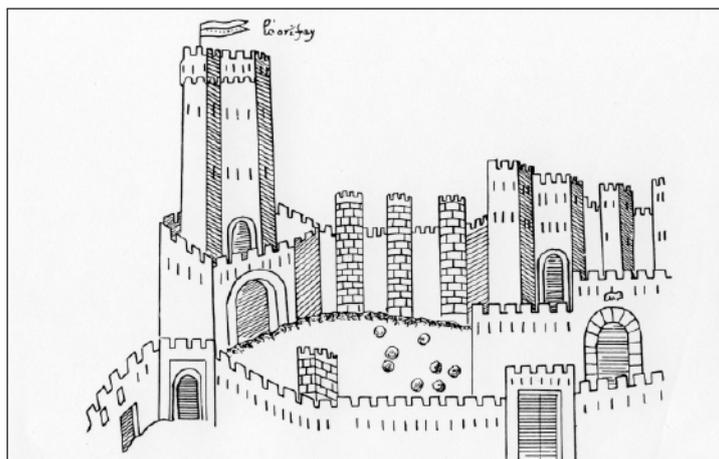


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Stefania Mele

Sculture asturiane del IX secolo

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Supplemento 2012 al numero 1
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana
Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari
Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Sculture asturiane del IX secolo

Stefania Mele

Cagliari

e-mail: stefimele@tiscali.it

Riassunto: Nell'arte asturiana si possono determinare tre differenti epoche. Il secondo periodo, il più originale, si definisce "ramirense", perché le sue opere maestre furono erette per conto di Ramiro I. Quando egli fu incoronato, il regno asturiano era giunto a una maturità che gli permise grandi imprese artistiche. Il nuovo stile architettonico è rappresentato da due edifici ancora oggi conservati: il palazzo di Santa María de Naranco e la chiesa palatina di San Miguel de Liño, entrambe situate a pochi chilometri da Oviedo, sul monte Naranco. Anche la chiesa di Santa Cristina de Lena, nella regione di Lena, è collegata all'arte ramirense, ma la maggioranza degli autori la attribuisce al periodo di Ordoño I. La decorazione scultorea occupa un posto importante in questi monumenti.

Parole chiave: Scultura, Altomedioevo, Spagna, Asturie

Abstract: In Asturian art we can determine three different epochs. The second period, the most original, it is called "Ramirense", because its masterpieces were built for Ramiro I. When he was crowned, the kingdom of Asturias had achieved a maturity which permitted it to embark on great artistic enterprises. The new architectural style is represented by two buildings still conserved today: the Santa María de Naranco palace and the San Miguel de Liño palatine church, both situated a few kilometres from Oviedo on the mount Naranco. The Santa Cristina de Lena church, in the region of Lena, is also linked to the ramirense art, but the majority of the authors attribute it to the period of Ordoño. Sculptural decoration occupies an important place in these monuments.

Keywords: Sculpture, Early Middle Ages, Spain, Asturias

Nelle Asturie, regione storica della Spagna nordoccidentale tra i monti Cantabrici e il golfo di Biscaglia, tra la fine dell'VIII e il X secolo ha origine un importante complesso di manifestazioni artistiche pre-romaniche, che si pone fra l'arte visigotica e quella mozarabica e che, pur innestandosi nella precedente tradizione tardoantica e visigotica e collegandosi alla contemporanea arte carolingia, sviluppa caratteri di spiccata originalità.

Nell'arte asturiana, che vede la corte come committente dei principali monumenti, si determinano, dopo un arcaico periodo di formazione,¹ tre differenti fasi cronologiche: quella di Alfonso II il Casto² (791-842), quella di Ramiro I³ (842-850) e Ordoño

I⁴ (850-866) e un'ultima che dal regno di Alfonso III il Grande⁵ (866-910) arriva all'arte romanica.

È nel IX secolo, durante il breve regno di Ramiro I, il "re costruttore", che l'arte asturiana raggiunge il suo momento più alto, con l'erezione di tre edifici sorprendenti per la novità delle forme architettoniche e delle decorazioni scultoree: il "belvedere" di Naranco (fig. 1), la chiesa palatina di San Miguel de Liño (fig. 2) e la chiesa di Santa Cristina de Lena (fig. 3). Quest'ultima, assegnata all'epoca di Ramiro I da Helmut Schlunk (1947 p. 346), secondo alcuni studiosi è da attribuire al successivo periodo di Ordoño I. L'attività edilizia del periodo ramirense non è chiaramente descritta dalle fonti.

