** Confronta San Vitale e la Cappella Palatina di Aquisgrana (Figura 12.5): misure, elementi comuni, differenze di spazio e di funzione. Perché si dice che Aquisgrana «cita» Ravenna senza copiarla?

28. ●● **Storia.** Collega l'arte dei Longobardi alla storia che studi quest'anno: conversione dal paganesimo e dall'arianesimo al cattolicesimo, rapporto con il papato, conquista franca. Quali opere del capitolo mostrano ciascuno di questi passaggi?

29. ●●● **Disegno a mano libera.** Disegna la pianta schematica di un ottagono con deambulatorio sul modello di Aquisgrana: ottagono interno largo 14,5 m (fra due lati opposti), muro esterno a sedici lati largo 31 m. Usa la scala 1 : 500 (1 cm = 5 m). Quanto saranno larghi, sul foglio, l'ottagono e il sedicilatero? Quanto misura sul foglio un lato dell'ottagono? (Il lato di un ottagono regolare è la sua larghezza fra lati opposti × (√2 − 1).)

Verso la verifica

30. ●● **Saggio breve (10–15 righe).** «Nell'alto Medioevo un calice valeva più di un affresco.» Spiega l'affermazione: perché l'arte suntuaria ha un ruolo centrale in questi secoli? Porta almeno tre esempi del capitolo, di popoli diversi.

31. ●●● **Tutela e conservazione (10–15 righe).** Usando il caso della Corona Ferrea, spiega che cosa sono le analisi non distruttive, che cosa può dire e che cosa non può dire una datazione al radiocarbonio, e perché la storia di un oggetto (spostamenti, restauri, usi) fa parte della sua conservazione.

PER APPROFONDIRE

- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: i capitoli sull'alto Medioevo, per un quadro d'insieme leggibile.
- [KRA] R. Krautheimer, *Architettura paleocristiana e bizantina*: per il modello di San Vitale e la sua fortuna in Occidente.
- [FOC] H. Focillon, *Arte d'Occidente*: le pagine iniziali sull'eredità carolingia e ottoniana del Romanico.
- Visita: il Museo e Tesoro del Duomo di Monza; il Museo Cristiano e il Tempietto longobardo a Cividale; la basilica di Sant'Ambrogio a Milano.

Glossario del capitolo

Alto Medioevo
Il periodo fra la fine dell'impero d'Occidente (476) e l'anno Mille circa.

Alveolo
Nel cloisonné, ciascuna cella formata dai listelli d'oro saldati sulla lastra di base.

Arte suntuaria
Produzione di oggetti di lusso in materiali preziosi: oreficeria, avori, stoffe, libri miniati.

Cabochon
Gemma non sfaccettata, levigata a cupola e fissata in un castone (pietra *en cabochon*).

Cappella palatina
La chiesa del palazzo di un sovrano, come quella di Carlo Magno ad Aquisgrana.

Cloisonné
Tecnica orafa: listelli d'oro saldati di taglio formano celle riempite di smalto o di pietre tagliate.

Codice
Libro formato da fogli piegati e cuciti in fascicoli lungo il dorso, che sostituisce il rotolo.

Filigrana
Decorazione di sottilissimi fili d'oro o d'argento, spesso ritorti, saldati sulla superficie.

Mandorla
Cornice ovale appuntita che circonda Cristo o altre figure divine, segno della loro gloria.

Miniatura
Decorazione dipinta di un codice (iniziali, cornici, immagini); dal latino *minium*.

Minuscola carolina
Scrittura chiara e regolare diffusa nell'età di Carlo Magno, antenata delle minuscole della stampa.

Niello
Miscela nera di zolfo e metalli fusa in solchi incisi nell'argento o nell'oro.

Oreficeria
Arte di lavorare l'oro, l'argento e le pietre preziose.

Pergamena
Pelle di animale trattata con calce, raschiata e lisciata, usata come supporto per scrivere.

Renovatio
Il «rinnovamento» dell'impero romano proclamato da Carlo Magno, politico e culturale insieme.

Sbalzo
Lavorazione di una lamina metallica dal retro, con punzoni, perché le figure sporgano sul davanti.

Scriptorium
Sala del monastero in cui i copisti trascrivono e decorano i libri.

Tesoro
Raccolta di arredi liturgici, reliquiari, libri e doni preziosi di una chiesa.

Westwerk
Corpo occidentale a più piani addossato alla facciata di una chiesa, con torri e tribuna.

Soluzioni

1. B. L'arte suntuaria (da *sumptus*, «spesa») produce oggetti di lusso in materiali preziosi.

2. D. Gli alveoli sono le celle formate dai listelli d'oro, riempite di smalto o di pietre.

3. A. Il niello è la miscela nera fusa nei solchi; B è lo sbalzo, D il minio.

4. C. *Basilicam beati Iohannis Baptistae* (IV 21).

5. B. Il cerchio interno, ritenuto un chiodo della croce, è d'argento.

6. A. Proporzione gerarchica (cap. 10): la grandezza segue l'importanza.

7. D. *Roma atque Ravenna devehenda curavit* (26).

8. C. È il progetto ideale di un monastero benedettino, c. 820–830, mai realizzato così.

9. B. Le scene corrispondenti dei due battenti (fusi ciascuno in un getto, letti in direzioni opposte) si rispondono: caduta e salvezza.

