

CONTRIBUTI ALLA SCULTURA OTTONIANA IN ITALIA - IL PUTEALE DI S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA IN ROMA

NELLA CHIESA di S. Bartolomeo all'Isola in Roma s'innalza in mezzo alla gradinata che conduce al presbiterio sopraelevato una vera o bocca di pozzo in marmo di modeste proporzioni (altezza circa 90 centimetri, apertura circa 30 centimetri). Ha forma circolare e reca torno torno scolpito sotto arcate quattro figure ritte a bassorilievo e una iscrizione in latino, irregolarmente suddivisa dalle colonne in quattro parti incise presso la testa dei personaggi; essa suona: "*os putei sancti circumdant orbe rotanti* ,, Tenui tracce ormai quasi del tutto consuete di un'altra iscrizione si notano sul piano del margine dell'apertura che il Duhn¹⁾ così decifra: "*qui sitit ad fontem veniat potumque salubrem auriat ex vena* ,, Prima del Duhn, il padre Giovanmatteo Ancina, della Congregazione dell'Oratorio di Roma, quando nel 1601 fece una ricognizione delle reliquie conservate nella chiesa di S. Bartolomeo, diede la seguente lettura della iscrizione, riportata dal Casimiro,²⁾ che in parte concorda con quella del Duhn, in parte la completa, se anche purtroppo non del tutto: "*corpora... Paulini... gemina clara diei. Qui sitit ad fontem veniat... auriat è vena aquas* ,, Intorno a questa margella, che non è stata mai riprodotta interamente, i giudizi degli scrittori oscillano incerti tra varie assegnazioni; e da taluni, come da Adolfo Venturi, l'opera è passata addirittura sotto silenzio. Generalmente, essa viene considerata scolpita nel sec. XII o XIII da un artefice appartenente alla maestranza dei marmorari romani³⁾ e di preferenza attribuita, o comunque ritenuta assai prossima di stile a Nicola d'Angelo Vassalletto, autore del candelabro del cero pasquale in S. Paolo fuori le Mura.⁴⁾ Al sec. X o XI l'assegna il Marucchi,⁵⁾ all'XI lo Homo,⁶⁾ donata da Ottone III o comunque ottoniana la ritengono il Kemmerich e il Pudelko.⁷⁾ Il Künstle⁸⁾ poi, alludendo in due passi diversi del suo libro sull'iconografia dei Santi alle figure di S. Adalberto (?) e di

S. Bartolomeo scolpite nel pozzo romano, sembra credere che si tratti di due opere indipendenti una dall'altra; e riferisce il rilievo con S. Bartolomeo ai secoli XII e XIII, quello con S. Adalberto (?) ai secoli XI-XII.⁸⁾ Della bocca di pozzo di S. Bartolomeo, ricordata anche dal Rumohr,⁹⁾ hanno trattato più estesamente il Giesebrecht¹⁰⁾ e lo Stuhlfaut¹¹⁾ senza peraltro arrivare a conclusioni convincenti relative alla data e allo stile dell'opera.

Quanto all'identità dei quattro personaggi che adornano il puteale, non vi può essere dubbio circa quella di Cristo (fig. 1) e di S. Bartolomeo (fig. 2), quest'ultimo chiaramente caratterizzato dal suo attributo: il coltello. Sono inoltre tutti concordi di ravvisare nel personaggio incoronato (fig. 3) Ottone III, il fondatore della chiesa di S. Bartolomeo mentre la figura del vescovo (fig. 4) viene variamente interpretata come S. Adalberto o S. Paulino da Nola.

Per definire meglio l'importanza singolare, sfuggita alla critica, del puteale di S. Bartolomeo, è necessario richiamare alla mente gli avvenimenti storici coi quali questo, attraverso il significato iconografico di alcune delle sue raffigurazioni, appare connesso. Sull'architrave della porta della chiesa, che fu quasi interamente rifatta nel sec. XVII, si legge un'iscrizione datata 1113 che annuncia il restauro, compiuto ad opera di Pasquale II, di questo tempio in cui "il re Ottone III trasportò i corpi di questi beati ,, (cioè dei Santi Bartolomeo e Paolino da Nola).¹²⁾ Inoltre da un passo della *Translatio Ss. Abundii et Abundantiani* risalente al principio dell'XI secolo e redatta dunque con ogni probabilità da un contemporaneo di Ottone III si apprende la seguente notizia: "per palmam martyrii migravit (cioè S. Adalberto) ad Dominum. Quo audito rex (cioè Ottone III), ardorem tanti martyris non ferens, cum senatu Romano et episcopis et clericis extra montes in Sclavoniam pergat ad educendas Romam reliquias beati martyris



FIG. 1 - ROMA, S. BARTOLOMEO ALL' ISOLA PUTEALE: IL REDENTORE



FIG. 2 - ROMA, S. BARTOLOMEO ALL' ISOLA PUTEALE: S. BARTOLOMEO (Fot. Gall. Musei Vaticani)

Adalberti. Qui manus eius auferens, auro et gemmis mire exornavit, et ecclesiam nomini eius inter duos pontes fabricavit, et magnae dignitati tradidit „¹³⁾ Il viaggio o meglio pellegrinaggio cui qui si allude fu compiuto nel 1000 (nell'autunno di quest'anno l'imperatore era già di ritorno a Roma). È chiaro che la chiesa "inter duos pontes", è quella attuale di S. Bartolomeo all'Isola, che già in una bolla di Benedetto VIII del 1018 viene ricordata sotto il nome "ecclesia S. Adalberti „; ¹⁴⁾ e in una bolla di Leone IX del 1049 si riconferma che era stata costruita da Ottone III in onore di S. Adalberto. ¹⁵⁾ Infatti, tutte le guide antiche e recenti di Roma, ¹⁶⁾ la considerano eretta da Ottone III, esprimendo solo qualche incertezza circa la precisa data di fondazione; incertezza che un attento esame dei dati cronologici può, credo, agevolmente rimuovere.

Adalberto, al quale Ottone III era legato da vincoli di stretta e profonda amicizia, fu martirizzato in Prussia il 23 aprile 997. La notizia

ferale dovette raggiungere l'imperatore nei mesi seguenti mentre egli si tratteneva con brevi soste in diverse città della Germania. Colpito da violento dolore prese subito la decisione di perpetuare il ricordo del martire colla erezione di chiese a lui dedicate; ed ancora nell'autunno dello stesso anno fondò ad Aquisgrana, che gli fu insieme a Roma la città più cara fra tutte, una chiesa in onore di S. Adalberto, condotta poi a termine da Enrico II come risulta da un documento del 5 luglio 1005. ¹⁷⁾ Nell'inverno del 997 ripassa le Alpi e alla fine del febbraio 998 rientra a Roma sollevatasi durante la sua assenza, ristabilendovi con ferrea durezza l'autorità imperiale. Nell'agosto del 999 prese parte alla fondazione d'una chiesa dedicata a S. Adalberto e a S. Michele Arcangelo a Subiaco ove alloggiò nel convento del "Sacro Speco „. ¹⁸⁾ Ora appare logico supporre che l'imperatore abbia pensato di far costruire una chiesa in onore di S. Adalberto prima a Roma stessa dove egli risiedeva anzichè nella più lontana



FIG. 3 - ROMA, S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA
PUTEALE: OTTONE III



FIG. 4 - ROMA, S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA
PUTEALE: S. ADALBERTO O S. PAOLINO DA NOLA

Subiaco. La fondazione della chiesa nell'isola tiberina può quindi con buone ragioni ritenersi avvenuta nel 998 o 999 e anzi molto probabilmente nella primavera del 998, tenendo presente la premurosa sollecitudine con cui Ottone III, non appena pervenutagli la notizia della morte dell'amico, aveva fondato alcuni mesi addietro ad Aquisgrana una chiesa dedicata a questo Santo. Comunque, la costruzione della chiesa era certamente già iniziata prima che l'imperatore nel dicembre 999 partisse con un seguito di patrizi romani e nobili tedeschi per Gnesen coll'intento di riportare a Roma qualche reliquia del martire boemo; poichè, come giustamente osserva il Voigt, "es ist von vornherein einleuchtend dass er Reliquien aus Gnesen mit sich führte, um bereits gegründete Kirchen damit auszustatten, als um erst Kirchen zu errichten".¹⁹⁾ È da presumere che non per mero caso venisse scelta dall'imperatore l'isola tiberina quale luogo adatto all'erezione della chiesa che possiamo fondatamente ritenere già terminata nel

1000 o 1001, egli la poteva contemplare dal suo palazzo sul vicino colle Aventino nel cui convento di S. Bonifazio e Alessio, Adalberto aveva a lungo e frequentemente soggiornato. Questo desiderio prepotente di Ottone III di diffondere ovunque e quasi imporre il culto del suo amatissimo e compianto amico non s'affievoli col passare degli anni. Durante la sua permanenza a Ravenna dal 25 marzo al 12 maggio del 1001 egli fece iniziare la costruzione d'un convento e d'una chiesa dedicata a S. Adalberto su un'isola, detto Pereum, nei dintorni paludosi della città, prescelta quale eremo dal monaco ravennate Romualdo, che ebbe grande dimestichezza coll'imperatore. La chiesa, che aveva forma circolare, con colonne di marmo, e per cui l'imperatore aveva speso personalmente 100 libbre, fu consacrata nell'autunno dello stesso anno in presenza di numerosi vescovi e col concorso di una grande folla di fedeli. Chiesa e convento furono distrutti verso il 1300 in una guerra coi Veneziani e sostituiti nel 1607 o 1609 da

un'altra chiesa costruita in un luogo un po' diverso sulla sponda destra del Reno. Il ricordo di questa fondazione ottoniana si è conservato fino ai nostri tempi nel nome dell'abitato di S. Alberto che festeggia ancor oggi il 23 aprile la ricorrenza della data del martirio di S. Adalberto.²⁰⁾