In questi monumenti architettura e scultura sono intimamente connesse, come nel resto dell'Europa avverrà solo dal secolo XI con l'arte romanica, producendo una sensazione di unità che non si aveva dall'epoca delle costruzioni romane. In essi, diversamente dagli edifici visigotici o del periodo di Alfonso

¹ Dopo l'invasione musulmana della penisola iberica, iniziata nel 711, nelle Asturie si costituì un piccolo regno cristiano isolato, il quale, dopo la vittoria di Pelayo (718-737), membro della guardia nobile degli ultimi monarchi visigotici, sull'armata araba a Covadonga, nel 722, si assicurò l'indipendenza e divenne la base per la riconquista di tutta la penisola.

² Sotto Alfonso II il Casto, figlio di Fruela I (757-768), la corte, dopo aver avuto sede a Cangas de Onís e a Pravia, si trasferì a Oviedo, che divenne la capitale del regno.

³ Ramiro I, nato nel 790 e morto nell'850, era figlio di Bermudo I (783-791).

⁴ Figlio di Ramiro I.

⁵ Figlio di Ordoño I.

il Casto, non si riscontra il fenomeno del reimpiego, ma tutte le sculture sono appositamente lavorate in funzione dell'edificio in cui saranno inserite. La scultura asturiana del IX secolo è quasi esclusivamente scultura architettonica.

La scultura di Santa María de Naranco

Nel colle di Naranco, che domina la città di Oviedo, dalla quale dista circa 3 Km, Ramiro I elevò una residenza privata, un palazzo "belvedere", poi trasformato, fino al 1930, in chiesa, intitolata alla Vergine e conosciuta come Santa María de Naranco. L'edificio, a pianta longitudinale, consta di due piani, dei quali l'inferiore è alto poco più della metà di quello superiore, entrambi tripartiti: un corpo mediano e due laterali più corti. È interamente voltato a botte,⁶ a esclusione degli ambienti laterali inferiori, con copertura lignea. Il "belvedere" era provvisto di bagni e altri vani al pianterreno e di una sala di rappresentanza (fig. 4) e *miradores*, logge panoramiche, al piano alto. Nel piano superiore, tripartito da tre archi su ciascun lato breve, le pareti lunghe sono ritmate da arcate cieche su colonne a fascio, alle quali corrispondono all'esterno alti contrafforti. La volta è percorsa da archi *doubleaux* sostenuti da mensole. I corpi laterali, anch'essi voltati a botte con sottarchi, costituiscono i loggiati. Il vestibolo superiore nord è l'accesso alla sala, mentre il corrispettivo a sud, scomparso, fungeva da loggia. Negli archi a tutto sesto, grande innovazione dell'architettura asturiana, che rompe la tradizione iberica dell'arco a ferro di cavallo, la chiave è un cuneo a forma di "T" (Bonet Correa, 1967 p. 68), che per Fontaine (1973 p. 321) sembra contrassegnare il maestro.

Nel "belvedere" di Naranco, prima costruzione occidentale nella quale la scultura è perfettamente integrata con l'architettura, il genio e la creatività dello sconosciuto architetto hanno avuto libero sfogo soprattutto nei loggiati, dove si vede una grande varietà di colonne, semplici e in fasci polistili, incassate e libere, con capitelli che ricordano quelli corinzi e altri a tronco di piramide rovesciata. Sulle colonne restano le tacche delle perdute balaustre. Nel *mirador* orientale si trova una copia dell'altare dedicatario di Ramiro I e di sua moglie Paterna, sulla cui originaria collocazione gli studiosi non concordano. Nell'iscrizione della lastra dell'altare, custodito nel Museo Arqueológico de Asturias di Oviedo, si legge

la data 23 giugno 848 (domenica), che fa supporre che il palazzo fu consacrato durante il regno di Ramiro I. Ma l'altare poteva anche appartenere a una cappella privata del palazzo (Schlunk, 1947 pp. 346, 348) e in questo caso l'epigrafe, che allude a un edificio civile (*habitaculum*), non aiuterebbe a fissare la data in cui questo fu convertito in chiesa. Rollán Ortiz (1983) invece sostiene, seguendo il pensiero di Magín Berenguer (1972-73), che l'altare provenga dalla chiesa di San Miguel de Liño, eretta sui resti di un antico edificio dedicato a Santa Maria. Dai documenti si evince comunque che la trasformazione del "belvedere" in chiesa avvenne entro il IX secolo e che l'altare fu collocato nell'attuale posizione nel *mirador*.