10. *Tesoro*: la raccolta di arredi liturgici, reliquiari, libri e doni preziosi di una chiesa, conservata e registrata in inventari. *Scriptorium*: la sala del monastero in cui i copisti trascrivono e decorano i libri. *Westwerk*: corpo occidentale a più piani addossato alla facciata, con torri e una tribuna aperta verso l'interno (prima forma ad Aquisgrana).

11. 1-c; 2-d; 3-b; 4-a.

12. codice; pergamena; quaternione; 8 fogli; 16 pagine.

13. a) Falso: deriva da *minium*, il rosso di piombo dei titoli. b) Falso: è una formula più tarda che riassume lo spirito della *Regola*. c) Vero. d) Vero (attraverso gli umanisti del Quattrocento).

14. Lo smalto è polvere di vetro colorato che fonde nel forno dentro le celle e aderisce al metallo, poi si leviga; è amatissimo a Bisanzio. Nel cloisonné di granati le celle sono riempite a freddo con lastrine di pietra tagliate su misura, appoggiate su una pasta e su una foglia d'oro zigrinata che riflette la luce; è tipico dei popoli germanici.

15. La mandorla è la cornice ovale appuntita che circonda le figure divine, segno della loro gloria. Sul fronte dell'altare di Ratchis circonda Cristo benedicente ed è sorretta da quattro angeli in volo.

16. Fine dell'impero d'Occidente (476); i Longobardi in Italia (568); Carlo Magno prende Pavia (774); Carlo Magno imperatore (800); Ottone I imperatore (962); porte di Bernoardo (1015).

17. 1-d; 2-c; 3-f; 4-b; 5-e; 6-a.

18. *Langobardia maior*: Cividale del Friuli, Brescia, Castelseprio. *Langobardia minor*: Spoleto, Campello sul Clitunno (ducato di Spoleto), Benevento, Monte Sant'Angelo (ducato di Benevento). Ravenna e Roma rimasero ai Bizantini (Ravenna fu presa dai Longobardi solo nel 751, per pochi anni); sono indicate solo come riferimento, non fanno parte del sito.

19. Tempietto: VIII sec.; altare d'oro: IX sec.; Croce di Gero: X sec.; Santa Sofia di Benevento: VIII sec.; San Michele di Hildesheim: XI sec.; Evangeliario di Teodolinda: VII sec. (603, secondo la tradizione).

20. Traccia: dati (Carlo Magno; c. 790–805; Aquisgrana; muratura con colonne e marmi antichi portati da Roma e Ravenna; architetto ignoto, per tradizione Oddone di Metz); descrizione (ottagono di 14,45 m su otto pilastri, deambulatorio a due piani con galleria, muro esterno a sedici lati, piccolo presbiterio a est, *westwerk* con due torri a ovest; volta alta 31,40 m); analisi (geometria netta, archi su un piano, volumi massicci; confronto con le esedre di San Vitale); funzione (cappella del palazzo; trono in galleria, fra il popolo e la cupola; sepoltura di Carlo); contesto (*renovatio*, citazione di Ravenna e di Roma, gli *spolia*); conservazione e fortuna (coro gotico che sostituisce il presbiterio, incoronazioni dei re di Germania, UNESCO 1978).

21. Traccia: il materiale segue la gerarchia; l'oro, il più prezioso, è sul fronte, rivolto ai fedeli nella navata, con Cristo e le sue storie; l'argento dorato è sul retro, rivolto all'abside e al clero, con le storie di sant'Ambrogio. Al centro del retro la *fenestella* apre verso le reliquie; sugli sportelli Ambrogio incorona il committente Angilberto, che gli offre l'altare, e l'artefice Vuolvinio, *magister phaber*. Che l'orafo sia ritratto accanto all'arcivescovo e nominato è un segno raro del prestigio di chi lavora l'oro.

22. Traccia: due battenti fusi ciascuno in un unico getto, alti c. 4,7 m; otto riquadri per battente, sedici in tutto; a sinistra la Genesi dall'alto in basso (da Adamo ed Eva all'uccisione di Abele), a destra la vita di Cristo dal basso in alto (dall'Annunciazione alla Risurrezione). Le scene corrispondenti si leggono a coppie: per esempio la caduta presso l'albero e la Crocifissione, con la croce come nuovo albero. Tecnica: fusione a cera persa di un oggetto enorme in un solo getto, che richiede molto metallo, forni grandi e una bottega esperta, perché la forma si distrugge e non c'è un secondo tentativo.

