

IL MEDIOEVO

10 – Arte e simbolismo



di *Luigi Gentile*

Nella generale decadenza, seguita al crollo dell'impero romano (476 d.C.) ed alle invasioni barbariche, le uniche forme artistiche che si rinvenivano in Occidente, fra il quinto ed il sesto secolo dell'Era Cristiana, erano quelle che, almeno per l'Italia, si trovano in ottimo stato di conservazione a Ravenna.

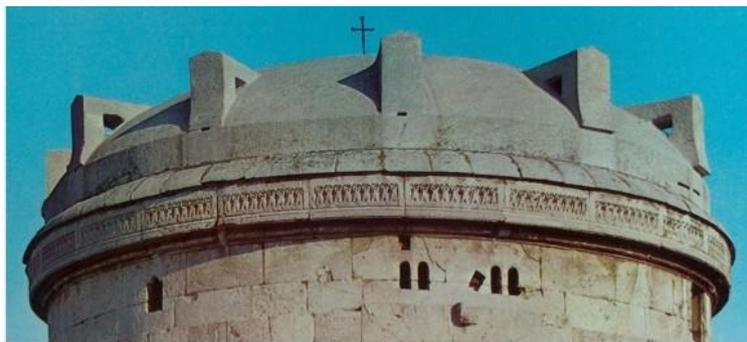
Non tutti i capi barbari si diedero alle distruzioni ed al saccheggio anzi, alcuni più illuminati, assorbendo e facendo propria la passata cultura classica, ripresero le redini dell'impero e, rifacendosi all'ordinamento romano, ne continuarono i fasti per secoli.

Del periodo ostrogoto merita di essere ricordato il Mausoleo di Teodorico a Ravenna, fatto costruire da questo imperatore verso il 520, come futura sua tomba; diversamente da tutti gli edifici coevi della città eretti con mattoni, fu edificato con blocchi di pietra, con tipologia a pianta centrale, come altri mausolei del periodo romano.

Notevole era la sua cupola, con un diametro di 10,60 m, un'altezza di oltre 3 m e del peso di 230 tonnellate: fu scolpita in un unico blocco di pietra.



Mausoleo di Teodorico



Mausoleo di Teodorico

Ravenna, totalmente legata alla cultura bizantina, come nuova capitale dell'impero e sede dell'esarcato, ebbe in questo periodo un apparato architettonico degno del suo ruolo, con una straordinaria fioritura di edifici sacri come chiese e battisteri.

Mentre in architettura il vecchio impianto basilicale romano conviveva con le nuove costruzioni orientali a pianta centrale con deambulatorio, nella decorazione scultorea e musiva risaltavano la fantasia e la raffinatezza di Bisanzio, nonché la grande maestria dei suoi artisti.

Tutti gli edifici religiosi di questo periodo risplendevano di mosaici che, oltre alla solita iconografia religiosa, ci mostrano veri spaccati di vita della corte bizantina, con lo splendore degli abiti tradizionali e di raffinati ornamenti.

Altamente rappresentativa dell'arte bizantina in Italia è la cattedra di Massimiano, realizzata verso la metà del VI secolo a Costantinopoli per il primo vescovo di Ravenna, e forse donata allo stesso da Giustiniano.

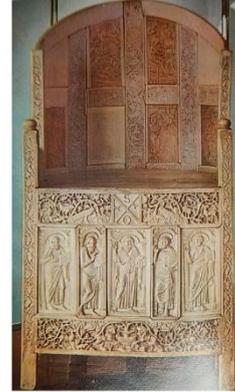
Era costituita da un trono di legno ricoperto da placche scolpite in avorio, e la magnificenza della decorazione ne faceva un'eccellente scultura paleocristiana, tale da essere considerata l'oggetto eburneo più pregevole dell'Occidente cristiano.



