

# L'intaglio in avorio in epoca tardo-carolingia e ottoniana nell'area del lago di Costanza

Autor(en): **Pistone, Francesca**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **70 (2019)**

Heft 4

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864829>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Francesca Pistone

# L'intaglio in avorio in epoca tardo-carolingia e ottoniana nell'area del lago di Costanza

## Dati e ipotesi sulla produzione eburnea a San Gallo e Reichenau

Se la storia delle due abbazie tra la fine del IX e l'inizio del X secolo è scandita dalla cospicua produzione di manoscritti miniati, pochi sono i punti fermi che attestano la lavorazione dell'avorio. Esistono altre testimonianze che possano suggerire un più ampio contesto produttivo dell'intaglio, considerando che gli stretti legami con l'Italia settentrionale hanno contribuito alla difficoltà di attribuire alcune opere a sud o a nord delle Alpi?

La regione intorno al lago di Costanza ha visto fiorire due dei principali centri artistici dell'epoca carolingia e ottoniana: il monastero di San Gallo, nella valle della Steinach, e quello di Santa Maria sull'isola di Reichenau. La contiguità e le circostanze hanno favorito frequenti scambi tra le due fondazioni ed è a Reichenau che la biblioteca di San Gallo ha trovato riparo dall'incursione degli Ungari durante l'abbaziato di Engelberto (924-933). È prima di tutto la decorazione dei manoscritti a offrire la possibilità di riconoscere la fiorente attività artistica delle due istituzioni monastiche e a invitare a chiedersi se tale produzione fosse affiancata da una lavorazione dell'avorio di cui non rimangono che poche tracce.

### Le placche delle legature dell'*Evangelium longum* e del cod. Sang. 60

Costituiscono un'eccezione le due placche eburnee che decorano i piatti della legatura dell'*Evangelium longum* (San Gallo, Stiftsbibliothek, cod. 53; figg. 1-2), che rappresentano un cardine per la lavorazione dell'avorio sangallese. Si tratta di uno di quei rari casi in cui opere eburnee possono essere associate a un luogo di produzione con un certo grado di sicurezza: gli studi hanno da tempo riconosciuto nei due intagli l'opera di cui riferisce Ekkeardo (980/990-1056) nelle *Cronache di San Gallo* (cap. 22), ovvero uno dei due dittici di cui venne in possesso l'abate Salomone III (890-919) e che fu affidato al monaco Tuotilo (850 ca.-913 ca.) affinché lo lavorasse<sup>1</sup>. Le due placche, di notevoli dimensioni (32 × 15,5 cm), sono inserite all'interno di una cornice in oreficeria e divise in tre riquadri intorno a cui corre

una semplice modanatura. L'avorio del piatto anteriore (fig. 1) presenta, tra due fasce ornamentali in cui si ripete una composizione di girali a traforo, la *Maiestas Domini*: Cristo siede in trono, l'alfa e l'omega ai suoi lati rimandano al passo dell'Apocalisse di Giovanni (22:13), «il principio e la fine», attorno alla mandorla si dispongono due serafini e i quattro simboli degli evangelisti. Agli angoli della scena sono i quattro evangelisti, intenti a scrivere, con l'eccezione di Marco che è còlto mentre tempera lo stilo. Completano la composizione le personificazioni del Sole e della Luna in alto e dell'Oceano e della Terra distese in basso. È stato rilevato come la composizione iconografica dimostri la conoscenza di modelli carolingi della scuola di corte dell'imperatore Carlo il Calvo (823-877)<sup>2</sup>.

È tuttavia l'intaglio del piatto posteriore (fig. 2) a offrire un tema iconografico strettamente legato al cenobio sangallese: nel registro inferiore si trovano raffigurati due episodi della *Vita sancti Galli*, scritta da Valafrido Strabone (808-849), in cui si narrano la scelta di san Gallo del luogo del romitaggi e l'incontro con l'orso. I tralci vegetali fanno da sfondo a entrambe le scene, rimandando alla valle della Steinach dove il santo, accompagnato dal diacono Hiltibod – che figura addormentato in primo piano –, aveva scelto di costruire il suo eremo. Nella porzione di sinistra il monaco benedettino è raffigurato mentre riceve dall'orso la legna per accendere il fuoco; sulla destra, nell'atto di offrire un pane all'animale. I due registri superiori di questa valva mostrano rispettivamente l'Assunzione della Vergine e una decorazione a girali con il motivo del leone che attacca la gazzella.