Strane e singolari vicende del caso! La chiesa di S. Adalberto, eretta da Ottone III nel lontano 1001 in una plaga selvaggia e romita delle paludi ravennati per una comunità di anacoreti, caduta in rovina nel corso dei secoli e ricostruita altrove, ha serbato, nonostante tutte le circostanze avverse, la memoria del Santo patrono, amico dell'imperatore tedesco. La chiesa di S. Adalberto nell'isola tiberina invece, senza dubbio la prediletta fra tutte le fondazioni elevate da Ottone III in onore del martire, cambiava titolo dopo che non era trascorso un secolo e mezzo dalla sua edificazione. Nel 1160 troviamo infatti nominato tra gli *archipresbyteri* delle chiese di Roma che sostenevano l'antipapa Vittore anche l'*archipresbyter S. Bartholomaei*; ²¹⁾ e nelle *Mirabilia Urbis Romae*, compilate verso il 1150-1155 si ricordano nell'isola tiberina *templum Iovis et Hesculapii et corpus Sancti Bartholomei Apostoli*.²²⁾ Questo rapido processo di dissolvimento della memoria di S. Adalberto a Roma dovette essere largamente progredito già al principio del sec. XII, visto che nell'iscrizione del 1113 sull'architrave della porta maggiore (cfr. nota 12) si ricordano essere custodite nella chiesa le reliquie di S. Paolino da Nola e di S. Bartolomeo, ma non quelle di S. Adalberto.

Anche le reliquie di S. Bartolomeo, da cui la chiesa tiberina prese il suo titolo definitivo, vi sarebbero state deposte da Ottone III che le avrebbe tolte ai Beneventani: lo affermano, tra altri, il Kehr,²³⁾ lo Hülsen (op. e pag. citate in nota 16), lo Schramm (op. e pag. citate in nota 22), mentre il Giesebrecht (op. e vol. citati, pag. 716), il Gregorovius²⁴⁾ e lo Hartmann²⁵⁾ accolgono la versione di alcuni cronisti medievali secondo cui i Beneventani avrebbero ingannato l'imperatore consegnandogli il corpo di S. Paolino da Nola anzichè quello di S. Bartolomeo. Ma rileggendo attentamente le fonti e le notizie documentarie che accennano al trasporto delle reliquie di S. Bartolomeo da

Benevento a Roma si giunge a risultati ben diversi.

Le fonti relative a questo fatto si possono dividere in due gruppi. Uno fa capo al *Chronicon Cavense*, il quale annota sotto l'anno 1001: "Otto a Beneventanis deluditur pro corpore S. Bartholomei Apostoli: propter quod eam obsidere seipit civitatem. Sed nihil contra mea praevalere potuit ob sui exercitus mortalitate",²⁶⁾ Leo Ostiense, nato circa il 1046 e morto nel 1115 o 1117, che attinse al *Chronicon Cavense*, aggiunge nella sua cronaca di Montecassino qualche altra notizia; e cioè che Ottone III, ritornando nel 999 (il cronista indica erroneamente l'anno 1000) dal Monte Gargano, si sarebbe fermato a Benevento e avrebbe chiesto alla cittadinanza di consegnargli il corpo di S. Bartolomeo; e che questa, d'accordo col l'arcivescovo beneventano, gli avrebbe invece dato le reliquie meno preziose di S. Paolino da Nola. L'imperatore, accortosi in seguito dell'inganno, se ne sarebbe profondamente sdegnato, ma cionondimeno "corpus quidem confessoris quod detulerat, honorifice satis apud Insulam Romae recondidit",. L'imperatore per punire i Beneventani del tiro che gli avevano giuocato avrebbe per un certo tempo assediato la città; ma non essendo riuscito a prenderla, se ne sarebbe tornato di nuovo a Roma.²⁷⁾ Secondo il *Chronicon Venetum* del Diacono Giovanni — che fu cappellano del duca Pietro II Orseolo (991-1009) — invece Ottone avrebbe in quest'occasione espugnato Benevento.²⁸⁾

Che il corpo di S. Bartolomeo sia stato portato a Roma da Ottone III, come sostengono il Kehr, lo Hülsen, lo Schramm, è da escludersi senz'altro, giacchè in tal caso la chiesa eretta dall'imperatore nell'isola tiberina non sarebbe stata dedicata ai Santi Adalberto e Paolino (essa vien detta *ecclesia S. Adalberti et Paulini* in una bolla di Giovanni XIX del 1026 e poi in altre di Benedetto IX, 1033-1048),²⁹⁾ sibbene ai Santi Adalberto e Bartolomeo, dato che si attribuiva senza alcun dubbio — e lo dimostra lo stesso racconto delle sopraricordate cronache medioevali — un pregio infinitamente superiore alle reliquie dell'apostolo Bartolomeo che non a quelle del vescovo Paolino da Nola. Inoltre,

pur volendo ammettere col *Chronicon Ven.* che Ottone III avesse espugnato Benevento, a nulla servirebbe supporre egli si fosse allora impadronito delle reliquie dell'Apostolo che i Beneventani nel 999 sarebbero riusciti con astuzia a conservare per la loro città: l'imperatore dopo la sua spedizione nel Beneventano che ebbe luogo nell'estate del 1001, non faceva più in tempo a riconquistare Roma donde era dovuto precipitosamente fuggire nella primavera dello stesso anno; chè la morte lo colse a Ravenna il 24 (o 23) gennaio 1002.

Per queste ragioni si è portati piuttosto a prestar fede alla versione dell'altro gruppo di cronisti medioevali che collegano il trasporto del corpo di S. Bartolomeo col nome di Ottone II.

Ottone di Frisinga, nato intorno al 1114 e morto nel 1158, nel paragrafo della sua cronaca dedicato a Ottone II scrive: "Tradunt de ipso Romani, quod Benevento capta, beati apostoli Bartholomaei ossa inde asportaverit ac Romae in Tyberis insula in tumba porfretica ea collocaverit, in terramque suam per Tyberim et mare in praefato sarcofago deportare cogitaverit, sed eo in brevi vita exempto, preciosum thesaurum ibidem remansisse,.."³⁰⁾ Ora, a differenza della versione — contraddittoria e inverosimile — data dal primo gruppo di cronisti, non abbiamo qui alcun motivo di mettere in dubbio la veridicità del racconto di Ottone di Frisinga, riportato con insignificanti varianti anche da Martinus Polonus (morto nel 1278),³¹⁾ e da Riccobaldo Ferrarese (circa 1300).³²⁾ È ben noto il carattere sicuro delle informazioni fornite da Ottone di Frisinga, uno degli storici più notevoli del Medioevo, uomo di fiducia di Federico I e suo fedele compagno nelle imprese italiane.³³⁾ E

poi, non si comprenderebbe per quali ragioni i Romani — di cui il cronista tedesco riferisce la credenza relativa al trasporto del corpo di S. Bartolomeo — dovessero propendere a ritenerlo recato a Roma piuttosto da Ottone II

che da suo figlio, se tale tradizione non avesse un qualche fondamento. Ma v'è di più. In un atto del 6 agosto 1167, rilasciato a Monte Mario (Roma), Federico I afferma, dopo aver preso visione degli annali dei suoi predecessori al regno, che l'imperatore Ottone II portò il corpo di S. Bartolomeo da Benevento a Roma, deponendolo nell'isola tiberina. Il documento,³⁴⁾ firmato dal vicecancelliere Filippo e che elenca fra i testimoni Enrico protonotario del sacro palazzo e prevosto



FIG. 5 - SIGILLO DI OTTONE III (996-997)

di S. Stefano a Magonza, tronca a mio avviso definitivamente la questione: se Federico Barbarossa, che professava una profonda ammirazione per Ottone III, solennemente dichiara che le reliquie di S. Bartolomeo furono trasportate a Roma da Ottone II, ciò significa che egli aveva in mano prove precise e inconfutabili a sostegno del suo asserto.