S. Vitale - abside



S. Vitale - Capitello

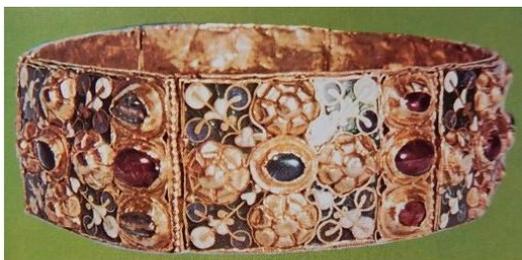


Cattedra di Massimiano

Se i colori dei mosaici sono bellissimi, meno reali appaiono le figure umane, poco naturali, senza prospettiva, tutte sono spalmate ed appiattite sullo stesso piano, come fossero dei cartoni dipinti, solo i volti esprimono un certo realismo.



Ai barbari ed all'arte longobarda sono da attribuire pregevoli opere di alta oreficeria, quali la Corona Ferrea, la borsa reliquiario e le coperture dell'evangelario che, insieme ad altri capolavori furono donati dalla regina Teodolinda (590-628) al duomo di Monza.



Corona ferrea



Borsa reliquiario



Copertine di evangelario

Una tenue ripresa artistica nell'Occidente si incominciò ad intravedere fra il 750 e l'800; con la restaurazione dell'Impero ad opera dei Merovingi e dei Carolingi; si ebbe un nuovo impulso che prese il nome di "rinascenza carolingia", ma tutte le strutture artistiche non avevano più la funzione

di abbellire e di far grandi le città, che non esistevano più, ma di celebrare la potenza divina, impersonata in terra dal re prima, e dall'imperatore poi.

Nel IX secolo gli unici modelli che ancora si riuscivano a copiare derivavano dall'arte dell'antica Roma, in cui l'impero cercava di rispecchiarsi; in architettura l'Europa carolingia non andò oltre il modello di chiese a pianta centrale con deambulatorio, sul tipo di quelle ravennati, o del Santo Sepolcro a Gerusalemme; esempio tipico ed unico fu la Cappella Palatina ad Aquisgrana, eretta alla fine dell'ottavo secolo



Cappella di Aquisgrana



Urna con le spoglie di Carlo Magno



Arte Carolingia VIII-IX sec.

Gli artisti Carolingi in genere preferirono la decorazione in stucco, in cui si evidenziava il gusto per la figura umana ed una maggiore libertà espressiva: fra gli esempi più famosi ricordiamo gli stucchi di S. Maria in Valle a Cividale; nella scultura ornamentale in pietra permaneva la tradizione barbarica, che per lo più si limitava a motivi di nastri a doppio solco, girati nelle più svariate forme. Chissà per quale caso sopravvissuti alle invasioni, alle condizioni climatiche ed alla negligenza degli uomini, i dipinti, voluti dall'abate Epifanio nella prima metà del IX secolo e rinvenuti nella cripta di San Lorenzo, a San Vincenzo al Volturno, rappresentano il più importante ciclo pittorico dell'arte paleocristiana, con chiari influssi bizantini



Cripta di Epifanio Arcangelo



Cripta di Epifanio Crocifissione



Cripta di Epifanio Resurrezione

Alcune pitture erano ispirate alle visioni apocalittiche di S. Giovanni, altre riportavano episodi della vita di Cristo, alcuni quadri raffiguravano il supplizio di Santo Stefano per lapidazione e di San Lorenzo per arrostitura su una graticola.

L'arte figurativa la ritroviamo per lo più nelle miniature, che impreziosivano i testi religiosi: i re li commissionavano ai monasteri per regalarli a vescovi, papi e loro simili: la magnificenza del dono

assumeva grande importanza, poiché rappresentava l'unica forma che metteva in rilievo la grandezza dell'offerente. Erano proprio questi libri che, pur legati alla tradizione classica del latino, tramandarono la cultura oltre il Millennio.