Il modello per le porzioni ornamentali delle due placche eburnee dell'*Evangelium longum* è





Fig. 1 San Gallo, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 53, Piatto anteriore della legatura, 32 x 15.5 cm





Fig. 2 San Gallo, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 53, Piatto posteriore della legatura, 32 × 15,5 cm

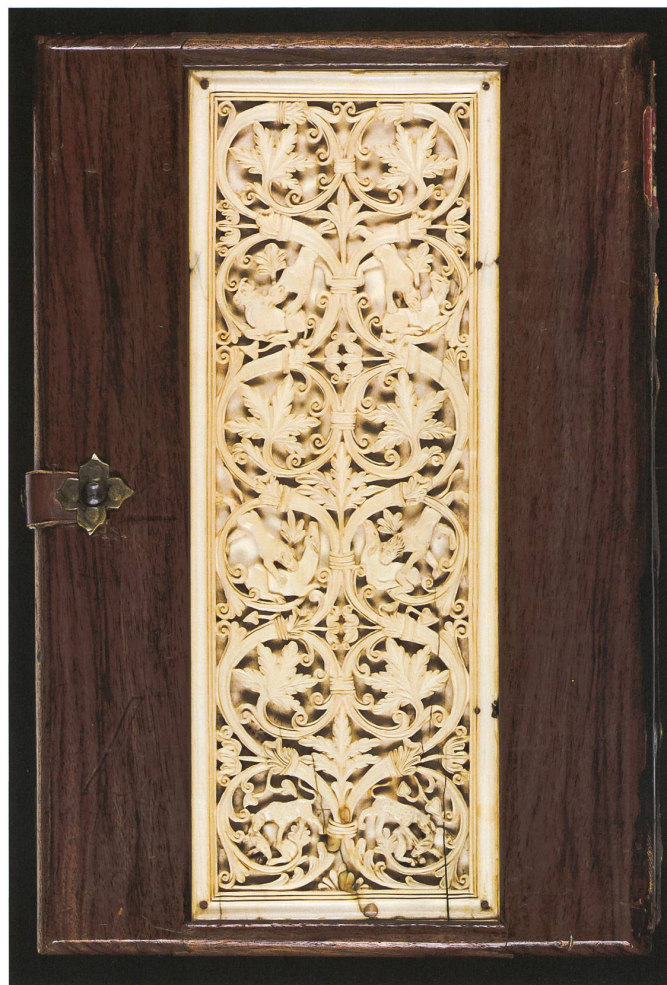
stato individuato negli avori della legatura di un altro manoscritto della biblioteca dell'abbazia (San Gallo, cod. 60; figg. 3-4), nei quali è stata riconosciuta la seconda *tabula eburnea* menzionata da Ekkehardo, ovvero quel dittico che giunse già decorato nel monastero all'epoca di Salomone III. Si tratta di due valve di dimensioni inferiori rispetto a quelle lavorate da Tuotilo (27 × 10,3 cm) e probabilmente riconducibili a un centro della Lotaringia attivo nel secondo terzo del IX secolo. La placca del piatto anteriore (fig. 3) presenta una decorazione a tappeto di rosette circondate da piccole palme, mentre nella valva del piatto posteriore (fig. 4) scene di lotta tra animali abitano i racemi lavorati a giorno; si riconoscono gli attacchi dell'orso al toro, del leone al cervo e della pantera alla gazzella. Il dittico si distingue dalla più tarda opera dell'*Evangelium longum* per una conduzione dell'intaglio più profonda nella quale le forme vegetali e animali sono plasticamente modellate.