Sembra del resto che nella stupenda urna di porfido che conservava e ancora conserva il corpo di S. Bartolomeo e che venne aperta nel 1156 in occasione di un'inondazione del Tevere, si fossero rinvenute, assieme alle reliquie del Santo, testimonianze scritte in greco e in latino incise su lastre di bronzo che narravano le circostanze in cui avvenne il trasporto delle reliquie dell'apostolo. Nella cronaca di Roberto, abate di Monte San Michele, morto nel 1186, leggiamo sotto l'anno 1156: "Circa hoc tempus inundatione Tyberis facta non modica, Rome in quadam insula eiusdem fluminis, in ecclesiola antiqua inventum est in quodam sarcofago corpus



FIG. 6 - GOTHIA, BIBLIOTECA - CARLO MAGNO
(MEMBR. I, 84, PAG. 2^B)

beati Bartholomei apostoli, totum integrum excepto corio, quod remansit Beneventi, quando Otho imperator capta eadem civitate corpus predicti apostoli transtulit Romam, sicut due tabule eree demonstrant, scripte litteris Grecis et Latinis, que reperte fuerunt cum corpore apostoli. Repertum est etiam in eadem ecclesia corpus Paulini Nolani episcopi „, 35) L'Otho imperator menzionato in questo passo è stato dal Wilman 36) e dal Voigt 37) erroneamente identificato con Ottone III, mentre secondo quanto ho esposto sopra non vi può essere dubbio che il cronista Roberto alludesse a Ottone II. Si noti la sintomatica successione cronologica delle notizie: nel 1156 si ritrovano assieme al sarcofago di S. Bartolomeo degli scritti che riferiscono le vicende delle reliquie; Ottone di Frisinga, morto nel 1158, afferma che queste, a detta dei Romani, sarebbero state portate a Roma da Ottone II; e, finalmente, nel 1167 la cancelleria di Federico I conferma in base a documenti controllati che è stato Ottone II a togliere a Benevento il corpo di S. Bartolomeo. Evidentemente i Beneventani per nascondere

la perdita che avevano subito e confondendo forse ad arte due fatti dolorosi avvenuti a breve distanza di tempo (981 o 982 la dipartita del corpo di S. Bartolomeo ad opera di Ottone II,³⁸⁾ 999 quella delle reliquie di S. Paolino da Nola ad opera di Ottone III) misero in giro la storiella della sostituzione delle reliquie dell'Apostolo con quelle del vescovo, di cui Ottone III si sarebbe accorto troppo tardi. Questa ingenua falsificazione, raccolta per prima — e ciò è significativo — dalla cronaca del vicino monastero di Cave, è del resto perfettamente comprensibile a chi sa quale valore si annetteva nel Medioevo al possesso di reliquie.

Ottone II deve aver depresso le reliquie di S. Bartolomeo — secondo il suo intento solo temporaneamente — in quella chiesa o chiesetta dell'isola tiberina che il Duhn (cfr. nota 1), seguito dal Besnier³⁹⁾ e dal Pazzini,⁴⁰⁾ suppose fosse dedicata ai due martiri Esuperanzio e Sabino e che sarebbe stata poi rimpiazzata dalla chiesa di Ottone III, la quale infatti conserva in una cappella laterale le reliquie dei due martiri. Così si spiega perchè la nuova chiesa non fosse dedicata ai Santi Adalberto e Bartolomeo: Ottone III volle con ogni probabilità, almeno in un primo tempo, rispettare la volontà del padre e trasportare il corpo dell'Apostolo in Germania. Perciò deve aver preferito di associare nel titolo della nuova chiesa al nome dell'amico Adalberto quello di S. Paolino del quale aveva recato le reliquie nel 999 da Benevento a Roma. Poi il corpo di S. Bartolomeo rimase nella chiesa tiberina, sia perchè Ottone III cambiò proposito riguardo alla sede definitiva di esso (il che mi sembra più verosimile riflettendo alla predilezione che l'imperatore ebbe per la città eterna dove aveva stabilita la sua residenza sin dal 998), sia perchè le circostanze non gli diedero durante la sua brevissima vita modo di attuare il desiderio del padre. In seguito la venerazione per le reliquie di S. Bartolomeo ebbe naturalmente presso il popolo romano il sopravvento; e soppiantò ben presto il titolo originario della chiesa.

La ricostruzione dei fatti storici collegati alla fondazione della chiesa di S. Adalberto ha servito non solo a rettificare inesattezze

in cui sono caduti alcuni studiosi, ma soprattutto a rievocare personaggi e avvenimenti che si trovano riflessi nelle sculture del puteale, oggetto principale del nostro studio. E sono proprio considerazioni di carattere storico che fanno apparire quanto mai improbabile la datazione del pozzo nella seconda metà del sec. XII. Chi a Roma, mi domando, può aver avuto interesse di risuscitare nel marmo ed esporre ai fedeli le immagini di Ottone III e di S. Adalberto durante un periodo in cui il ricordo delle origini della chiesa nell'isola tiberina si era impallidito a tal punto da essersene persino obliato il titolo originario di S. Adalberto conferitole dall'imperatore? ⁴¹⁾ Non si dimentichi che il nome di Ottone III più che alla *renovatio imperii* con Roma *caput mundi* era congiunto nel cuore dei Romani all'uccisione di Crescenzo (998), il quale fu considerato dai suoi concittadini l'eroico difensore della loro libertà, proditoriamente trucidato con i suoi compagni dall'imperatore tedesco; e a richiamare nella memoria del popolo romano quell'infausto avvenimento stava la celebre lapide nella chiesa di S. Pancrazio, che ancora vi si conserva, una delle più belle di tutto il Medioevo. L'odio dei Romani per la signoria tedesca, che deve aver validamente contribuito a cancellare con rapidità inaspettata il ricordo del martire boemo e dell'imperatore amico, anziché diminuire si riaccese semmai nel corso del sec. XII, quando la città, ricostituitasi in repubblica, era percorsa da masse di popolo acclamanti alla parola ardente di Arnaldo da Brescia. Nè la sanguinosa conquista della città leonina da parte di Federico I nel 1167 avrà creato improvvise correnti di simpatia per gli imperatori tedeschi.

Inutile dire che il papato era in quell'epoca anche più di quel che non lo fosse stato nei secoli passati nettamente ostile alla potenza imperiale. Ora, secondo l'opinione della maggioranza degli studiosi il pozzo di S. Bartolomeo sarebbe stato eseguito nel 1180 in occasione del restauro della chiesa compiuto sotto Alessandro III, l'avversario implacabile di Federico I che in un'appassionante e lunga lotta condotta con alterna fortuna aveva cercato inutilmente di restaurare di fronte

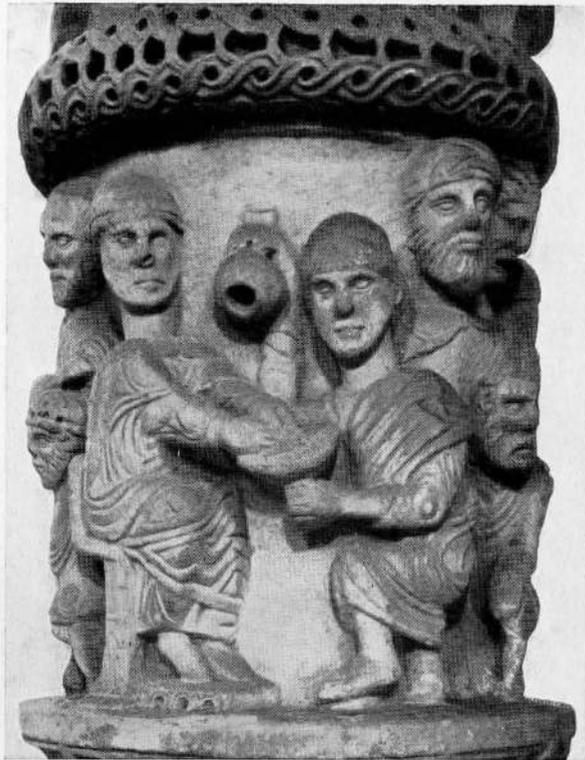


FIG. 7 - ROMA, S. PAOLO FUORI LE MURA: CANDELABRO PILATO SI LAVA LE MANI (Fot. Gall. Musei Vaticani)

al papato la potenza imperiale minata dal trattato di Worms (1122). Questo papa, strenuo difensore dell'indipendenza della chiesa, avrebbe fatto scolpire l'effigie di Ottone III, di un regnante cioè appartenente a quella dinastia di imperatori che in tempi non molto lontani avevano asserviti i papi completamente alla loro volontà! Quale fosse l'intendimento col quale i papi nel sec. XII si servirono di opere d'arte per rappresentare l'imperatore è dimostrato dal noto affresco fatto eseguire da Innocenzo II nel Palazzo Lateranense tra il 1133 e il 1143. Esso raffigurava "l'imperatore Lotario III in procinto di giurare fedeltà ai Romani per poi sottoporsi all'atto della *commendatio* come vassallo del Papa, prima di riceverne la corona „⁴²⁾ Sotto la pittura "si leggevano questi due versi che, conglobando indistintamente l'atto di investitura e la cerimonia imperiale, riuscivano ad un'audace asserzione della completa supremazia del Papato: "Rex stetit ante fores iurans prius Urbis honores - Post homo fit papae sumit quo dante coronam „⁴³⁾ Se



FIG. 8 - MAGONZA, MUSEO DEL DUOMO - CRISTO (?)



FIG. 9 - MODENA, DUOMO - IL PROFETA ABDIA

ne adontò non senza ragione Federico I, quando venne a Roma nel 1155 per l'incoronazione.

