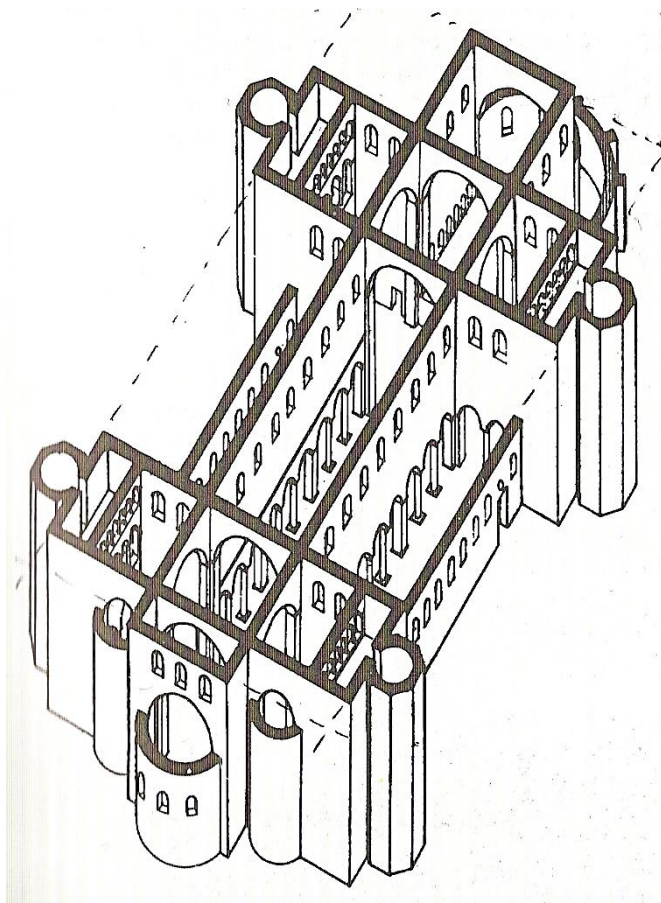


RINASCENZA OTTONIANA (936-1024)

Questo periodo, che va dalla metà del X secolo ai primi decenni dell'XI, è chiamato anche "rinascimento ottoniano", e si sviluppa di seguito all'arte carolingia, raccogliendone in qualche modo l'eredità. L'arte ottoniana infatti, come la carolingia, si sviluppa ugualmente nel centro Europa, e come quella rivolge lo sguardo all'indietro, verso il regno del primo imperatore cristiano Costantino. La differenza sostanziale è che qui non vi è un esclusivo interesse per l'arte tardo-antica, ma si cerca la contaminazione con altre culture, *in primis* con quella bizantina. Questa scelta stilistica riflette l'orientamento politico della dinastia degli Ottoni: Ottone I infatti, sposando la principessa bizantina Teofane, aveva appunto cercato la fusione di queste due culture solo apparentemente lontane.

A rigore, l'Arte ottoniana dovrebbe riferirsi esclusivamente al regno dei tre imperatori Ottone, ma in realtà gli storici tendono ad includere anche periodi successivi, conferendole il ruolo di diretta ispiratrice dell'arte romanica.



Sul piano dello stile, come già nell'epoca carolingia, vi è una sostanziale ripresa del classicismo ma con modalità più espressioniste e vigorose derivate dalla presenza voluta ed accettata dell'arte bizantina che qui si vuole integrare armoniosamente. Non più dunque una volontà di "romanizzare" l'Europa, ma una presa di coscienza della validità di tutti gli stili dominanti l'epoca.

In architettura si tende alla chiarezza della volumetria ed alla simmetria, pur con grande varietà di soluzioni spaziali spesso molto complesse. La ***chiesa benedettina di San Michele ad Hildesheim*** (costruita fra il 1010 e il 1030) è appunto il paradigma dell'architettura ottoniana. L'esterno ha un aspetto molto severo, con un incastro di solidi geometrici definiti da murature lisce e compatte, prive di orpelli decorativi, e la particolarissima soluzione del doppio transetto, le cui braccia terminano con due torrette scalari. La chiesa infatti presenta due transetti opposti e simmetrici, l'uno terminante in un triplo abside e l'altro in un solo ma ampio abside che si solleva su un profondo deambulatorio posto sopra la cripta. La cripta è appunto, insieme al doppio transetto, l'altra novità introdotta dall'arte ottoniana, già sperimentata nel "Duomo di San Maurizio" a Magdeburgo (poi snaturato da vari rifacimenti). Su ambedue gli incroci dei transetti si sollevano dei tiburii esternamente quadrangolari, mentre al limite estremo dei transetti troviamo un elemento del tutto nuovo: le logge sovrapposte dette "Coro degli angeli". La loro composizione rispetta un ordine matematico-compositivo: disposto su tre livelli, ha in alto





sei aperture, quattro al centro e due in basso. La stessa logica “numerica” guida lo schema compositivo di tutta la struttura, a partire dalla pianta che pare divisa in tre grandi blocchi (i due transetti e le navate). Il numero 3 torna nei transetti che si frantumano incrociandosi con le tre navate, lungo le quali si alternano due colonne più un pilastro, con chiara allusione alla Trinità. La navata appare spoglia di decorazioni, fatta eccezione per delle geometrie bizantineggianti negli intradossi degli archi a botte che scandiscono le navate. Su misure perfette è ricavato anche lo stile del capitello, di sezione cubica, che prevede l’innesto di una semisfera a smussare la parte inferiore. Capolavoro nel capolavoro, la **porta bronzea** descrive a sinistra la storia della “*Caduta*” di Adamo ed Eva, e nella parte di destra la “*Salvazione*”, rappresentata dalle storie di Cristo su otto riquadri rettangolari sovrapposti e divisi da una semplice linea priva di decorazioni. La porta, non avendo dunque un disegno architettonico o dei limiti decorativi ad impaginarla, appare come un magma di bronzo fuso dove un rilievo bassissimo, quasi disegnato, suggerisce architetture e paesaggi in maniera evanescente e mossa, quasi pittorica. A contrasto, vi sono le figure umane esasperate nei gesti che escono dallo sfondo grazie ad un rilievo molto alto, che a tratti le scolpisce a tutto tondo, facendole emergere dalla superficie a creando profonde ombre.