La gran parte della produzione artistica del IX e X secolo la ritroviamo nell'oreficeria; anche se l'oro era praticamente scomparso, quel po' che se ne trovava veniva utilizzato per impreziosire, insieme alle più svariate gemme ed agli smalti, arredi sacri, else di spade, cofanetti, reliquari, e quanto serviva ad adornare la persona dell'imperatore per farlo risplendere come un sole.

Ancora si può ammirarlo nell'altare di S. Ambrogio a Milano il paliotto di Vuolvino (*magister phafer*) in legno ricoperto da lastre di oro ed argento dorato, con smalti e pietre preziose, mentre un museo di Vienna custodisce ancora la Corona del Sacro Romano Impero, realizzata da ignoti per l'imperatore Ottone I, e considerata uno dei più rinomati capolavori dell'oreficeria dell'epoca.

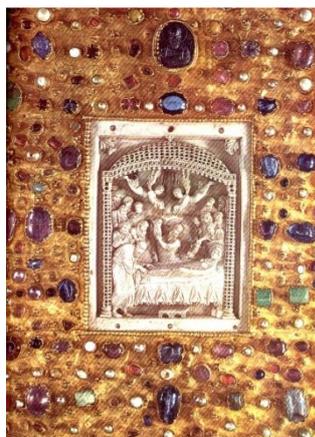


S. Ambrogio - paliotto di Vuolvino

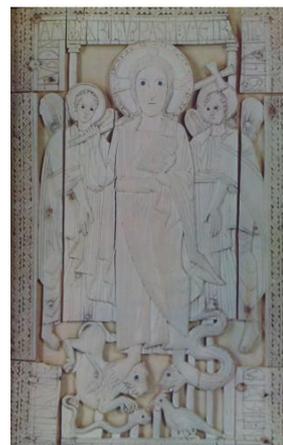


Corona del Sacro Romano Impero

In un contesto di oggetti così preziosi non poteva mancare la lavorazione dell'avorio che rivestiva grande importanza: con esso venivano creati capolavori d'intaglio, come cofanetti, coperture di reliquari ed oggetti di grande valore artistico



Copertura di evangelario



Cristo fra angeli

Certo, l'arte di questi oggetti, anche se sempre più belli e raffinati, non era per tutti: pochi infatti potevano ammirare la bellezza di queste opere, chiuse nelle dimore reali e vescovili o nelle cripte abbaziali, e quindi sempre molto distanti dal popolo.

Faceva eccezione l'oreficeria dei popoli del Nord, in particolar modo dei Vichinghi, che nelle loro scorrerie si impadronivano di grandi quantità di oro e di argento, che venivano usate esclusivamente per produrre splendidi oggetti ornamentali per loro e per le loro donne.

La croce da sempre rappresentava l'unione della terra con il cielo e la congiungente dei quattro punti cardinali; dalla visione di Costantino divenne un simbolo cristiano che, fino al Mille, portò gli imperatori ad identificarsi con la figura di Cristo: la croce divenne sempre più preziosa, al punto da divenire essa stessa simbolo imperiale, in quanto segno di trionfo.

Nel 1010 un monaco di Saint Martin di Limoge in una visione vide Cristo sulla croce con le ferite sanguinanti e, per tenere viva questa scena, la scolpì su un pezzetto di legno che portava sempre con sé, dando origine al culto del crocifisso.

Altri lo copiarono e si diffuse. Quella croce, fin dal tempo di Costantino simbolo di potere di Dio e dei re sul mondo, esaltazione del Cristo trionfante, possesso solo dei potenti, cambiava significato e mostrava per la prima volta un uomo inchiodato sulla croce per la salvezza altrui, e divenne simbolo di perdono e di vittoria sul male.

Il crocifisso così si trasformava in oggetto di uso comune, forse era la prima forma di arte alla portata di tutti: la spada dei cavalieri era pur sempre una croce, con essa venivano marcati i partenti per la crociata, la stessa forma assumeva il bastone del pellegrino, prima a forma di tau.