L'aspirazione sincera ad un armonioso equilibrio tra i diritti del papa, dell'imperatore e del patriziato romano che pervade ad esempio gli scritti d'un Leo di Vercelli o d'un Benzo di Alba, rimase un desiderio irrealizzabile di una ristrettissima cerchia di persone colte, non divenne mai convinzione diffusa in più larghi strati della popolazione. E fu in fondo quasi sempre solo il desiderio di assicurarsi dei vantaggi, diversi a seconda degli interessi di individui e di classi, che poté anche a volte determinare un apparentemente stretto accostarsi all'autorità imperiale da parte di gruppi di

cittadini romani (tra questi c'era pure quell'arciprete di S. Bartolomeo, sostenitore nel 1157 dell'antipapa Vittore favorevole all'imperatore).

Il sentimento di ostilità verso l'imperatore tedesco, pressochè generale a Roma e vivace anche in molte regioni della penisola, spiega forse in parte l'estrema rarità di ritratti imperiali in Italia, nell'Alto Medioevo, che lo Schramm cerca invece di giustificare col livello più basso della civiltà italiana in paragone con quella carolingia e coll'esercizio saltuario del dominio tedesco in Italia.⁴⁴ I pochissimi ritratti che vi rimangono furono *tutti* eseguiti — come del resto anche i più dei ritratti imperiali fatti in Germania — mentre l'imperatore era ancora

in vita; e il committente fu o l'imperatore stesso (vedi l'avorio con Ottone II, la moglie Teofania e il figlio Ottone III, già nella coll. Trivulzio, ora nel Castello Sforzesco di Milano), oppure un alto personaggio ecclesiastico che aveva ragioni particolari di gratitudine verso l'imperatore (cfr. il ritratto di Ottone III nell'evangelario del vescovo Warmondo di Ivrea), oppure un monastero che godeva dei privilegi concessi dall'imperatore come quello di San Salvatore maggiore presso Rieti in cui furono scoperti affreschi del sec. XI rappresentanti con ogni probabilità Enrico II e Cunegonda e molto affini agli affreschi della base campanaria di Farfa.⁴⁵⁾ S'imporrebbe dunque logica la conclusione che anche la bocca del pozzo nella chiesa di S. Bartolomeo recante il ritratto di Ottone III, risale, al pari di tutte le altre opere d'arte con ritratti imperiali in Italia, al periodo stesso dell'imperatore.

Ma è tempo di osservare più da vicino questo ritratto di Ottone III (fig. 3) a cui lo Schramm (*op. cit.*, pag. 196), considerandolo eseguito nella seconda metà del sec. XII, ha dedicato solo poche righe. L'imperatore è rappresentato ritto, vestito dei paludamenti abituali nelle raffigurazioni medioevali degli imperatori tedeschi: tunica corta stretta intorno alla vita da una cintura, manto ampio derivato dalla clamide antica, gambe avvolte da fasce, calzature basse. Il capo è cinto dalla corona, la destra portata al

petto regge lo scettro d'una forma intermedia tra lo scettro sottile e lunghissimo dei reggenti carolingi e quello corto che comincia a diffondersi nel IX e X secolo. Nella mano sinistra protesa lateralmente l'imperatore regge un disco su cui si vede rappresentato a rilievo bassissimo un portale, sormontato da frontone, a sinistra del quale s'innalza una torre cuspidata. Sopra il frontone una sottile striscia orizzontale sembra indicare il limite superiore d'un muro elevantesi più nel fondo e reggente, pare, un coronamento cuspidato. In questa rappresentazione alcuni (lo Stuhlfaut, cfr. nota 11; lo Schramm, *op. cit.*, pag. 196; lo Homo, cfr. nota 6)

hanno voluto scorgere il modello della chiesa di S. Adalberto fondata da Ottone III, ciò che apparirebbe certo l'interpretazione più ovvia anche perchè troverebbe conferma nell'attuale posizione del campanile a sinistra della chiesa.⁴⁶⁾ Va tuttavia tenuto presente che il disegno in origine avrebbe potuto estendersi, forse con la sagoma di una seconda torre, alla zona destra del disco che oggi si presenta stranamente liscia e dove lo spazio per contenere il disegno dell'ipotetica seconda torre non mancherebbe. La scomparsa di questa potrebbe essere avvenuta per il logorio della superficie prodotto dal frequente accostarsi al pozzo di chi attingeva acqua. Nella riproduzione della figura di Ottone III data dal Casimiro (cfr. nota 2) insieme con quella degli altri rilievi del pozzo, l'incisore ha



FIG. 10 - MILANO, TESORO DEL DUOMO
SECCHIELLO EBURNEO

effettivamente accennato con un debole tratteggio alla cuspide di un'altra torre a destra del portale, all'estremo margine del disco, della quale però ora non si scopre traccia. Comunque sia, se fosse provata l'esistenza, nel disegno originario del disco, di una seconda torre a destra della facciata, tale rappresentazione assumerebbe un ben altro significato, di sapore essenzialmente politico.⁴⁷⁾

Il modo del tutto insolito di raffigurare il modello della chiesa iscritto entro un disco anziché scolpirlo isolato, a rilievo deciso, nelle mani del donatore come in altre sculture medioevali, si spiega agevolmente supponendo che l'artista si sia, per la figura dell'imperatore, ispirato parzialmente al sigillo usato dalla cancelleria di Ottone III nel 996-97 (P. E. SCHRAMM, *op. cit.*, pag. 88-89). Da questo sigillo (fig. 5) lo scultore ha tolto l'atteggiamento del braccio sinistro trasformando il globo colla croce in rilievo in un disco col disegno riprodotto la facciata della chiesa (o la porta turrata simbolo di Roma). E che lo scultore del pozzo di S. Bartolomeo abbia effettivamente osservato questo sigillo di Ottone III e non l'altro stilisticamente del tutto differente che fu adoperato durante qualche mese nel 997 (P. E. SCHRAMM, *op. cit.*, pag. 89) è chiaramente dimostrato dalla fattura analoga del manto, specie della parte posteriore di esso che si rileva in maniera analoga dal fondo, con quella grossa piega formata dall'arrotolarsi della stoffa ricadente a fil di piombo dal braccio sinistro. L'importanza di questa constatazione balza evidente agli occhi, giacché solo un artista che lavorava dietro i consigli "iconografici", della corte di Ottone III poteva venir in possesso di un disegno del sigillo che si apponeva ai documenti rilasciati dalla cancelleria imperiale. Sarebbe assurdo credere che in un'epoca posteriore, nel corso del sec. XI o XII, un supposto donatore del puteale, spinto da un desiderio di fedeltà storica per nulla conforme alla mentalità medioevale, avesse fornito al lapicida una copia del sigillo soprariordato di Ottone III, a prescindere dalle difficoltà per codesto donatore di procurarsela. D'altra parte lo schema compositivo di questo sigillo fu completamente abbandonato nelle bolle e nei sigilli imperiali posteriori

a Ottone III, che rappresentano l'imperatore *sempre* seduto e non più in piedi e dai quali quindi lo scultore non avrebbe potuto cogliere alcun elemento utile per l'immagine ritta di Ottone III nella bocca del pozzo di S. Bartolomeo.

Qualcuno forse obietterà che quest'immagine del puteale romano rappresentante un uomo maturo non corrisponde affatto all'età dell'imperatore giovinetto, morto nel 1002 all'età di 19 anni; e che difficilmente un artista del suo tempo ne avrebbe così radicalmente trasformato l'aspetto somatico. Ma l'obiezione ha solo una fallace parvenza di fondamento e si risolve anzi in un'altra conferma di quanto vado sostenendo. È stato uno dei principali meriti dello Schramm nel suo acuto studio sui ritratti degli imperatori e dei re tedeschi del Medioevo di aver dimostrato col sussidio di un'abbondante copia di esempi che tali ritratti intendono esprimere in primo luogo tutto il complesso di idee e concetti emananti dalla funzione dell'*imperatore regnante* nei suoi molteplici rapporti giuridici, religiosi, politici; e che il problema di una sia pur vaga rassomiglianza fisica spesso neppure si poneva all'imperatore o alla corte committente e all'artista. Per limitarmi ai soli ritratti di Ottone III, è vero, sì, che nelle numerose miniature eseguite per conto di quest'imperatore dalla scuola di Reichenau egli è costantemente rappresentato giovane e imberbe; ma ve ne sono anche altre immagini di Ottone III, come quella della bolla usata dal 998 al 1000 (ripr. in P. E. SCHRAMM, *op. cit.*, fig. 69 a) da cui forse deriva la figura scolpita a rilievo in un secchiello eburneo del 1000 circa nel tesoro del duomo di Aquisgrana (ripr. *ibid.*, fig. 76 a), che lo riproduce con baffi e barba quale uomo nella pienezza delle sue forze. E lo Schramm indica anche il modello a cui l'artista, senza dubbio per espresso desiderio dell'imperatore, si era attenuto: la bolla in piombo di Carlo Magno (tra il 768 e l'800?): "Karl der Grosse, dessen Andenken Otto in Vorjahr (997) auf jede erdenkliche Weise zu ehren gesucht hatte, der sein politisches Vorbild gewesen war, und dem er ähnlich zu werden gestrebt hatte, er muss jetzt sein Bild für Otto herleihen. Der Künstler hat körperlich Karl d. Gr. ähnlich



FIG. II - RAVENNA, ARCIVESCOVADO - PARTICOLARE DELLA CATTEDRA DI MASSIMIANO (Fot. Anderson)

gemacht; der Nachstrebende und sein Ideal fallen im Bilde zusammen,, (P. E. SCHRAMM, *ibid.*, pag. 91). Al pari dei ritratti della bolla del 998 e del secchiello di Aquisgrana, anche quello scolpito nel puteale di S. Bartolomeo, deve certamente il suo carattere di uomo maturo al desiderio di Ottone III di rassomigliare al fondatore dell'impero carolingio secondo le fattezze di questi trasmesse dalle arti figurative. Infatti lo scultore deve aver avuto dinanzi a sè un ritratto di Carlo Magno non dissimile da quello di cui si servì nella prima metà del sec. XI l'autore di un disegno in un codice contenente gli editti di Carlo Magno e di Ludovico il Pio raccolti da Ansegis (*fig. 6*), conservato nella biblioteca di Gotha (P. E. SCHRAMM, *ibid.*, pag. 38): lo fa pensare la forma identica, nel disegno e nella scultura, della barba corta e dei baffi a semicerchio.