L'abbazia di San Gallo si configurerebbe quindi come un centro di ricezione di modelli carolingi in avorio, come testimonia la presenza del dittico impiegato nella legatura del cod. 60 e come suggerisce la composizione della scena della *Maiestas Domini* dell'*Evangelium longum*. Sfugge, invece, il ruolo rivestito dall'abbazia nella lavorazione dell'avorio in questa fase, di cui non esistono elementi sicuri se non l'opera di Tuotilo, sulla base della quale Adolph Goldschmidt, nel suo repertorio degli avori carolingi e ottoniani, propose di ascrivere a San Gallo anche la placca del Iparművészeti Múzeum di Budapest con le Marie al Sepolcro e la Crocifissione e il dittico del Germanische Nationalmuseum di Norimberga, decorato con motivi ornamentali<sup>3</sup>. A queste si aggiungerebbero la placca con la Maria al Sepolcro del Victoria and Albert Museum di Londra (num. inv. 380-1871), quella con l'Ascensione del World Museum di Liverpool (num. inv. M8021) e quella, oggi frammentaria, con l'Annunciazione di Berlino, ancora recentemente ricondotte a San Gallo nella prima metà del X secolo da Paul Williamson<sup>4</sup>. Si tratta tuttavia di opere la cui difficile localizzazione è ancora discussa negli studi e gli stretti rapporti politici e culturali tra l'area bodanica e l'Italia settentrionale, in particolare la Lombardia, hanno in alcuni casi contribuito a far oscillare le attribuzioni tra i due versanti alpini. Si configurano dunque due possibili scenari: se il caso di Tuotilo rappresenti un'eccezione, un momento isolato di intaglio dell'avorio in un'area in cui sono assenti altri riscontri – circostanza che ha indotto David Ganz a ritenere che il monaco si sia formato al di fuori dal monastero; o se, invece, le placche da lui lavorate siano da inserire in un contesto di produzione più ampio<sup>5</sup>.

### La placca di Bonn

Una stagione degli studi ha ricondotto all'area del lago di Costanza la placca con la Lavanda dei piedi e la Crocifissione, conservata al Rheinisches Landesmuseum di Bonn (num. inv. A 809; fig. 5). La forma stretta e allungata (22,5 × 9,5 cm) e l'incavo sul retro, da riempire con la cera per potervi scrivere, suggeriscono si tratti della valva di un dittico antico rilavorata. Una cornice a foglie acantacee circonda e divide l'avorio in due riquadri nei quali si svolgono i due episodi della Passione di Cristo. Nel registro superiore sono restituiti i primi versetti del racconto di Giovanni (13,1-15), unica fonte testuale della Lavanda dei piedi, che riporta il dialogo tra Cristo e Pietro e l'iniziale ri-





fiuto da parte dell'apostolo di accettare l'abluzione. Cristo, col busto inclinato e proteso verso Pietro, è colto nei gesti che accompagnano le sue parole, mentre Pietro, seduto e con un piede sopra il catino, volge i palmi delle mani verso l'esterno mostrando la propria riluttanza. Intorno a loro si dispongono a ventaglio le figure degli apostoli.

Nella parte inferiore della placca è raffigurata la Crocifissione con al centro della scena Cristo sulla croce e ai lati, disposto secondo un principio di simmetria, un nucleo ristretto di figure: più all'esterno la Vergine, che porta la mano velata al viso in segno di dolore, e Giovanni con il libro, mentre accanto alla croce Stephaton, di spalle, avvicina alla bocca di Cristo una canna con una spugna imbevuta di aceto e Longino infigge nel suo costato la punta di una lancia. Cristo, vestito di una lunga tunica manicata, è ritratto con capelli lunghi e barba e distinto dal nimbo crociato; il corpo ritto, le braccia distese e gli occhi aperti

rivelano come sia ancora in vita, seguendo la tradizione iconografica del *Christus triumphans*. Ogni riferimento spaziale è ridotto all'essenziale con la sola indicazione del terreno ondulato, quasi a zolle. Sopra i bracci della croce due medaglioni con i busti delle personificazioni della Luna e del Sole che, in modo insolito, sono invertiti di posizione rispetto alla croce e si volgono entrambi nella stessa direzione: la Luna verso la croce, il Sole verso l'esterno.