Copertura di Evangelario



Scene della Bibbia

Una delle prime opere realizzate nei primi anni del nuovo millennio, per essere ammirate dal grande pubblico, oltre che per prestigio personale, la dobbiamo al sassone Bernward, vescovo di Hildesheim, che nel 1015 fece fondere i nuovi battenti della sua cattedrale con scene del Vecchio e Nuovo Testamento, e forse proprio da qui prese l'avvio la grande scultura cluniacense.

L'arte che per prima avvertì il risveglio e la necessità di mostrare i frutti di un lavoro, precedentemente fatto in tono minore, fu la tappezzeria, di cui ci sono pervenuti esempi di gran pregio: la tappezzeria di Bayeux, con le storie di Guglielmo il Conquistatore, la tappezzeria di Gerona, con la creazione del mondo, il mantello di consacrazione di Enrico II, con le costellazioni e lo zodiaco ed il mantello di Ruggero II, con l'albero della vita.



Arazzo di Bayeux



Tappeszeria di Gerona



Mantto di Enrico II



Mantto di Ruggero II

Ancora per tutto il X secolo le chiese, un po' dovunque, continuavano a essere non molto grandi, anzi decisamente piccole e buie, (anche nelle abbazie più grandi esse restavano sempre anguste); generalmente a tre navate con colonne, non vi erano spaziose absidi, ma solo qualcosa di più che nicchie e dalle finestre, chiuse da grate in pietra traforata, filtrava ben poca luce.



Chiesa del X secolo



Transenna di finestra



S. Liberatore a Maiella

Agli inizi del nuovo millennio nasceva l'architettura romanica, scaturita dall'ambiente monastico dell'Italia centrale, probabilmente a Serramonacesca (PE) con l'abbazia di S. Liberatore a Maiella 1007-1019, ad opera dell'abate Teobaldo

Le maestranze che ne furono artefici, richiamate dal vescovo Oliva, trasferirono questo stile in Catalogna, dove ritroviamo un gran numero di chiese: Cattedrale di Seo de Urgel, san Clemente a Tahull, santa Maria a Besalù, santa Maria a Ripoll; lungo il percorso qualcuno si fermava in Lombardia dove, con la costruzione del sant'Abbondio di Como, iniziava un lento movimento di addestramento degli uomini a questa nuova arte.

Fu solo dopo l'edificazione del campanile dell'abbazia di Pomposa che tutte le città della Valle Padana si scatenarono nell'edificazione di enormi cattedrali, che richiamavano un gran numero di specialisti.

Anche se nel Nord Europa continuavano a persistere chiese in legno, era nelle costruzioni civili che il Medioevo rappresentava il momento di transizione fra il legno e la pietra. Il maggior merito per i contemporanei consisteva nel lasciare un edificio in pietra là dove se ne era trovato uno in legno.

Anche il simbolismo della struttura cambiava: si abbandonava la vecchia concezione carolingia della pianta centrale, le navate si allungavano e si dilatavano: questa base rettangolare (simbolo della terra) con l'intersezione con il transetto formava una croce, lo sguardo attraverso l'ottagono del tamburo sfociava verso il cerchio della cupola, (simbolo del cielo e della perfezione), al cui colmo dominava la lanterna (simbolo della luce), luce che rappresentava l'imperatore o Dio.

Era la fede medievale che spronava le costruzioni religiose, era su di essa che si fondavano le nuove chiese abbaziali prima e le grandi cattedrali poi; senza di essa il denaro dei potenti, dei mercanti, dei borghesi e della povera gente sarebbe stato impiegato in modo diverso, ed il Medioevo ci sarebbe pervenuto più povero e meno luminoso.

Vi era infatti uno stretto rapporto fra lo sviluppo economico/commerciale delle città e l'edificazione delle cattedrali: lo spirito borghese ne era il cardine, fiero delle libertà conquistate, si era gettato in questa sfida campanilistica, rispecchiandosi in imprese colossali ed audaci.