Quanto alla figura del vescovo (*fig. 4*) non è dato di sapere con certezza se essa rappresenti veramente S. Adalberto, come molti ritengono e come effettivamente parrebbe logico supporre, se si pensa che la chiesa fu fondata in onore di questo santo dal suo amico Ottone III raffigurato accanto. D'altro lato occorre osservare che la figura reca, scolpito bene in vista, il pallio, il quale, se spettava di diritto agli arcivescovi e ai vicari del papa, veniva solo eccezionalmente conferito ai vescovi, spesso dietro intercessione di imperatori e principi presso il capo supremo della Chiesa. Ora nè dalla Vita di S. Adalberto, redatta subito dopo la sua morte probabilmente dallo stesso Silvestro II, nè da altri documenti del tempo risulta che Adalberto, il quale fu semplice vescovo, fosse insignito della dignità del pallio; il che, naturalmente, non esclude che egli la potrebbe aver

conseguita senza che ne fosse rimasta traccia negli scritti del tempo.⁴⁸⁾ Comunque sia, la mancanza di elementi iconografici certi lascia in sospeso la questione se la figura del vescovo nel puteale romano rappresenti Paolino da Nola o S. Adalberto.

Infine, anche l'iscrizione del puteale: *os putei sancti circumdant orbe rotanti* rammenta da vicino l'intonazione del celebre esametro: *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi*, che, messo per l'addietro in rapporto con Ottone III, è stato dallo Schramm dimostrato composto intorno al 1030 sotto Corrado II per la bolla imperiale del 1033 e recentemente dall'Erben⁴⁹⁾ attribuito al cappellano Wipo.

La posizione critica finora raggiunta attraverso un laborioso esame degli elementi storici e iconografici, il quale ci porta a ritenere il puteale di S. Bartolomeo all'Isola eseguito al tempo di Ottone III, forse nel 1001, potrebbe venir infirmata da ragioni stilistiche, le sole che contano, in ultima analisi, nel valutare un'opera d'arte. Ma l'attribuzione del pozzo a quell'Angelo d'Antonio Vassalotto autore della colonna del cero pasquale in S. Paolo fuori le mura e attivo nel 1180 nella cripta di S. Bartolomeo, non ha base alcuna.⁵⁰⁾ Perchè ciò risulti senza ombra di dubbio riproduco un particolare del candelabro di S. Paolo (fig. 7), il quale, messo a confronto colle quattro figure del pozzo di S. Bartolomeo, si rivela fundamentalmente diverso per concezione plastica, tipi fisionomici, fattura delle pieghe, e numerosi particolari (vedi ad esempio la modellazione del collo). Nè si riesce a trovare addentellati più convincenti con altre sculture del sec. XII, sia a Roma stessa che nelle regioni limitrofe o lontane ove fioriva rigogliosa l'attività dei lapidari romani.

I rilievi del pozzo di S. Bartolomeo all'Isola si conformano invece palesemente ai principi plastici e compositivi della scultura "ottoniana", dei secoli X-XI. Si confronti, ad esempio, la figura romana del vescovo con quella di un sacerdote (Cristo?), scolpita in una specie di pilastro nel Museo del duomo di Magonza (fig. 8), assegnato dagli studiosi tedeschi, non si sa perchè, all'epoca carolingia,⁵¹⁾ mentre assai meglio corrisponde alle tendenze stilistiche

ottoniane; e che comunque è preromanico: similissima, nelle due sculture, la concezione plastica molle, indecisa del rilievo, delimitato da semplici ampie linee di contorno, con insensibili, pittorici trapassi di superficie, con volumi dolcemente smussati e arrotondati. Entrambi le figure non poggiano i piedi solidamente per terra (vedi anche la figura di Ottone III), ma appaiono sospese sul suolo come fantasmi irreali lentamente emersi dal fondo entro il quale sembra debbano di lì a poco nuovamente rientrare. Anche negli elementi architettonici del pozzo e del rilievo di Magonza si manifesta la stessa morbidezza indecisa e fluttuante d'esecuzione. Alle sculture del pozzo romano egregiamente si addicono le definizioni che si sono date della plastica ottoniana. Cito, ad esempio, un passo del libro della Burg sulla scultura ottoniana: "Un contorno netto rileva il corpo dal fondo, alcune poche linee tracciate con ampiezza indicano la mosca degli arti e l'andamento della veste, e determinano la struttura e il movimento del corpo. Quei particolari del corpo o della veste che ne potrebbero limitare l'evidenza vengono trascurati. La modellazione interna viene raggiunta per mezzo di linee che corrono il più possibile parallele ai contorni principali. Queste linee non sono tratti incisivi; si potrebbero definire linee di luce o di ombra, poichè esse esprimono la stilizzazione del modellato pittorico della superficie proprio della tarda arte classica. Luce ed ombre assumono aspetti fluttuanti. Questo fluire di tutti i valori rappresentativi, la morbidezza così dei particolari come di tutto il corpo che senza resistenza, senza consistenza materiale segue il contorno curvilineo d'un movimento, nascono appunto dall'unione della modellazione pittorica della superficie tipica per l'arte classica seriore colla volontà di espressione irreali dell'arte ottoniana",⁵²⁾

Il profondo distacco che separa i rilievi del pozzo di S. Bartolomeo dalla scultura romana del sec. XII spicca in tutta la sua evidenza anche ponendoli accanto a sculture del principio del sec. XII che, pur già tendendo alla robustezza plastica propria delle opere appartenenti alla metà del secolo, ancora risentono delle leggi figurative del sec. XI. Si confronti,

ad esempio, il profeta Abdia (fig. 9) di Wilielmo da Modena, incastrato entro un'arcata di uno degli stipiti nel portale maggiore del duomo di Modena, col Redentore e col S. Bartolomeo del puteale romano: tutto ciò che

nelle due figure del pozzo è molle inconsistenza plastica di carni, di vesti, di capelli, di oggetti (vedi il libro), si trasforma nella scultura di Wilielmo in una plasticità ferma e risoluta; alla predilezione dell'autore del pozzo per un giuoco carezzevole di luci ed ombre che dissolve i valori volumetrici lo scultore emiliano oppone un gusto deciso per sporgenze e piani nettamente definiti che la luce modella con precisione sin nelle pieghe e negli addentramenti più riposti del pannello, sin nelle sottili striature e ondolazioni della capigliatura. Qui si tratta con tutta evidenza di concezioni plastiche così profondamente opposte da non potersi spie-

gare solo coll'operare di due personalità distinte per capacità e gusto, ma che presuppone necessariamente il contrastante esplicarsi di ideali artistici di due diverse epoche.

Se i principî plastici generali cui sono informati i rilievi del puteale di S. Bartolomeo all'Isola perfettamente concordano con quelli propri dell'arte ottoniana (e tralascio, per mancanza di spazio, di insistere su altri confronti), arduo assai si presenta il problema di determinare il luogo di provenienza dello scultore, di circoscrivere le fonti formali che non siano quelle genericamente "classiche", alle quali attinse, considerata l'estrema rarità di sicuri punti di riferimento cronologici e topografici nel campo della plastica

ottoniana. Al Pudelko (cfr. nota 7) la suddivisione del fusto cilindrico per mezzo di arcate richiama in mente la struttura simile di alcuni pozzi bizantino-veneti e il fonte battesimale di Groppoli presso Pistoia. L'analogia, assai tenue, si riduce

però ad un elemento di carattere puramente esteriore che non permette trarre conclusione alcuna riguardo ad eventuali dipendenze formali reciproche. Più fruttuoso invece si rivela l'accostamento ad opere delle arti minori ottoniane, come al secchiello eburneo nel tesoro del duomo di Milano (figura 10), fatto eseguire dall'arcivescovo Gotifredo (974/75-980) per il ricevimento solenne di Ottone II, in cui a differenza delle sopraricordate sculture spoglie di raffigurazioni citate dal Pudelko, ma conformemente a quanto si vede nel pozzo di S. Bartolomeo, le arcate racchiudono delle figure grandeggianti entro i singoli scomparti. Non solo,

anche affinità stilistiche non trascurabili si avvertono tra l'avorio milanese e il puteale romano, sia nell'impianto generale delle figure e nel rapporto tra queste e il fondo, sia in particolari significativi: la modellazione del volto di S. Matteo nel secchiello (fig. 10) e di S. Bartolomeo (fig. 2) nel puteale è di una sorprendente simiglianza nella conformazione allungata della testa, nella lunga barba terminante a punta, nel naso largo e schiacciato, nella forma della bocca dal labbro inferiore tumido, mentre quello superiore scompare sotto i peli dei baffi, nell'occhio grande con l'iride incavata. Persino la tecnica pastosa delle figure del pozzo rammenta quella degli intagliatori in avorio, ciò che del resto è caratteristico,



FIG. 12 - LIONE, MUSEO COMUNALE - BATTESIMO DI CRISTO

com'è stato già frequentemente rilevato, per le rare sculture in pietra ottoniana.