Nonostante le possibilità offerte dallo spessore del supporto eburneo della placca, la conduzione dell'intaglio è poco profonda e tende a non staccare le figure dal fondo; le due scene sono sostanzialmente concepite per tratti incisi, rivelando uno stile grafico, in cui tuttavia si avverte un senso di profondità nella disposizione su più piani dei personaggi.

Lavorio è stato inizialmente ascritto all'area del lago di Costanza in virtù della testimonianza

**Fig. 3** San Gallo, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 60, Piatto anteriore della legatura, 27×10.5 cm

**Fig. 4** San Gallo, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 60, Piatto posteriore della legatura, 27×10.5 cm





del primo proprietario noto, Carl Julius Ferdinand Schnaase, tra i fondatori della storia dell'arte come disciplina, che nella sua monumentale *Geschichte der bildenden Künste* ha indicato Reichenau come luogo di provenienza della placca di Bonn<sup>6</sup>. Gli studi successivi, pur non potendo verificare l'attendibilità dell'informazione, hanno tenuto conto dell'autorevolezza della fonte e portato nuovi argomenti a favore di un'origine augiense dell'avorio. Sono stati riconosciuti elementi iconografici e compositivi, soprattutto il dettaglio del Cristo Crocifisso con la barba e la tunica, che suggerivano affinità con la decorazione dei manoscritti della Reichenau del X secolo<sup>7</sup>.

Tuttavia, in una fase successiva degli studi, è invalso un orientamento che ha ascritto l'avorio di Bonn all'Italia settentrionale del X secolo, in particolare all'ambito milanese, riconoscendovi i tratti di un presunto «stile tardolongobardo». Si è infatti inteso riconoscere in alcune opere in osso e avorio, che non offrono elementi sicuri per la loro origine, una produzione che avrebbe preceduto la grande fioritura dell'intaglio milanese a partire dagli anni Sessanta di quel secolo, sotto l'egida degli Ottoni, e che avrebbe tratto ispirazione dalla fase più matura della scultura longobarda zoomorfa e fitomorfa con ornamentazione geometrica<sup>8</sup>.

Argomento per l'origine milanese della placca di Bonn è stata soprattutto l'ipotesi che il dittico con scene della Passione conservato nel Tesoro del Duomo di Milano (fig. 6) abbia costituito il modello iconografico e compositivo per la scena della Lavanda dei piedi. Tuttavia, l'ipotesi di una dipendenza dell'intaglio di Bonn dal dittico milanese è indebolita dal fatto che i due avori seguono due diverse tradizioni iconografiche della raffigurazione della Lavanda dei piedi: nel dittico carolingio Cristo tiene distintamente il piede di Pietro tra il pollice e le dita della mano, secondo la tipologia denominata *Berührungstypus*, in cui si raffigura l'abluzione; mentre nel più tardo avorio di Bonn il Cristo rappresentato nell'atto di interloquire con Pietro si riconduce al *Gesprächstypus*<sup>9</sup>.

A confermare che la distinzione tra le due iconografie non poteva passare inosservata è la più tarda situla Basilewsky (Londra, Victoria and Albert Museum, num. inv. A.18-1933), opera della fine del X secolo che prese a modello alcune delle scene del Dittico della Passione, tra cui la Lavanda dei piedi, e sulla quale si trova fedelmente ripresa la particolare combinazione dei gesti di Cristo che tiene nella mano il piede di Pietro; redazione che si ritrova anche nella tradizione figurativa





«

**Fig. 5** Bonn, Rheinisches Landesmuseum, num. inv. A 809, Valva di dittico, 22.5×9.5 cm

**Fig. 6** Milano, Dittico della Passione, 31.5×11.6 cm. Tesoro della cattedrale di Milano. Foto George Tatge per Archivi Alinari

successiva dell'Italia settentrionale, come mostra il Sacramentario di Warmondo (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. 86, f. 50). Se davvero l'intagliatore della placca di Bonn avesse avuto sotto gli occhi la scena del dittico milanese, è significativo che abbia deviato dal particolare iconografico del contatto tra Cristo e Pietro, anche alla luce dell'interpretazione del valore simbolico del gesto miracoloso.