Va detto che questa immensa fioritura di edifici religiosi ebbe una vita limitata: iniziata dopo il 1050 si protrasse sin quasi alla fine del XIII secolo quando, improvvisamente e senza alcuna causa apparente, i cantieri si bloccarono e molte costruzioni furono terminate nei secoli futuri.

I maestri del Romanico, oltre ad alleggerire esteriormente le enormi masse murarie con arcatelle di coronamento, con logge, con finestre strombate e con aperture progressive sui campanili, si sforzavano di abbellire gli interni con la decorazione degli arredi presbiterali: amboni, cibori, iconostasi, altari, candelabri, paliotti, cattedre abbaziali e quant'altro serviva per dare lustro alla chiesa.



Ambone



Candelabro



Ciborio ed altare

L'architettura medievale assommava i termini Romanico e Gotico; questi non andavano considerati due stili diversi, ma l'uno come proseguimento dell'altro.



Chiesa romanica



Chiesa cistercense



La Sainte Chappelle

Se il Romanico rappresentava una staticità di pensiero, che si rifaceva a vecchi schemi, il Gotico ne era la naturale evoluzione, la progressiva razionalizzazione, scaturita dall'elaborazione e dal perfezionamento delle tecniche costruttive, da una nuova visione dello spazio e della luce, e dalle mutate concezioni teologiche.

Nel passaggio evolutivo da uno stile all'altro, si inseriva di forza l'architettura cistercense, che non voleva riferirsi ad uno "stile", ma solo ad una nuova concezione estetica e planimetrica, connessa alle esigenze della vita monastica ed all'osservanza della regola: introduceva per la prima volta l'arco a sesto acuto, che portava le forze a scaricarsi al vertice dell'ogiva.

Se nella concezione romanica la chiesa rappresentava la casa di Dio, e quindi andava impreziosita con quanto di più bello gli artisti riuscivano ad immaginare, in quella cistercense essa era il tramite terreno per giungere alla conoscenza e alla comunione col divino, pertanto veniva spogliata di ogni decorazione.

Le chiese dei monasteri Cistercensi, terminanti generalmente con un'abside rettangolare, non erano destinate al popolo né ai pellegrini; potevano partecipare agli uffici liturgici solo i conversi, che rimanevano separati dal resto dei monaci da un divisorio.

Parallelamente all'arte cistercense si sviluppò un clima di rinnovamento che portò all'arte gotica, ma non rimase confinato fra le mura dei monasteri, non fu un'arte ad uso esclusivo dei monaci e non ebbe la pretesa di contrapporsi al romanico.

La chiesa gotica nasceva da tutt'altre condizioni: sulle basi della coeva esperienza costruttiva, fece la sua comparsa a Saint Denis per volere dell'abate Suger e, nel volgere di qualche decennio, si espanse nella zona dell'Ile de France, intorno a Parigi e successivamente in tutta l'Europa.

Alla purezza delle forme architettoniche, trasformate in estetica funzionalità, si aggiunse l'impulso estetico di Suger che della chiesa volle fare la splendente dimora di Dio.

Queste costruzioni non avevano monasteri annessi e si elevavano nelle principali città e vescovadi posti sulle grandi vie commerciali o di pellegrinaggi; ma ciò che più contava era che esse si innalzavano non lontano dai luoghi ove la corte risiedeva abitualmente.

La pianta, generalmente di grandi dimensioni, rimaneva quella basilicale, con un'ampia navata centrale ed una o due navate laterali che si prolungavano intorno al presbiterio a formare il deambulatorio; anche se queste cattedrali furono costruite per la gloria di Dio, e quindi dei re, non furono certo questi che vi misero il denaro per realizzarle, ma furono opera dei nuovi ceti emergenti, dei commercianti e dei borghesi che vollero esaltare la loro magnificenza e quella delle città

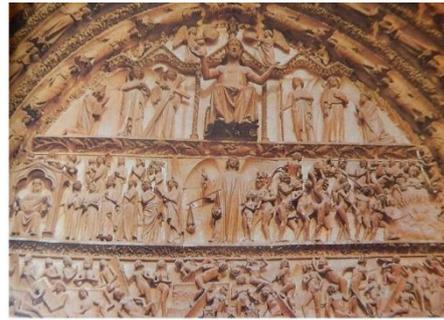
La luce era il loro motivo ispiratore, poiché lo splendore e la luce erano metafora della regalità e della divinità; l'arte gotica era l'arte dei re, era fatta per i re ed ebbe il suo sviluppo nelle aree dove più forte si avvertiva la presenza regale o imperiale.