Seducente, quindi, appare l'ipotesi di considerare l'autore del puteale di S. Bartolomeo proveniente dalla scuola degli intagliatori di avorio che attivamente operarono al tempo degli Ottoni a Milano e dal cui laboratorio uscirono tra altro, oltre al secchiello Gotifredo, quello Basilewsky, già a Leningrado, ora al Victoria and Albert Museum di Londra, il paliotto del duomo di Magdeburgo, il rilievo coi ritratti di Ottone II, sua moglie e suo figlio, già nella coll. Trivulzio, ora nel Museo Sforzesco di Milano. Ma a ciò si oppone la considerazione che affinità somatiche anche strette non possono colmare il divario nettissimo che divide gli avori milanesi dal pozzo romano nel trattare il panneggio, fattore stilistico quest'ultimo di prim'ordine per definire il carattere e le tendenze d'un artista e d'una scuola: dall'accurato e schiacciato piegheggiare degli avori milanesi, chiaramente derivato dai canoni classicheggianti dell'arte aulica bizantina, fortemente si distanzia il trattamento delle vesti del puteale, con dislivelli accentuati tra dorsi acuti e solchi profondi delle fitte pieghe (cfr. soprattutto la figura di Cristo), con una densità materiale del panno del tutto diversa dalla lievità trasparente dei paludamenti che indossano le figure nei citati avori. Questa maniera trita di scolpire i partiti di pieghe e alcune particolarità quali il rapido incedere di S. Bartolomeo e del Redentore nonché il tipo fisionomico delle due figure richiamano vagamente più che a Bisanzio alle regioni orientali dell'arte cristiana dei secoli VI-XII, come l'Egitto e la Siria. Ed è infatti colla cattedra di Massimiano a Ravenna e con un gruppo di avori coevi stilisticamente uniti ad essa (tutto questo insieme di avori sembra a giudizio pressochè concorde degli studiosi risalire ad una origine egiziano-siriaca), che le figure del pozzo di S. Bartolomeo appalesano le più convincenti e precise concordanze. I cinque Santi allineati entro nicchie nella faccia della cattedra ravennate (fig. 11) mostrano non solo una analoga disposizione delle vesti — che è ancora un elemento troppo generico per poter fornire indizi probanti un'eventuale esistenza di rapporti —

ma anche quell'ammasso trito di pieghe fortemente rilevate producenti violenti impressionistici sbattimenti di luci e d'ombre che si rivedono, con effetti similissimi, nelle figure testè ricordate del puteale. Anche coll'avorio rappresentante il Battesimo di Cristo nel Museo comunale di Lione (fig. 12), appartenente alla stessa corrente e epoca (sec. VI) della cattedra di Massimiano, le analogie sono stringenti nella esatta rispondenza della fattura delle pieghe tese con acuta precisione di contorni. La testa di S. Bartolomeo del pozzo romano, ricoperta da un'abbondante e soffice capigliatura e che affonda enorme, priva di collo, nelle spalle, se non è senza analogia, come ho notato sopra, con certi tipi degli avori milanesi, s'apparenta ancor più strettamente alle consimili teste di Santi che ricorrono con particolare frequenza negli avori di Ravenna e affini (vedi, oltre alla cattedra ravennate e l'avorio di Lione, anche l'avorio detto di S. Lupicino nel Cabinet des médailles di Parigi;⁵³⁾ e nota come quasi tutte le figure del gruppo milanese abbiano invece nettamente segnato il collo cilindrico); tipo di anacoreta orientale quale appare di continuo nelle pitture su tavola e negli affreschi di Baouît.⁵⁴⁾

Dove avvenne il contatto tra l'autore della bocca del pozzo e il gruppo ben determinato di avori orientali sopraricordato? Forse a Ravenna stessa dove si è conservato fino ad oggi il pezzo più importante di questo gruppo, la cattedra di Massimiano che, contrariamente a quanto si credeva finora, non è mai stata rimossa da Ravenna?⁵⁵⁾ La cosa appare molto probabile tenendo anche presenti alcune sia pur vaghe assonanze con altre opere d'arte ravennate che si avvertono nel pozzo romano: l'atteggiamento del Redentore e di S. Bartolomeo che si dirigono con passo spedito verso destra, in cui mi è sembrato scorgere un riflesso di simili mosse frequenti nelle arti siro-palestinesi, si trova spessissimo ripetuto in sarcofagi e musaici ravennati, penetratovi senza dubbio da quelle regioni orientali. E che queste due figure lo scultore le abbia tolte di peso da un insieme artistico affine a quelli, scultorei e musivi, ravennati senza preoccuparsi del nuovo significato compositivo che venivano ad assumere nel pozzo, è rivelato dalla



FIG. 13 - RAVENNA, S. APOLLINARE NUOVO - GESÙ CONDOTTO AL CALVARIO, MOSAICO DEL SEC. VI (Fot. Anderson)

loro mossa vivace, quasi di corsa, del tutto illogica in rapporto alla composizione a scomparti isolati del pozzo. Si veda, poi, per citare un altro esempio di contatti tra il puteale di S. Bartolomeo e monumenti ravennati, l'affinità del modulo della testa di Cristo a Roma (fig. 1) e del Redentore condotto al Calvario in S. Apollinare nuovo a Ravenna (fig. 13).

Nulla di strano del resto che il pozzo di S. Bartolomeo fosse scolpito da un artista ravennate. Proprio sotto gli Ottoni la potenza dell'esarcato raggiunse il suo apice diventando uno dei capisaldi del sistema politico imperiale. Gli Ottoni frequentemente soggiornavano a Ravenna; e Ottone I si era costruito un palazzo davanti alle porte della città a Cesarea. Sotto Ottone III i rapporti tra la corte imperiale sull'Aventino e Ravenna furono molteplici e continui, sia attraverso i monaci della comunità

religiosa di Romualdo sia attraverso il dottissimo Gerberto di Aurillac, amico e nestore del giovane imperatore, che, prima di essere posto sulla cattedra di S. Pietro col nome di Silvestro II nel 999, fu arcivescovo di Ravenna sin dalla primavera del 998.⁵⁶⁾ Non mancavano dunque nell' "entourage", di Ottone III uomini che, conoscendo a fondo le condizioni politiche e sociali di Ravenna, erano in grado di consigliare la scelta d'un artista ravennate capace di eseguire quanto gli veniva richiesto. Questo scultore, d'uno stile assolutamente diverso da quello cosiddetto "longobardo", cui era allora improntata quasi tutta la produzione scultorea in Italia, ed anche a Ravenna, traeva ispirazione soprattutto da avori bizantineggianti, fossero essi di origine occidentale come quelli della fiorente coeva scuola di Milano, oppure provenienti dalle provincie artistiche orientali di Bisanzio

(Siria e Egitto), come la cattedra di Massimiano e gli avori con questa connessi. Dato inoltre che non soltanto lo stile ma anche la tecnica del pozzo di S. Bartolomeo deriva palesemente dagli avori, è ragionevole supporre che il suo autore sia stato un intagliatore d'avori che occasionalmente si era anche provato a scolpire in marmo un'opera di assai ridotte dimensioni qual'è il pozzo romano. E la mancanza assoluta di affinità con la scultura "longobarda", verrebbe ottimamente spiegata coll'appartenenza dell'artista all'ambiente più colto e raffinato degli intagliatori d'avorio spesso strettamente dipendenti dall'arte bizantino-orientale.

Il puteale di S. Bartolomeo all'Isola a Roma, pur essendo di qualità artistica modesta, assume un'importanza veramente eccezionale coll'averlo potuto, in base a ragioni storiche e stilistiche

che mi lusingo siano convincenti, "ancorare", intorno al 1000. Ma esso non è solo a testimoniare di un'attività scultorea preromanica in Italia che si distacca dalle monotone formule d'un decorativismo astratto proprio della cosiddetta plastica "longobarda". Altre opere ancora si possono fondatamente ritenere eseguite nel sec. XI, in cui si rivela una affine capacità di trattare la figura umana che nulla ha in comune col potere informe dei lapicidi "longobardi"; intendo alludere alle statue di Sante in stucco in Santa Maria della Valle a Cividale e ai rilievi pure in stucco che decorano i cibori di S. Ambrogio a Milano e di S. Pietro in Civate, intorno alle quali la discussione ferve accanita e animata. Ma di ciò tratterò più a lungo in altro articolo.⁵⁷⁾ GEZA DE FRANCOVICH

¹⁾ M. v. DUHN, in *Bull. dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, 1879, pag. 7-8; Id., in *Mitteil. d. deutschen archäol. Inst., Röm., Abt.*, I (1886), pag. 171-72.