All’interno della chiesa, non altrettanto audace è la “**Colonna di Bernardo**”, ossia un enorme candelabro che prende il nome dal vescovo che fece costruire la chiesa (e che ne ospita le spoglie), è ricavata sull’esempio delle colonne romane, con una processione di figure che nel salire la colonna creano un andamento “a chiocciola” scandito da una narrazione vigorosa ed espressionista. In questo caso alla narrazione guerresca vengono preferite le Storie del Vangelo, raccontate dal basso verso l’alto, con chiaro intento simbolico.

La chiesa di San Michele fu distrutta nei bombardamenti del 1945 e ricostruita nel dopoguerra cercando di riportarla al disegno originale.

Della pittura murale ottoniana abbiamo solo un esempio a **Orbezell** nella “**Chiesa di San Giorgio**” (del quale si custodisce la testa come reliquia), ma sfortunatamente ne abbiamo immagini pallide e sbiadite, poiché sono riemerse da sotto uno strato di intonaco ottocentesco che le aveva nascoste. La decorazione della navata è interamente affidata alla pittura che crea una serie di scene evangeliche delimitate da cornici decorate a fresco. Nei peducci degli archi si allineano i santi dentro dei clipei, mentre lo stacco con la parete soprastante è definito da una trabeazione dipinta con temi geometrici dai colori vivaci e ritmici; a seguire tro-



viamo i rettangoli con le storie e poi di nuovo la cornice che chiude logicamente la parete, prima dei grandi santi che si alternano alle finestre. Le storie narrate mirano sempre a glorificare la figura di Cristo nei suoi aspetti “regali” utilizzando spesso gli episodi miracolosi. Dello stile, dato il pessimo stato di conservazione, possiamo solo intuire la riuscita commistione di linearismo bizantino e spazialità architettonica romana.

La pittura ottoniana trova la sua più riuscita espressione nella fiorente e diffusa miniatura di libri sacri, che



ha origine nella Scuola di Reichenau, un’abbazia del centro-Europa. Rimane famoso il Maestro del Registrum Gregorii, (un codice miniato che raccoglieva le lettere di Papa Gregorio I), che nel 983 lascia due miniature esemplari della commistione di romanità (lo spazio architettonico) e arte bizantina (il linearismo grafico). **“L’imperatore Ottone II circondato dalle province dell’impero”** mostra un impianto centrale classico con una regolarità ed equilibrio date da un sistema compositivo geometrico fatto di circonferenze e forme triangolari. L’imperatore è seduto in trono sotto un baldacchino retto da colonne corinzie, tiene in mano un globo dorato (la terra), contrassegnato da una croce; dai lati convergono verso lui 4 donne che recano delle sfere: sono i 4 simboli delle province dell’Impero (Francia, Germania, Italia, Alemagna) che vanno ad omaggiare il sovrano. Ottone, gerarchicamente più grande delle altre figure, è ancora rigidamente bloccato dalla simmetria bizantina, ma ha osserva qualcosa fuori campo, rompendo la convenzione che voleva uno

sguardo fisso e inespressivo nelle figure poste di fronte. L'aspetto generale è ancora ieratico ma la spazialità è più convincente ed i colori ammorbiditi rendono le figure più verosimili rispetto a quelle della tradizione bizantina. **"San Gregorio ispirato dalla colomba mentre detta allo scriba"** è ancora più credibile, con la



tenda che divide le figure e i drappi che coprono lo sfondo architettonico, creando una nuova profondità spaziale. La scena rappresenta il Papa mentre, ispirato dalla colomba dello Spirito Santo che poggia sulla sua spalla, scrive le lettere contenute nel codice; di fianco lo scriba è intento a scrivere sotto dettatura ma non può assistere al miracolo in quanto è separato da una tenda. I toni delicati e quasi monocromatici conferiscono al tutto una morbidezza nuova. Quasi involutivi, sotto questo aspetto, sono i **"Vangeli di Ottone III"**, nei quali il grafismo bizantino è più evidente: **"Ottone III circondato dai grandi dell'Impero"** ricalca lo stile della miniatura di Ottone II, ma qui le figure si accalcano e invadono tutto lo spazio, creando una fitta rete di linee decise; la figura di Ottone è più ieratica e meno plastica, e l'elemento architettonico riempie tutto lo spazio; anche i colori piatti e contrastanti contribuiscono a rendere la superficie decorativa. Decorazione che diventa in alcuni casi funzionale ad una rappresentazione simbolica: **"L'evangelista Luca"** non è più seduto in cattedra a scrivere (come in epoca carolingia),

ma contenuto dentro un elemento decorativo astratto e allo stesso tempo staccato dal fondo oro, sul quale volteggiano Dio ed i santi dentro ruote di fuoco che sono al contempo motivo decorativo e simbolo. E' chiaro dunque che l'apparato iconografico dei simboli romanici prende piede dall'arte ottoniana, capace di creare un nuovo stile per il futuro sfruttando al contempo il passato (il classicismo romano) ed il contemporaneo (l'arte bizantina).