L'altare (fig. 5) costituisce, secondo lo Schlunk (1947 p. 355), la principale opera scultorea di Naranco. È un parallelepipedo monolitico sormontato da una lastra (m 1,05 x 0,80 x 0,19) avente nella parte superiore un bordo ornato con un intaglio a foglie d'edera e una piccola croce al centro. Lungo i lati si estende l'epigrafe (fig. 6), in lettere dell'epoca perfettamente eseguite. La forma è simile a quella di altri altari di epoca visigotica, come quello di Salpensa⁷ (Schlunk, 1947 p. 358), dai quali però differisce nei margini, che anziché essere a spigolo vivo sono arrotondati. La decorazione a foglie d'edera ricorda la scultura bizantina. Si notano inoltre una decorazione "a gusci" e delle scanalature verticali simili alle strie decorative terminanti in un semicerchio che ricorrono in tante parti dell'edificio.

La costruzione infatti è percorsa, all'esterno e all'interno, da una decorazione a scanalature appiattite, formate da due incisioni parallele che si riuniscono all'estremità, visibile negli archivolti, nelle mensole a sbalzo da cui nascono i sottarchi, lungo l'appoggio delle finestre alte e delle aperture dei loggiati, sui contrafforti. Le strie sono irregolari, eseguite a mano libera, con esitazione. Osservando solo quelle verticali, si è pensato a "*reminiscencias de un edificio de madera*", reminiscenze di un edificio di legno, ricordando le chiese anglosassoni di Earls Barton e Barton on Humber (Pijoan, 1979 pp. 443-444), ma secondo Wladimiro Dorigo (1992 pp. 269-270, nota 30) si tratta della riproposta delle strigature dei sarcofagi romani o delle loro modanature, anche orizzontali, e soprattutto delle scanalature di pilastri e colonne. La decorazione a scanalature è presente anche in monumenti siriani (Bonet Correa, 1967 p. 68) del V secolo (Fontaine, 1973 p. 321), come il

⁶ Il sistema di copertura a volte rappresenta una novità dell'architettura asturiana.

⁷ Dedicato dal vescovo Pimenio nel 642 (Arias Páramo, 1999 p. 52).

complesso monumentale, oggi in rovina, di Qal'at Sim'an, intitolato a San Simeone stilita. Simile però è anche la decorazione, in Giordania, del palazzo di Qasr al-Kharrâna (IX secolo).

I capitelli derivati dal tipo corinzio del basso impero romano (fig. 7), piuttosto rozzi, collocati nel *mirador* e nel vestibolo, hanno abaco quadrato, foglie molto grosse con venature in rilievo e sia il collarino sia il caulicolo presentano il *sogueado*, ossia la tipica modanatura asturiana a forma di corda.

Nei loggiati e nella sala superiore le colonne a fascio sono sormontate da capitelli a tronco di piramide rovesciata (fig. 8), con angoli smussati, simili a quelli più semplici della chiesa di San Pedro de la Nave e desunti da prototipi di bizantini (Schlunk, 1947 p. 358). Anche in questi capitelli ricorre il motivo a corda nel collarino doppio, aderente, e nei segmenti che dividono una superficie trapezoidale frontale, in cui sotto una doppia fila di archetti si trovano animali contrapposti, da superfici triangolari laterali, in cui campeggiano figure umane.

Nel *sogueado*, frequente nella decorazione dei capitelli e bassorilievi asturiani, si ritrovano reminiscenze dei gioielli *castreños* e delle stele di periodo romano (Bonet Correa, 1967 p. 76). Nei *castra* celtici delle Asturie e della Galizia sono stati rinvenuti gioielli d'oro massiccio con questa modanatura (Bonet Correa, 1967 p. 58), presente anche nei fusti delle colonne elicoidali asturiane, le quali sembrano riprodurre grandi cordoni, con un effetto decorativo, a dispetto della rusticità, ricco e vistoso.

Dorigo (1992 p. 270), sottolineando la continuità dell'arte asturiana con quella tardoantica, a proposito del motivo a corda e di quello a corona d'alloro semplificata ricorda che essi si trovano anche in Italia in decorazioni come le colonne del ciborio di Sant'Eleucadio,⁸ dove sono presenti entrambi i motivi delle scanalature e dei cordoni di Santa María de Naranco, i pilastri e le colonne del tempietto del Clitumno,⁹ che mostrano rispettivamente strie e cordoni, o le lastre del sarcofago di Sant'Anastasia,¹⁰ con il motivo a corda. La modanatura a corda è comunque presente nella scultura visigotica (Arbeiter, 1991 p. 677).