²⁾ F. CASIMIRO, *Mem. stor. delle chiese e conventi dei Frati Minori della provincia romana*, Roma 1744, pagine 283-284, pag. 294-295; 2^a ed. 1845, pag. 407, pag. 411 segg.

³⁾ ARTHUR L. FROTHINGHAM, *The monuments of christian Rome*, New York 1908, pag. 235: dopo il 1113. G. VITZTHUM e F. VOLBACH, *Die Malerei u. Plastik d. Mittelalters in Italien*, Wildparch-Potsdam 1924, pag. 112: sec. XIII; P. TOESCA, *Storia dell'arte ital.*, I (*Il Medioevo*), Torino 1927, pag. 827: sec. XII.

⁴⁾ A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*, Roma 1838, I, pag. 127; M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma*, 2^a ed., Roma 1891, pag. 621; D. ANGELI, *Le chiese di Roma*, Roma s. a., pag. 65; A. PAZZINI, *L'antica chiesa di S. Adalberto*, in *Capitolium*, X (1934), pag. 197; A. M. BESSONE AURELJ, *I marmorari romani*, Milano-Genova-Roma-Napoli 1935, pag. 145-147.

⁵⁾ H. MARUCCHI, *Basiliques et églises de Rome*, Parigi e Roma 1909, pag. 466-68.

⁶⁾ L. HOMO, *Rome médiévale*, Parigi 1934, pag. 309.

⁷⁾ M. KEMMERICH, *Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland*, Lipsia 1909, pag. 64; G. PUDELKO, *Romanische Taufsteine*, Berlino 1932, pag. 26.

⁸⁾ K. KUENSTLE, *Ikonographie d. Heiligen*, Friburgo in B. 1926, pag. 28 e 118. Il Kuenstle ed altri con lui identificano senz'altro la figura del vescovo con quella di S. Adalberto; identificazione che non è affatto provata, come ancora vedremo.

⁹⁾ C. F. von RUMOHR, *Italienische Forschungen*, Berlino 1827, I parte, pag. 298, in nota, ed. Schlosser, Francoforte 1920, pag. 188. L'iscrizione riportata dal Rumohr non è esatta.

¹⁰⁾ W. GIESEBRECHT, *Römische Mitteilungen zur Geschichte des Wendenlandes*, in *Baltische Studien*, XI (1845), pag. 10 segg.

¹¹⁾ G. STUHLFAUT, in H. G. VOIGT, *Adalbert von Prag*, Westend-Berlino 1898, pag. 327-31, nota 722. Anche lo Stuhlfaut ritiene quest'opera vicinissima al fare di Nic. d'Ang. Vassalletto. Egli suppone a torto che i fori praticati dal trapano nella corona di Ottone III fossero in origine riempiti con pietre colorate e che nell'incavo sul petto dell'imperatore si trovasse un ornamento probabilmente di metallo. Addurre quale prova per una datazione del pozzo nella seconda metà del sec. XII gli archi a sesto acuto sopra le colonne è privo di senso giacchè tale coronamento cuspidale di colonne ricorre già in sarcofagi ravennati, in miniature e avori preromanici, ecc.

¹²⁾ V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, IV, Roma 1874, pag. 531: "Tertius istorum rex transtulit Otto piorum corpora quis domus haec sit redimita viget anno dñic inc. Mill. C.XIII. ind. VII. m. apl. D.IIIII tpre pscl II. PP. - que domus ista gerit si pignera noscere queris corpora Paulini credas Bartholomei ,,"

¹³⁾ MABILLON, *Acta SS. ord. S. Ben.*, VII, pag. 846-847; cfr. anche *M. G. SS.*, IV, pag. 575, nota 21.

¹⁴⁾ F. UGHELLI, *Italia sacra*, I, Venezia 1717, col. 118.

¹⁵⁾ F. UGHELLI, *op. e vol. citati*, col. 123. Ecco il passo che c'interessa della bolla di Leone IX in cui il papa così parla al cardinale Giovanni vescovo di Porto: "Statim attulisti privilegium, quod antecessori tuo Benedicto Episcopo, qui dicebatur de Pontio, Benedictus VIII. antecessor noster fecit de integritate totius Episcopatus. Quod cum lectum esset, nominatim ibi inventa est ecclesia illa, quam sicut in querimonia tua dixisti, ipse tuus antecessor dicaverat tempore

Othonis III. Imperatoris, a quo aedificata fuit in honorem S. Adalberti, qui suo tempore martyrium pro Christi nomine suscepit „.

16) Ch. HJELSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, pag. 206.

17) H. BLOCH, *Das Diplom Otto's III. für das Johaneskloster bei Lüttich (DO. III. 240) und die Gründung des Adalbertstiftes zu Aachen*, in *Neues Archiv. d. Gesellsch. für ält. deutsch. Geschichtskunde*, XXIII (1898), pagine 145-158.

18) W. V. GIESEBRECHT, *art. cit.*, pag. 12-13; *Id.*, *Gesch. d. deutsch. Kaiserzeit*, 5ª ed., I, Lipsia 1881, pag. 716 e 862.

19) H. G. VOIGT, *Der Verfasser d. röm. Vita d. hl. Adalbert*, Praga 1904, pag. 37.

20) Sul convento ottoniano di S. Adalberto nei pressi di Ravenna e le sue vicissitudini, vedi: H. G. VOIGT, *Brun von Querfurt*, Stoccarda 1907, pag. 64; W. FRANKE, *Romuald von Camaldoli u. seine Reformtätigkeit zur Zeit Ottos III.*, Berlino 1913, pag. 227 segg.

21) MURATORI, *Script. rer. ital.*, VI, col. 844.

22) Vedine l'edizione di P. E. Schramm nel secondo volume della sua opera *Kaiser, Rom u. Renovatio*, Lipsia-Berlino 1929, pag. 90.

23) P. F. KEHR, *Italia Pontificia. I. Roma*, Berlino 1906, pag. 112.

24) F. GREGOROVIVUS, *Gesch. d. Stadt Rom im Mittelalter*, 4ª ed., III, Stoccarda 1890, pag. 466.

25) L. M. HARTMANN, *Gesch. Italiens im Mittelalter, IV, I, Die Ottonische Herrschaft*, Gotha 1915, pag. 122.

26) M. G. SS., VII, pag. 34; S. MONTICOLO, *Cronache veneziane antichissime*, I, Roma 1890, pag. 164.

27) *Chronica Monasterii Casinensis*, in M. G. SS., VII, pag. 642-43.

28) F. M. PRATILLI, in C. PELLEGRINO, *Hist. princ. langob.*, Napoli 1753, IV, pag. 426.

29) F. UGHELLI, *op. e vol. citati*, col. 97, 104.

30) M. G. SS., XX, pag. 240-41.

31) M. G. SS., XXII, pag. 465.

32) MURATORI, *Script. rer. ital.*, IX, col. 321.

33) Su Ottone di Frisinga, vedi U. BALZANI, *Le cronache italiane nel Medioevo*, 3ª ed., Milano 1909, pag. 247-253; A. DEMPFF, *Sacrum Imperium*, Monaco e Berlino 1929, pag. 247-252; trad. ital., Messina 1933.

34) K. F. STUMPF, *Die Kaiserurkunden des X. XI. u. XII. Jahrh.*, Innsbruck 1865-1883, II, pag. 364, n. 4088.

35) M. G. SS., VI, pag. 505.

36) R. WILMAN, *Jahrb. d. deutschen Reichs*, Berlino 1840, pag. 125-126, nota 5.

37) H. G. VOIGT, *Brun von Querfurt*, Stoccarda 1907, pag. 238, nota 236.

38) Ottone II era nel 981 a Benevento ove la sua permanenza è accertata dal 7 al 18 ottobre. Dopo la tremenda disfatta di Crotone (15 luglio 982) l'imperatore toccando tra altro Cassano e Capaccio giunse a Salerno, dove fu il 18 agosto; e di là si recò passando per Avelino a Capua, ove si trattene dalla fine di settembre alla metà di novembre. Poi andò a Roma dove passò

probabilmente le feste di Natale (982). (K. UHLIRZ, *Jahrb. d. deutschen Reichs*, Lipsia 1902, pag. 171, 180-182). Fu, suppongo, allora che Ottone II portò a Roma le reliquie di S. Bartolomeo che egli si fece consegnare dai Beneventani forse già nel 981.

39) M. BESNIER, *L'île Tibérine dans l'antiquité*, Parigi 1902, pag. 242-243.

40) A. PAZZINI, *art. cit.*, pag. 198 segg. È inammissibile presentare al lettore come sicuramente avvenuti ad una certa data fatti storici che o non ebbero luogo affatto oppure si svolsero ad una data differente oppure sono ancora controversi. Ad esempio: il Pazzini afferma con *aplomb* (pag. 191) che Ottone III fece costruire la chiesa tiberina nel 997, laddove avrebbe potuto apprendere da qualunque libro di storia che in quell'anno l'imperatore non si trovava neppure a Roma. Così pure è un'opinione del tutto personale del P. (pag. 194), che Ottone II abbia nel 983 espugnato Benevento; dove l'ha trovata, questa notizia? Leone Ostiense racconta che l'inganno inventato dai Beneventani per conservare le reliquie di S. Bartolomeo fu fatto a danno di Ottone III e non già di Ottone II, come afferma il P. (pag. 194). Ottone II morì nel 983 e non nel 984 (pag. 194). Il P. scrive (pag. 204) che Ottone III collocò il corpo di S. Bartolomeo nell'isola tiberina dimenticando che a pag. 194 e 206 riferisce lo stesso fatto a Ottone II. E via dicendo.