La tradizione iconografica del *Gesprächstypus* della Lavanda dei piedi seguita a Bonn appare raramente dopo l'epoca tardoantica, ma conosce un'ampia circolazione nella miniatura di Reichenau, come attestano alcuni celebri manoscritti che condividono uno schema che prevede Cristo stante, sulla destra, con una mano sollevata nel gesto di parlare e l'altra distesa lungo il corpo; Pietro,

seduto sullo scranno con le mani sollevate e un piede nel catino e il gruppo degli apostoli alle sue spalle<sup>10</sup> (fig. 7).

Sarebbe ancora la miniatura di Reichenau a offrire confronti per una soluzione compositiva della Crocifissione improntata a una narrazione essenziale come quella della placca di Bonn, soprattutto per il particolare iconografico del Cristo vestito. Non si tratterebbe del *colobium*, la tunica senza maniche dei Vangeli di Rabbula (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, Plut. 1.56) o delle pitture della cappella di Teodoto di Santa Maria Antiqua a Roma (741-752), bensì di una tunica con maniche, ampiamente attestata nell'arte ottoniana, soprattutto a Reichenau ed Echternach. In particolare, è nell'Evangelario di





Fig. 7 Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, Evangelionario di Ottone III, f. 237r

Ottone III (f. 248v) e nel Libro di Pericopi di Enrico II (f. 107v) che si ritrovano il Cristo vestito e una disposizione della scena che presenta affinità con l'avorio di Bonn.

Il confronto a lungo proposto con il Dittico della Passione di Milano per l'iconografia della Lavanda dei piedi non si rivela un argomento decisivo per un'origine milanese della placca di Bonn, dal momento che non pare né così stringente né l'unico: se non si può escludere che l'intaglio abbia guardato al dittico milanese, si può perlomeno constatare che un modello altrettanto se non più vicino poteva essere offerto Oltralpe, a Reichenau, dove si ritrova anche la Crocifissione con il Cristo vestito. È da tenere presente che l'idea stessa di una produzione «tardolongobarda» nell'Italia settentrionale è tutt'altro che certa e si tratta piuttosto di un'ipotesi che, se ha permesso di accomunare

intagli altrimenti difficili da collocare, trova tuttavia pochi riscontri sicuri. L'assenza di elementi decisivi e l'ambivalenza degli argomenti riguardo all'ambito di origine della placca di Bonn hanno spinto Carlo Bertelli a collocare l'intaglio su un non meglio definibile «ponte fra la Lombardia e Reichenau»<sup>11</sup>. La difficoltà a ricondurre la placca a sud o nord delle Alpi si rivela di per sé indicativa dei legami non solo politici, ma anche culturali e artistici tra le due regioni.

Non sono noti avori realizzati a Reichenau, tuttavia la possibilità di una produzione che trovasse confronto con la miniatura ha sollecitato a lungo gli studiosi. Nell'ambito delle ipotesi merita quindi di essere riaperto lo scenario del lago di Costanza e non va affatto esclusa l'eventualità di un'attività dell'intaglio eburneo del X secolo a Reichenau di cui la placca di Bonn può essere stata il frutto. ●

## Note

1 Si vedano i contributi riuniti negli atti del convegno tenutosi a San Gallo nel 2017: *Tuotilo - Archäologie eines frühmittelalterlichen Künstlers*, St. Gallen 2017.

2 Marguerite Menz von der Mühl, *Die St. Galler Elfenbeine um 900*, in «Frühmittelalterliche Studien», 15 (1981), pp. 387-434.

3 Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.-XI. Jahrhundert*, v. I, Berlin 1914, nn. 165 e 167.

4 Paul Williamson, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London 2010, pp. 210-211.

5 David Ganz, *An Artist-monk in Pieces. Towards an Archeology of Tuotilo*, in *Tuotilo - Archäologie eines frühmittelalterlichen Künstlers*, St. Gallen 2017, pp. 21-51.