Le arti figurative e l'architettura dell'XI secolo si esprimevano per simboli, cercavano di cogliere la realtà dell'universo in maniera semplice e facilmente leggibile, andavano perciò considerate come fenomeni iniziatici non aperti a tutti, ma destinati solo a pochi eletti sulla via della perfezione.

La scultura, anche se ideata e realizzata per pochi, ebbe fin dall'inizio un'influenza notevole nei processi di apprendimento delle masse, in quanto di più facile ed immediata comprensione.



Portalle gotico



Il giudizio finale

Tutti i grandi gruppi scultorei, posti sui portali delle grandi cattedrali, erano più eloquenti di qualunque predica o insegnamento verbale; possiamo ben dire alla luce dei fatti che i maestri di quest'arte erano in pratica i veri teologi e missionari del cristianesimo medievale.

Partendo da soggetti spaventosi, nelle sembianze di mostri e bestiali immaginari, il linguaggio simbolico gradualmente cambiava la sua funzione originaria di terrore verso l'aldilà; alle figure zoomorfe e mostruose si sostituivano quelle floreali e morali, non si cercava più di spaventare, ma di rappresentare in forma aneddotica vizi e virtù, con lo scopo di educare le masse



Bestiario medievale

Per quanto grande e magnifica potesse essere una qualunque cattedrale, la sua bellezza era strettamente legata ai portali, che grande importanza rivestivano nel simbolismo medievale.

Poiché la chiesa nel suo complesso rappresentava la via verso la perfezione, in quanto da un ambiente peccaminoso, attraverso un ingresso scuro, si avanzava verso la zona presbiterale e

l'abside (sempre più luminosa), il portale era il tramite, il varco sottile che dal mondo esterno immetteva gradatamente verso la luce del cielo, dove confluivano tutte le preghiere degli uomini.

Chiunque varcava quella soglia, strato sottile fra peccato e perdono, doveva aver ben chiaro di andare verso un Dio di amore e di speranza, e non già verso un Dio di giustizia e di terrore; sia chiaro, però, che questa soglia andava superata con l'animo puro e mondato di ogni peccato.

Gli uomini, purificati di tutti i peccati, dopo aver rinunciato a tutte le ricchezze, attraversando il portale potevano avere una visione dell'aldilà, attraverso le figure ottimistiche raffigurate sui muri e sulle vetrate (Suger, abate di Saint Denis, a tal riguardo diceva "*ciò che splende qui dentro la porta te lo preannuncia*").

I motivi ispiratori dell'arte figurativa erano il Vecchio, il Nuovo testamento e l'Apocalisse di San Giovanni; anche se si incontravano spesso episodi della vita di Cristo, questi rappresentavano storie terrene del Cristo uomo, storie di uomini, attraversate di tanto in tanto da qualche bagliore divino.

Tutto era proteso verso la luce: dagli affreschi alle sculture, dalle vetrate all'oreficeria, traspariva un movimento incessante delle passioni e della tecnica che, dalla paura del buio, muoveva verso la luce, simbolo di speranza e di salvezza: la luce era bellezza e sicurezza, la luce era Dio.

La gente del tempo aveva bisogno di miraggi, desiderava essere abbagliata dall'oro delle decorazioni, le pareti delle chiese, pertanto, si riempivano di mosaici e di affreschi.