23. Traccia: dati (c. 970; legno di quercia dipinto e in parte dorato; Colonia, Duomo; dono dell'arcivescovo Gero); descrizione (Cristo morto: occhi chiusi, testa abbandonata sulla spalla, corpo che pesa sulle braccia); novità (le immagini più antiche mostravano per lo più il Cristo vivo e trionfante); funzione (suscitare la partecipazione emotiva dei fedeli alla Passione, accompagnare la liturgia); è il più antico grande crocifisso scolpito conservato a nord delle Alpi; anticipa i crocifissi dipinti del Duecento.

24. Traduzione: «[...] costruì ad Aquisgrana una basilica di grandissima bellezza e la ornò d'oro e d'argento, di lampade, e di balaustre e porte di bronzo massiccio». Materiali: oro, argento, bronzo (*aes solidum*), oltre alle lampade. Il bronzo delle porte e delle balaustre si fonde a cera persa.

25. Traduzione: «Lì la regina di cui si è detto si costruì anche un palazzo, nel quale fece dipingere anche qualcosa delle imprese dei Longobardi. In questa pittura si mostra chiaramente come i Longobardi a quel tempo si tagliavano i capelli e quale fosse il loro vestito e il loro aspetto». È una fonte indiretta perché è un testo che parla di un'opera (oggi perduta), non l'opera stessa. Lo storico usa la pittura come un documento sul costume dei Longobardi del suo passato.

26. Traduzione: «Fra queste [opere] possono sembrare, quasi non a torto, le principali la basilica della santa Madre di Dio costruita ad Aquisgrana con un'opera mirabile e il ponte sul Reno presso Magonza, lungo cinquecento passi». La cappella era dedicata alla Madre di Dio, Maria. Traccia: per Eginardo, come per i biografi antichi, il sovrano si giudica anche dalle opere pubbliche, sacre e utili insieme; il ponte e la chiesa servono al *decor* e alla *commoditas* del regno. Confronto possibile: le opere di Augusto (le *Res gestae*, con templi, acquedotti, strade) o di Traiano (il foro e i mercati di Apollodoro di Damasco).

27. Traccia: in comune lo spazio centrale ottagonale a cupola, i pilastri, il deambulatorio a due piani con galleria; San Vitale è più grande (c. 35 m contro c. 31 m all'esterno, ottagono dei pilastri c. 17 m contro 14,45 m) e più mosso, con sette esedre a colonne che si gonfiano verso il deambulatorio; Aquisgrana ha pilastri massicci, archi in un piano, muro esterno a sedici lati, *westwerk*. Funzione: chiesa vescovile a Ravenna, cappella di corte con il trono ad Aquisgrana. «Citare» significa riprendere elementi riconoscibili (la pianta ottagona, i marmi portati da Ravenna) per trasferire un significato, l'autorità imperiale, non riprodurre l'edificio.

28. Traccia: conversione: Teodolinda cattolica, la basilica di Monza e l'Evangeliario donato secondo la tradizione da Gregorio Magno; l'altare di Ratchis con temi cristiani; rapporto con il papato: Gregorio Magno e Teodolinda, poi il papa che chiama i Franchi; conquista franca (774): Carlo Magno re dei Longobardi, l'arte carolingia che arriva a Milano con l'altare d'oro; Benevento resta longobarda (Santa Sofia).

29. In scala 1 : 500: ottagono 14,5 m → 2,9 cm; sedicilatero 31 m → 6,2 cm. Lato dell'ottagono: $14{,}5 \times (\sqrt{2} - 1) \approx 14{,}5 \times 0{,}4142 \approx 6{,}0$ m, sul foglio 1,2 cm. Traccia del disegno: si traccia il cerchio inscritto (raggio 1,45 cm), il quadrato circoscritto e lo stesso quadra-

to ruotato di 45°; il loro contorno comune è l'ottagono. Per il sedicilatero si tracciano 16 tangenti al cerchio di raggio 3,1 cm, a 22,5° l'una dall'altra.

30. Traccia: popoli in movimento e ricchezza trasportabile; l'oggetto prezioso come segno di potere e di fede, strumento di dono e di legame; i tesori delle chiese; materiali preziosi come valore in sé e luce simbolica; l'orafo come artigiano più stimato (Vuolvinio). Esempi: il Tesoro di Monza e la Corona Ferrea (Longobardi); l'altare d'oro di Sant'Ambrogio e i codici di corte (Carolingi); le porte di Bernoardo o la croce di Ariberto (età ottoniana).

31. Traccia: le analisi non distruttive (spettrometria, osservazione) studiano composizione e struttura senza prelevare frammenti dell'opera; hanno mostrato che il cerchio interno è d'argento. Il radiocarbonio data materiali organici: qui la cera di fissaggio, con un risultato preliminare fra fine VII e inizio IX sec.; data la cera, non necessariamente la corona, che può essere stata restaurata. La storia dell'oggetto (uso nelle incoronazioni, restauri, aggiunte, forse placche perdute) spiega il suo stato attuale e va documentata: conservare significa anche conservare le informazioni.