6 Carl J.F. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, v. IV, Dusseldorf 1871, p. 656.

7 *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*, cat. della mostra, Essen 1956, n. 265, p. 170 (Victor H. Elbern); *Karl der Große. Werk und Wirkung*, cat. della mostra, Aquisgrana 1965, n. 545, pp. 352-353 (Hermann Schnitzler).

8 Sulla produzione «tardolongobarda» si veda Hermann Fillitz, *Die Spätphase des "langobardischen" Stiles*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 18 (1958), pp. 7-72; Id., *Avori di epoca altomedioevale nell'Italia del Nord*, in *Il millennio ambrosiano*, v. I: *Milano, una capitale da Ambrogio ai carolingi*, Milano 1987, pp. 258-275; Jean-Pierre Caillet, *Gli avori: circolazione, contatti, testimonianze*, in *Carlo Magno e le Alpi*, Spoleto 2007, pp. 399-412.

9 Hildegard Giess, *Die Darstellung der Fußwaschung Christi in den Kunstwerken des 4.-12. Jahrhunderts*, Roma 1962, pp. 59-71.



10 Si tratta del Codex Egberti (Treviri, Staatsbibliothek, cod. 24, f.78), dell'Evangelario di Liuthar (Aquisgrana, Domschatzkammer, num. inv. G 25, p. 440), dell'Evangelario di Poussay (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 10514, f. 46v), dell'Evangelario di Ottone III (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, f. 237r) e del Libro di Pericopi di Enrico II (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, f. 105v).

11 *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, cat. della mostra, Milano 2000, n. 366, p. 386 (Carlo Bertelli).

## L'autrice

Francesca Pistone ha studiato a Torino e sta ora completando il dottorato presso il Department of Art and Archaeology della Princeton University. Si occupa principalmente di manoscritti e avori altomedievali. Contatto: fpistone@princeton.edu

## Zusammenfassung

### Spätkarolingische und ottonische Elfenbeinschnitzereien im Bodenseeraum

Während die Kunstproduktion der Region Bodensee in spätkarolingischer und ottonischer Zeit durch die Buchmalerei der Klöster Sankt Gallen und Reichenau gut dokumentiert ist, so haben sich im Gegensatz dazu nur wenige Spuren der Elfenbeinbearbeitung erhalten. Die Problematik der Tafel mit der Fusswaschung und der Kreuzigung des Rheinischen Landesmuseums in Bonn (Inv.Nr. A 908), die entweder der Reichenau oder Norditalien zugeschrieben wird, stellt

die Frage in den Raum, ob die dem Mönch Tuotilo zugeschriebenen Elfenbeinarbeiten des Einbands von Cod. 53 (Sankt Gallen, Stiftsbibliothek) einen Einzelfall darstellen oder ob von einem grösseren Produktionskontext auszugehen ist.

## Résumé

### Sculptures en ivoire carolingiennes tardives et ottoniennes dans la région du lac de Constance

Alors que la production artistique de la région du lac de Constance est bien documentée pour l'époque carolingienne tardive et ottonienne, grâce aux enluminures des couvents de Saint-Gall et de Reichenau, peu de traces des sculptures en ivoire sont conservées. Le relief en ivoire représentant le lavement des pieds et la crucifixion, conservé au Rheinisches Landesmuseum à Bonn (Inv.nr. A 908) et provenant de Reichenau ou d'Italie du nord, soulève une question : les travaux sur ivoire de la reliure du Cod. 53 (Saint-Gall, Stiftsbibliothek) attribués au moine Tuotilo sont-ils un cas particulier ou les témoignages d'une production bien plus vaste?



**UN ENGAGEMENT DURABLE**

S. Facchinetti SA - Pierre naturelle La Cernia  
T: +41 32 720 20 90 - F: +41 32 720 20 99  
E: lacernia@facchinettisa.ch - www.facchinettisa.ch

- Restauration et conservation du patrimoine bâti
- Revêtements de façades en pierre naturelle
- Taille et façonnage de pierre
- Marbrerie fine
- Plan de travail de cuisine
- Aménagements intérieurs et extérieurs de l'habitat

Photos: Yves Avinelle