I capitelli cuboprismatici delle colonne elicoidali binate e a fascio preannunciano il romanico,

mostrando decorazioni zoomorfe e antropomorfe. Le figure umane, collocate frontalmente nei triangoli isosceli in cui sono divise le superfici laterali dei capitelli, portano abiti ecclesiastici e sono appoggiate ciascuna con entrambe le mani su un bastone. Sono analoghe a quelle osservabili in un pilastro di pluteo (fig. 9) proveniente da Liño e conservato nel museo di Oviedo. Il motivo decorativo degli uomini con bastone, in registri sovrapposti, si ritrova nell'arte irlandese (Schlunk, 1947 p. 360).

Dalle mensole su cui poggiano gli archi *doubleaux* si calano delle fasce molto corte e larghe, terminanti con un disco nelle vele fra le arcate (fig. 10). Questi nastri portamedaglioni, bordati dal motivo a corda, sono decorati con due archi doppi cordonati: in quelli superiori sono due persone che sembrano portare un carico sulla testa, in quelli inferiori due cavalieri che brandiscono un pugnale, lanciati in avanti, probabilmente uno contro l'altro. Lo stile delle rappresentazioni è paragonabile a quello delle decorazioni antropomorfe dei capitelli cuboprismatici. Non è stata data un'interpretazione soddisfacente di queste figure, le uniche, oltre alla croce, emblema della monarchia asturiana (Arias Páramo, 1999 p. 52) e sacralizzazione della monarchia (Carbonell, 2001 p. 201), che probabilmente hanno un senso iconografico preciso.

Nei prospetti orientale e occidentale, altre fasce (fig. 11) si calano dal tetto fino alle vele degli archi, terminando con dischi. Sono decorate con le solite leggere incisioni parallele e con una piccola croce (fig. 12), dai cui bracci pendono le lettere apocalittiche alfa e omega, sopra un manico, prima rappresentazione conosciuta in scultura della croce asturiana, impressa anche nei nastri dei lati corti della sala, oltre che nell'altare.

Per quanto riguarda i dischi, il motivo decorativo asturiano più singolare, Rollán Ortiz (1983) fa notare che l'assoluta corrispondenza fra l'esterno e l'interno dell'edificio si spiega tenendo presente che essi altro non sono che l'affaccio di cilindri litici, inseriti nella muratura da parte a parte. Questa tecnica è estranea alla mentalità costruttiva del mondo classico. Forse l'architetto ha pensato ai pali che passano da parte a parte nelle architetture lignee. I dischi allora richiamerebbero i fregi terminali delle travi nelle costruzioni di legno, mentre le fasce corrisponderebbero alle superfici delle travi stesse. Diversamente dai pannelli rettangolari portamedaglioni, questi ultimi presentano una decorazione zoomorfa. Si contano nel palazzo 32 dischi (Arias Páramo, 1999 p. 50),

⁸ Il ciborio, proveniente dalla scomparsa chiesa di Sant'Eleucadio in Classe (Ravenna) e ora in Sant'Apollinare in Classe, è del IX secolo.

⁹ Il cosiddetto "tempietto del Clitumno", a Pissignano (Perugia), è databile, non senza problemi, tra la fine del V e l'inizio del VI secolo.

¹⁰ Il sarcofago di Sant'Anastasia, conservato nella cripta della basilica di Santa Maria in Sylvis di Sesto al Reghena (Pordenone), risale all'VIII secolo.

uguali per forma e dimensione, ma differenti per i motivi iscritti.

Le rappresentazioni zooantropomorfe dei capitelli e dei bassorilievi sono scolpite con grande senso plastico e danno l'impressione di un'accentuata originalità. Come nelle chiese di San Pedro de la Nave e Quintanilla de las Viñas, si assiste a una rinascita della plastica figurativa (Bonet Correa, 1967 p. 76). Per quanto concerne il confronto con la decorazione visigotica, mentre questa è concentrata in fregi orizzontali,¹¹ quella di Naranco, strettamente legata all'architettura, ne accentua le linee verticali (Fontaine, 1973 p. 319).