Il Cristo che all'inizio dominava dall'alto dell'abside non si mostrava come un fratello, ma come il signore, il giudice, colui che sedeva sul trono circondato dai simboli reali: il sole, la luna, l'alfa e l'omega, e con il solo gesto della mano premiava o condannava l'umanità sottostante.

Per mitigare la paura che questo Pantocratore (signore del mondo) ispirava, gli vennero affiancati inizialmente i Ventiquattro Vecchi dell'Apocalisse, ma questi erano figure lontane dal tempo e dagli uomini, esseri astratti e non venivano visti come personaggi in grado di fare miracoli o di intercedere.

In ambienti imperiali (carolingio o ottoniano) il Cristo, pur essendo raffigurato in forma divina (nella maestà dell'Ascensione), continuava ad impersonare la figura dell'imperatore, ma era anche reincarnato nella realtà umana e più vicino alle masse; in ambiente bizantino, invece continuava ad essere rappresentato come il Cristo dei Novissimi: morte, inferno, paradiso e giudizio universale.

Questo Cristo giudice tendeva più ad allontanare le masse che ad avvicinarle a Lui, anche i monaci per primi ne erano angosciati, vivere sotto il suo sguardo severo non migliorava le preghiere e la liturgia corale; con il tempo la sua figura cominciava a trasformarsi, tendeva ad addolcirsi e gli venivano affiancate le figure della Vergine e del Battista, quali intercessori (Deesis).

Fra l'XI ed il XII secolo si sviluppò il culto mariano e da subito cominciò ad occupare un posto importante nella devozione del cristianesimo occidentale, la Vergine assunse un ruolo di grande rilievo nei rapporti fra gli uomini e Cristo, tanto che divenne l'avvocato quasi esclusivo degli uomini presso suo Figlio.



Cristo Pantocratore



Deesis con angeli



Deesis

Se ai vari Santi era demandata la guarigione di patologie specifiche, alla Madonna venivano accreditati miracoli di ogni genere, e la sua competenza riguardava tutti i problemi che affliggevano l'umanità intera.

Non tutti però erano sicuri che le proprie richieste fossero accolte e che venisse loro accordata la raccomandazione, poiché la Madonna era vista ancora come un'entità lontana, non ancora entrata nel culto popolare, quindi alla Vergine furono affiancati dei santi, che erano a più diretto contatto con gli uomini. Anche l'impero bizantino si adeguò ed affiancò al Cristo non già la Madonna ed il Battista, ma le figure del Basileus e di sua moglie



Deesis Bizantina



Cristo in trono con Santi



Collegio giudicante

Per fugare gli ultimi dubbi sull'asprezza del giudizio fu aggiunto un collegio giudicante, formato dagli apostoli, dapprima posti su un piano inferiore ed in seguito portati sullo stesso livello del Cristo in qualità di collaboratori.

Contemporaneamente a queste modificazioni, si andava affermando l'idea del Purgatorio, che cercava di mitigare il concetto dualistico di inferno/paradiso, e ciò aiutava a tornare alla vecchia iconografia imperiale, con Cristo in trono racchiuso da una mandorla, che rappresenta la gloria dell'Ascensione.

Per quanto riguarda la pittura, difficilmente quest'arte si affermò prima del '300, quando, per merito dei frati predicatori, si espanse ovunque; un po' in tutta Europa gli affreschi isolati o i grandi cicli pittorici, dipinti fra l'XI ed il XIII secolo, provenivano da ambienti monastici, o da piccole pievi ad essi collegate.

Se il popolo volgare doveva contentarsi delle immagini scolpite o raffigurate sulle vetrate, il mondo contemplativo e meditativo, rappresentato dai monaci, forse sentiva maggiormente il bisogno di rappresentazioni più dettagliate per poter meglio riflettere sui grandi eventi umani e divini.

La pittura di questi secoli doveva essere vista come un'esigenza molto forte per i monaci, specialmente per quelli più isolati dal mondo, se perfino molte chiese Cistercensi, a cui la regola imponeva solo mura bianche, si arricchirono di grandi cicli pittorici.