Sulla chiesa di S. Bartolomeo C. Cecchelli fece una comunicazione nell'adunata del 10 gennaio 1935 alla Società dei cultori di archeol. cristiana (cfr. *Riv. di archeol. cristiana*, XIII, 1936, pag. 147-48); comunicazione in cui il Cecchelli non sembra abbia chiarito gli errori commessi precedentemente su questo argomento, mentre è certamente errato affermare che "la fondazione della basilica e la conseguente reposizione di reliquie dei Santi Adalberto e Paolino debbono forse ritenersi di qualche anno posteriori al 1000 „.

41) Ciò non toglie, naturalmente, che le autorità ecclesiastiche sapevano bene da chi era stata fondata la chiesa e quali erano i Santi cui fu in origine dedicata: ancora in una bolla di Gregorio IX, del 1236, la chiesa è detta *ecclesia SS. Adalberti e Paolini* (F. UGHELLI, *op. e vol. citati*, col. 155).

42) G. LADNER, *I mosaici e gli affreschi ecclesiastico-politici nell'antico palazzo Lateranense*, in *Riv. di archeol. cristiana*, XII (1935), pag. 281.

43) M. BALZANI, *Italia, papato e impero nel sec. XII*, Messina 1930, pag. 36.

44) P. E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1152*, Lipsia e Berlino 1928, pag. 99.

45) P. MARKTHALER, *Sulle recenti scoperte nell'abbazia imperiale di Farfa*, in *Riv. di archeol. cristiana*, V (1928), pag. 83-85.

46) L'attuale campanile di S. Bartolomeo sembra non sia più quello originario ma appartiene forse al principio del sec. XII (A. SERAFINI, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*, Roma 1927, pag. 162-164).

47) Se il disegno originario del disco recava due torri di lati del portale, non si tratterebbe più del modello della chiesa di S. Adalberto, poichè facciate di chiese fiancheggiate da due torri sono caratteristiche per alcune costruzioni carolingie d'oltralpe ma pressochè inesistenti prima del 1000 in Italia (se si eccettua ad esempio l'abbazia imperiale di Farfa); a parte il fatto che nulla lascia supporre nella costruzione attuale di S. Bartolomeo la preesistenza di un altro campanile a destra della facciata verso il fiume. La porta fiancheggiata da due torri non potrebbe invece essere altro che la rappresentazione simbolica di Roma quale fu adoperata per la prima volta in questa forma da Carlo Magno nella famosa bolla (tra l'800-814) recante l'iscrizione *Renovatio Roman. Imp. - Roma* e poi, prima di Ottone III, con poche modifiche tra altro da Benedetto VII (974-993) nei denari d'argento. W. Erben (*Rombilder auf kaiserlichen u. päpstlichen Siegeln d. Mittelalters*, Graz-Vienna-Lipsia 1931, pagina 30) suppone che anche Ottone I e Ottone II si fossero probabilmente valse di una simile rappresentazione di Roma in sigilli o bolle oggi perdute. All'Erben, il cui ottimo studio su quest'argomento è rimasto quasi inosservato (cfr. anche dello stesso autore, *Kaiserbullen u. Papstbullen*, in *Festschrift Albert Brackmann*, Weimar 1931, pag. 148-67) sono però sfuggiti alcuni altri esempi di questa rappresentazione simbolica di Roma nell'Alto Medioevo, e cioè quella del danaro coniato sotto Giovanni X (914-929) e Berengario (914-924) (ripr. in *Corpus nummorum italicorum*, XV, Roma, Milano 1934, tav. VI, nn. 3, 4) e l'altra in un avorio del sec. IX della scuola di Tours nel K.-F.-Museum (ripr. in A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen*, I, n. 153); pure in un altro avorio del sec. IX appartenente forse alla scuola di Tours e rappresentante l'introduzione della musica ecclesiastica sono propenso di ravvisare nell'edificio in alto il simbolo di Roma (ripr. in A. GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, I, n. 122). Nessuno, ch'io sappia, di quanti si sono occupati dell'argomento in questione si è posta la domanda perchè Carlo Magno abbia scelto tra le diverse raffigurazioni simboliche di Roma tramandate dalle antiche monete romane proprio quella recante una porta turrata della città. Il quesito forse si risolve tenendo presente la fama di inviolabilità che durante tutto il Medioevo godeva la cinta aureliana dell'*urbs eterna* che infatti non fu mai espugnata d'assalto (cfr. F. SCHNEIDER, *Rom u. Romgedanke im Mittelalter*, Monaco 1926, pag. 65).

Ritornando al pozzo di S. Bartolomeo, se si potesse dimostrare che il disegno del disco che Ottone III regge nella sinistra rappresenta il simbolo di Roma, ciò costituirebbe un elemento di prim'ordine per lumeggiare le aspirazioni politiche dell'imperatore giovinetto magistralmente rievocate dallo Schramm nella sua opera *Kaiser Rom u. Renovatio* (Lipsia-Roma 1929).

48) Sull'uso e la forma del pallio nel Medioevo, vedi H. GRISAR, *Das römische Pallium u. die ältesten liturgischen Schärpen*, in *Festschrift zum elfhundertjährigen*

Jubiläum des deutschen Campo Santo in Rom, Friburgo in Brisgovia 1897, pag. 83-114; C. B. von HÄCKE, *Die Palliumverleihungen bis 1143*, Marburgo 1898; J. BRAUN, *Die liturgische Gewandung*, Friburgo i. Brisgovia 1907, pag. 620-676.

49) W. ERBEN, *Rombilder auf kaiserlichen u. päpstlichen Siegeln d. Mittelalters*, Graz-Vienna-Lipsia 1931, pag. 41-45.

50) Non mette conto di confutare — talmente appare assurda — la tesi della Bessone Aurelj (*op. cit.*, pagine 127-147) che attribuisce ad Angelo d'Antonio Vassalletto anche il candelabro del cero pasquale nel duomo di Gaeta, già da A. Venturi (*Storia dell'arte ital.*, III, Milano 1904, pag. 646-664) giustamente definita opera campana della fine del sec. XIII. (Ma nota che gli appunti che il Venturi muove allo Schulz non hanno ragion d'essere giacchè lo Schulz non si è mai sognato di fare le affermazioni che il Venturi gli attribuisce). W. Schulz (*Denkmaeler d. Kunst d. Mittelalters in Unteritalien*, Dresda 1860, II pag. 139-144) e P. Fantasia (*Sui monumenti medievali di Gaeta e specialmente sul campanile e sul candelabro*, s.l. 1919, pag. 290 segg.) assegnano il candelabro di Gaeta al principio del sec. XIII; S. Ferraro (*La colonna del cero pasquale di Gaeta*, Napoli 1915) genericamente al sec. XIII.

51) R. KAUTZSCH, *Der Mainzer Dom u. seine Denkmäler*, Francoforte s. M. 1925, I, pag. 17, tavv. 28-29; Y. BAUM, *Die Malerei u. Plastik des Mittelalters. II. Deutschland, Frankreich u. Britannien*, Wildpark-Postdam 1930, pag. 84.

52) M. BURG, *Ottonische Plastik*, Bonn e Lipsia 1922, pag. 33.

53) Per le riproduzioni di questo gruppo di avori, vedi H. PEIRCE e R. TYLOR, *L'art byzantin*, II, Parigi 1934, tavv. 165-169; ma le osservazioni critiche relative dei due studiosi non mi sembrano in tutto accettabili.

54) Y. CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouit* (*Mém. de l'Inst. franç. d'archéol. orientale du Caire*, XII), Cairo 1904, tavv. XLI, XLII, XLIV, LXXXVI, LXXXVII, XCVII, XCIX. PEIRCE-TYLOR, *op. cit.*, tav. 1668.

55) Ciò ha stabilito C. Cecchelli in un capitolo del suo libro di prossima pubblicazione sulla cattedra ravennate di cui l'autore mi ha gentilmente comunicato le bozze.

56) Per la posizione di Ravenna al tempo degli Ottoni vedi, oltre al citato libro del Franke, soprattutto G. BUZZI, *Ricerche per la storia di Ravenna e di Roma dall'850 al 1118*, in *Archivio della R. Soc. rom. di storia patria*, XXXVIII (1915), pag. 107-213; M. UHLIRZ, *Die italienische Kirchenpolitik der Ottonen*, in *Mitt. des österr. Inst. f. Geschichtsforschung*, XLVIII (1934), pag. 201-322.

57) Quest'articolo era già composto quando è apparso nell'ultimo fascicolo dello *Jahrb. d. preuss. Kunsts.* uno studio di O. Homburger sullo stesso argomento. Anche lo H. cerca di dimostrare, con argomentazioni del tutto diverse dalle mie, che il puteale di S. Bartolomeo appartiene al tempo di Ottone III. Ma sullo scritto dello H. avrò occasione di ritornare in un altro mio articolo sulla scultura ottoniana in Italia.