Gli animali che campeggiano nei medaglioni, uccelli fantastici e quadrupedi, dello stesso stile di quelli dei capitelli, hanno una maggiore delicatezza rispetto alle figure umane dei nastri, simili a quelle dei più semplificati capitelli di San Pedro de la Nave. I modelli di queste decorazioni zoomorfe sono orientali, ma, secondo alcuni autori, ricordano anche l'oreficeria barbarica. Il quadrupede (fig. 13) di un disco è stato considerato replica di un gioiello,¹² raffigurante un cervo con le corna ramificate, che era applicato al centro di uno scudo, appartenente al repertorio degli Sciti. Non riconoscendo le corna del cervo, l'artista le avrebbe riportate nel clipeo di Naranco come decorazione avulsa dall'animale. L'oggetto, estraneo alla classicità, potrebbe essere giunto a Naranco tramite l'arte bizantina o carolingia, considerando che le stoffe sasanidi costituiscono una fonte artistica comune. Ma il quadrupede è un leone, scolpito nel modo in cui viene raffigurato nei tessuti orientali del IX-X secolo, con la corporatura snella e la parte finale della coda a foglia lanceolata (Coroneo, 2006b p. 183).

Colpisce la similitudine, rilevata da André Grabar (1984 pp. 84-85, figg. 60-61), tra il disco del "belvedere" e un sigillo del califfo Abd al-Malik.¹³ Sia nei medaglioni sia nel sigillo, sono iscritti animali. Il bordo con il tralcio vegetale è molto simile. Nel sigillo, in cui le figure zoomorfe sono due e affrontate, come in diversi dischi, si legge un'epigrafe islamica, che potrebbe aver costituito il modello per il decoro del disco, ossia per quelle che erano state interpretate come corna (Coroneo, 2006b p. 183). Verrebbe così a cadere l'ipotesi della riproduzione nei manufatti ramirensi di oggetti simboleggianti il regno

visigotico, avanzata da Puig i Cadafalch (1961 pp. 111-112), secondo il quale l'insieme di nastri e medaglioni potrebbe significare la riproposta, nel segno di una simbolica *restauratio*, dei dischi che scendevano dalle pareti in legno delle residenze, ma particolarmente delle sale di rappresentanza, della monarchia visigotica. Tra l'altro, uno dei modelli per i dischi di Naranco sembra essere rappresentato da un elemento circolare¹⁴ con monogramma, bordato da una cornice a tralcio vegetale, recuperato nella penisola iberica, a Valencia, a Pla de Nadal (Arbeiter & Noack-Haley, 1999 p. 163, fig. 102).

Un altro confronto per il disco con il presunto cervo è offerto dai bratteati, come il disco¹⁵ in lamina dorata proveniente dalla chiesa di San Giovanni battista a Cividale del Friuli. In entrambi compare il motivo a corda e un animale, che nel caso del bratteato è un cervo.

Nella maggior parte dei dischi compare un solo animale; nei pochissimi in cui ce ne sono due si nota che sotto di essi è tracciata una linea e, perpendicolare ad essa, al centro, si trova un alto tronco dal quale salgono volute laterali: è un albero con i suoi rami, l'albero della vita, generalmente posto tra gli animali, che in alcuni medaglioni si è conservato completamente. In alcuni dischi all'esterno compaiono galli con strane aureole intorno alle teste e nastri ondegianti; l'iconografia è la stessa della celebre seta orientale del Vaticano; i nastri che ondeggiavano nell'aria sono un tipico motivo sasanide che, giunto dalla Persia, penetrò nell'arte bizantina (Schlunk, 1947 p. 358).

Schlunk afferma che, allo stesso modo in cui il motivo degli uomini appoggiati al bastone, raffigurato nei capitelli, ricorda l'arte irlandese, anche quello con gli uccelli disposti araldicamente, le cui code si trasformano in fantastici intrecci, rimanda all'arte di queste terre lontane.

La decorazione all'interno dei medaglioni varia (uccelli e cigni affrontati, galli con aureole, un uccello dentro un rombo, il quadrupede la cui testa guarda lontano, con una coda che termina a forma di foglia o che combatte contro un serpente...), mentre il bordo, compreso entro due doppie corde, è simile in tutti e presenta un motivo a tralcio di vite, con grappoli e foglie, tra le quali talvolta sono presenti piccoli uccelli. Il motivo è anche in un fregio proveniente da Liño e conservato al museo di Oviedo, oltre che, con delle varianti, a San Pedro de la Nave.

¹¹ Come nelle chiese di San Juan de Baños, San Pedro de la Nave e Santa Maria di Quintanilla de las Viñas.

¹² Databile al VII-VI secolo a.C., è conservato a San Pietroburgo, al Museo dell'Ermitage.

¹³ Datato alla fine del VII secolo e conservato nel Museo Archeologico di Istanbul.

¹⁴ Collocato cronologicamente al VII secolo.

¹⁵ Custodito nel Museo Nazionale di Cividale del Friuli e risalente alla prima metà del VII secolo (Brozzi, 1990 p. 462, sch. X.173).