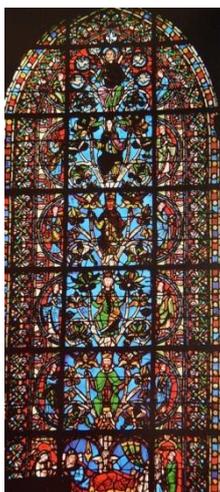
Si ritiene da alcuni che anche le grandi cattedrali siano state ricoperte di affreschi, poi andati distrutti, ma è più logico pensare non che fossero mai state dipinte: erano già meravigliose di per sé, lavorate a conci ed arricchite di sculture, con le grandi dimensioni e l'oscurità che vi regnava come avrebbe potuto la gente ammirare eventuali pitture!

Con l'affermarsi del Gotico e della leggerezza strutturale, un nuovo elemento decorativo si impose nelle costruzioni: le vetrate, che andavano ad inserirsi nelle sottili muraglie non più portanti, e che rappresentavano l'elemento base nella teoria della luce.

Oltre a raffigurare scene sacre, davano l'opportunità ai borghesi, agli artigiani ed ai mercanti di mostrarsi e di pubblicizzare la loro professione ed i loro mestieri, tramite lunette o medaglioni, posti generalmente nella parte bassa della vetrata, dove le masse meglio potevano conoscere i committenti ed i donatori.



Vetrata



L'albero della vita



Vetrata

Nella vasta gamma delle esperienze artistiche medievali non vanno dimenticate le pale d'altare in legno e la scultura in legno e terracotta, a sfondo puramente religioso, con crocifissi, deposizioni e stupende Madonne, che diedero l'avvio alla pittura ed alla statuaria futura.



Pala d'altare



Madonna con Bambino

Mentre l'oreficeria e l'intaglio in avorio continuavano ad evolversi, adeguandosi ai tempi ed alle nuove tecniche, il libro tendeva a perdere la sua preziosità ed il suo contenuto prettamente

religioso, per assumere una forma più scientifica, basata essenzialmente sulla riscoperta dei classici latini, greci ed arabi.

Pur con delle eccezioni, diveniva sempre meno prezioso, tradotto e trascritto in più copie, tendeva sempre più a diffondersi e a divenire appannaggio anche di altri ceti sociali.

Tutte le arti nel Medioevo furono un atto di fede e di speranza: tramite esse il Cristianesimo si sforzava di far uscire l'uomo dall'universo meschino e limitato, per condurlo verso la luce della salvezza, aiutato dagli artisti che cercavano di rappresentare la realtà, non quale essa era, ma protesa verso un ideale di perfezione e di grandezza.

Di questo sterminato numero di artisti non abbiamo alcuna notizia, nessuno si curò mai di tramandare il suo nome ai posteri, solo qualcuno lasciò il suo ricordo scritto, scolpito o inciso nell'opera.

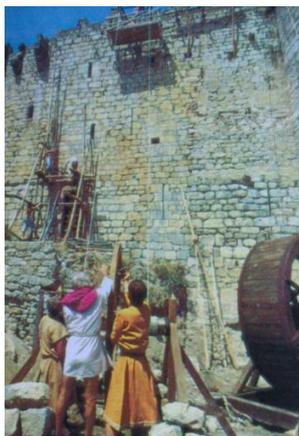
Anche se molte opere sono andate distrutte o perse, a noi ne è arrivata un'enorme quantità, ma i nomi degli esecutori sono scomparsi nell'anonimato: chi furono i miniatori, gli emanuensi, i pittori, gli scultori, gli orafi, gli incisori, i grandi scultori delle cattedrali, genericamente catalogati come scalpellini, e chi furono i capimastri e gli architetti, che prima ancora di elevare le grandi costruzioni dovettero reinventarsi gli strumenti e le macchine?



Cantiere medievale



Macchine Medievali



Cantiere medievale



Macchine medievali



Macchine Medievali