Se tutti i motivi zoomorfi rappresentati provengono da prototipi orientali, probabilmente tramite tessuti nei quali appaiono frequentemente, è occidentale il modo in cui sono stilizzati. Gli scalpellini che eseguirono le decorazioni scultoree, sotto la guida dell'architetto, erano sicuramente locali.

Il motivo decorativo dei dischi, presente anche nelle chiese di San Miguel de Liño e di Santa Cristina de Lena, oltre che, dipinto, a San Julián de los Prados,¹⁶ deriva dall'arte orientale. Compare, sempre con uccelli fantastici e quadrupedi, in vari esempi veneziani, però posteriori di tre secoli. Simili dischi si trovano anche in Armenia fino al 1000, sotto la cupola della chiesa di San Giovanni a Mastarà,¹⁷ e in Palestina. In stucco si possono ammirare nella chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli (532-537).

Nelle sculture di Naranco sembrano quindi convergere prototipi diversi, soprattutto orientali (il motivo dei dischi, con le relative decorazioni; i capitelli a tronco di piramide rovesciata; le colonne disposte in fasci, su grandi basi quadrate; il motivo dell'edera sulla mensa d'altare), uniti a tipici motivi asturiani (il *sogueado*), provinciali romani (le colonne attorte) e visigotici (la forma della mensa d'altare).

La scultura di San Miguel de Liño

Altro straordinario monumento dell'arte asturiana ramirensis è la chiesa palatina di San Miguel de Liño o Lillo, così denominata dall'antico toponimo dell'intera località, che doveva formare un unico complesso con il "belvedere" di Naranco. La *Cronica de Albelda*, compilata nell'881, riporta che Ramiro fece edificare una chiesa e un palazzo.¹⁸ Probabilmente l'impresa fu affidata allo stesso architetto, dal momento che le affinità tra i due edifici sono notevoli sia nella struttura sia nella decorazione. Si trovano infatti anche in questa costruzione la tipica modanatura a corda, anche doppia o tripla, il motivo dei dischi nelle vele degli archi e le scanalature sui pilastri e sui contrafforti esterni. Si conserva solo un terzo della fabbrica¹⁹ dell'epoca di Ramiro I: il corpo occidentale con l'atrio d'ingresso, il transetto e la prima campata dell'aula, oggi conclusa da un'abside rettangolare, probabilmente del XIII secolo. Il resto

è andato distrutto in seguito a un crollo. Nella parte occidentale, sopra il vestibolo, è una tribuna.

San Miguel de Liño è l'unica chiesa asturiana in cui le navate non sono separate da pilastri, ma da colonne con grossi fusti (Bonet Correa, 1967 p. 152) e grandi basi quadrate. Queste ultime, unite ai fusti da una modanatura a corda, presentano una decorazione ad archetti cordonati, nelle cui vele si inseriscono piccole maschere umane. Sotto ogni archetto è collocata un'unica figura. Si riconoscono gli Evangelisti che scrivono sul loro leggio, alternati ai loro simboli, ossia alle figure dei "quattro viventi", e la scena dell'Annunciazione (fig. 14), con l'angelo a sinistra e la Vergine a destra, con la mano destra alzata in segno di sorpresa. Secondo lo Schlunk (1947 p. 367) le basi ricordano opere di oreficeria come il reliquiario a borsa di Enger,²⁰ dove sono collocate ugualmente figure religiose sotto archetti: Cristo fra due angeli e Maria fra due apostoli, ma la posizione degli Evangelisti e dei loro simboli sotto le arcate ricorda le miniature carolingie (Arbeiter, 1991 p. 677). È stringente il confronto con l'avorio carolingio, rappresentante i quattro Evangelisti, ciascuno sotto un archetto su colonne scanalate e sovrastato dal simbolo che lo rappresenta, del Cabinet des médailles della Bibliothèque Nationale de France di Parigi. Lo stesso modo di raffigurare gli Evangelisti è presente nella parte alta del dittico di Harrach dello Schnütgenmuseum di Colonia (Coroneo, 2006a p. 34, nota 74 a p. 36).

Lo stile delle basi, simile a quello dei dischi di Naranco, è molto originale e, nonostante appaia piuttosto rozzo, molto decorativo.

Le decorazioni scultoree più interessanti della chiesa sono i rilievi degli stipiti del portale d'ingresso, di cui si conosce un possibile prototipo, identificato dallo Schlunk (1947 p. 367) nella valva di un dittico d'avorio bizantino, quello del console Areobindo, del 506.²¹ Esso mostra, nella parte superiore, il nuovo console, in costume di gala, accompagnato da due alti funzionari, che presiede ai giochi del circo; è seduto su un seggio con zampe di leone, con i piedi appoggiati su un piedistallo, e tiene nella mano sinistra lo scettro e in quella destra la mappa con la quale dà il segnale dell'inizio dei giochi. Al di sotto sono schematizzati gli spettatori dietro gli spalti semicirculari, decorati da un motivo a rosette. In basso, sulla pista, sono rappresentati i giochi; si distinguono a destra un domatore che, brandendo una

¹⁶ Nelle pitture di Santullano è anche la decorazione con finte colonne a fascio.

¹⁷ La chiesa di San Giovanni a Mastarà è del VII secolo. Anche qui il motivo decorativo deriva dai tessuti sasanidi.

¹⁸ "In locum Ligno ecclesiam et palatia arte fornicea mire constructi" (XV, 10).

¹⁹ Nell'edificio sono presenti anche lacerti pittorici.

²⁰ Il reliquiario di Enger, della prima metà del IX secolo, è custodito a Berlino negli Staatliche Museen (Lasko, 1994 p. 6, fig. 11).

²¹ Custodito all'Ermitage di San Pietroburgo.

frusta, incita un leone e a sinistra un acrobata che si drizza sulla pertica.²²

Nei monoliti calcarei, fiancheggianti la soglia di Liño e lievemente diversi tra loro per quanto concerne la tecnica esecutiva, lo scultore, lo stesso delle basi, ha dissociato l'immagine unitaria del dittico consolare, trasformandola in due scene indipendenti, di cui una è ripetuta due volte. Infatti ciascuno stipite è organizzato in tre registri (fig. 15). In quello superiore e inferiore è rappresentato il console assiso tra due alti funzionari, rispettosamente in piedi, nella loggia ufficiale, mentre tiene nella mano destra la mappa e in quella sinistra lo scettro. Nel registro mediano, separato dagli altri due dalla decorazione a rosette, compresa entro cordoncini, è una scena tipica del circo, che mostra un acrobata che si eleva tenendosi con le mani su una pertica, con alla sua destra un leone, che si regge sulle zampe posteriori, del quale si vede in alto la gabbia, e alla sua sinistra un domatore, che brandisce una frusta nella mano alzata. Lo stipite è circondato da una cornice, ornata con il motivo a squame, simboleggiante le foglie d'alloro (Coroneo, 2006a p. 30), bordata internamente ed esternamente da una modanatura a corda, entro cui si trovano, oltre a quattro pigne sistemate negli angoli, rosette inscritte in quadrati, nei lati lunghi, e in cerchi, in quelli corti, come quelle che si trovano, nella valva eburnea, sulla veste di Areobindo. Per Sabine Noack-Haley (Arbeiter & Noack-Haley, 1999 pp. 145-146) gli stipiti riprenderebbero, oltre la valva del dittico di Areobindo, quella di Anastasio, del 517, custodita a Berlino (Staatliche Museen).²³ Diversamente dal dittico di Areobindo, dove il console è affiancato da due personaggi, come a Liño, in quello di Anastasio è solo. Ma in quest'ultimo la scena circense è più aderente a quella dello stipite. L'inserimento di rosette a interruzione della cornice è presente anche nella coperta d'evangelario con il *Cristo trionfante*,²⁴ conservata nella Bodleian Library di Oxford (Coroneo, 2006a p. 33, fig. 26).

A Liño derivano da prototipi bizantini anche i capitelli prismatici, uniti ai fusti delle colonne da collarini con il motivo a corda, ripetuto anche al loro interno, questa volta doppio, a spartire campi in cui

si inseriscono cerchi, con cornici sempre a corda, entro i quali si trova una decorazione floreale; dalla circonferenza di ogni cerchio si sviluppano quattro foglie cuoriformi, con le punte inserite negli angoli dei quadrati in cui campeggiano i cerchi. Questo ornato fitomorfo, simile a quello delle ghiere (fig. 16) degli archi monolitici, bordate da doppia corda, delle porte laterali della tribuna alta, si osserva anche nei dischi, collocati nelle vele fra gli archi, che ricordano quelli di Santa María de Naranco. Il motivo con il cerchio contenente il fiore ricorda il rilievo della chiesa di Saamasas in Galizia, del VI secolo (Schlunk, 1947 fig. 256), e una lastra visigotica custodita nel Museo Arqueológico Provincial di Córdoba (Schlunk, 1947 fig. 269).

La stessa decorazione è in una lastra, riutilizzata in epoca asturiana, proveniente da Liño e conservata al museo di Oviedo, che rappresenta un grifo alato (fig. 17), incorniciata da un motivo a girali entro cui si inseriscono rosette,²⁵ come nelle ghiere degli archi della tribuna. Eseguita con un'accurata lavorazione a "*Kerbschnitt*", la stessa usata per le ruote solari, le rosette e i trifogli delle mostre degli archi, ha un carattere spiccatamente orientale (Arbeiter, 1991 p. 677) ed è possibile che il suo motivo ornamentale sia stato copiato da tessuti o sculture bizantine. Ha un carattere orientale, bizantino, anche un'altra lastra, sempre proveniente da Liño e conservata al museo di Oviedo, che raffigura l'albero della vita.²⁶

Nella tribuna del San Miguel de Liño i pilastri, aventi le stesse scanalature con terminazioni semicircolari del "palazzo" di Naranco, sono sormontati da capitelli-imposta parallelepipedi, incorniciati da modanature a corda. Alcuni di questi motivi ornamentali, ripresi dall'arte bizantina orientale, probabilmente sono giunti nelle Asturie tramite modelli oltrepirenaici, come si vede dalle analogie con le sculture della chiesa carolingia di Germigny-des-Prés²⁷ (Schlunk, 1947 p. 365), la più simile in Occidente a quella del San Miguel (Schlunk, 1947 p. 364). A Germigny, nella chiesa i pilastri hanno capitelli-imposta rettangolari e la torre ha archi monolitici come a Liño.

Di grande interesse e originalità sono anche le grandi transenne delle finestre, traforate, ottenute da lastre

²² Del dittico consolare sono conservati esemplari anche a Zurigo (Landesmuseum, dove si trovano entrambe le valve), a Besançon (Musée des Beaux-Arts) e a Parigi (Musée National du Moyen-Age et Thermes de Cluny). In essi la rappresentazione dei giochi varia. Nella valva di Parigi, per esempio, tra le fiere che i domatori affrontano si riconoscono alcuni orsi, un onagro e un leone che atterra un toro (Coroneo, 2006a p. 31).

²³ Anche della valva di Anastasio esistono altri esemplari, oltre a quello di Berlino: a Londra, Verona, San Pietroburgo e Parigi.

²⁴ Realizzata nel IX secolo.

²⁵ Il pluteo con il grifo, comunemente collocato nel VII secolo, presenta il taglio a spigolo vivo tipico dei rilievi visigotici, differente dalla sezione arrotondata usata nelle sculture asturiane. Ma proprio il trattamento dei girali con le rosette fa spostare la datazione all'epoca ramirese.

²⁶ Anche per questa lastra, come per quella col grifo, la datazione deve essere spostata dal VII al IX secolo. La consonanza con il rilievo reperito presso la chiesa di Santo Adriano de Tuñón, del periodo di Alfonso III il Grande, fa propendere per una collocazione cronologica ancora più tarda (Manzanares Rodríguez, 1964 p. 32, fig. 17).

²⁷ L'oratorio di Teodulfo a Germigny-des-Prés fu edificato nell'806.

monolitiche o modellate con lo stucco, che denotano un grosso passo avanti nella tecnica scultorea rispetto a quelle di San Julián de los Prados e delle altre costruzioni dell'epoca di Alfonso II il Casto. Se a Santullano infatti vi sono semplici lastre traforate, intarsiate, come quelle di epoca visigotica, a Liño invece le finestre, a terminazione semicircolare, sono distinte in due parti: in quella inferiore vi sono arcate a più luci, con colonne, libere e incassate, sormontate da capitelli di tipo corinzio, e in quella superiore una lastra traforata, che in alcune, come in quelle laterali della facciata, presenta un motivo circolare uguale al rosone del prospetto principale, senza precedenti nella penisola iberica. Questa transenna circolare, con la modanatura a corda, non si trova in posizione originaria, in quanto doveva schermare una finestra dell'antico edificio (Schlunk, 1947 p. 362). Nella finestra del fianco sud, incorniciata dal motivo a corda, la tripla arcata²⁸ su corte colonne elicoidali, con capitelli corinzi, è sormontata, sopra un architrave cordonato, da un intarsio a ricamo di cerchi intersecatisi. È un pezzo mirabile per disegno e tecnica, che ricorda la filigrana, di cui non si conoscono esemplari simili. Le finestre del San Miguel de Liño ricordano esemplari dell'Africa paleocristiana e dell'area adriatica settentrionale (Arbeiter, 1991 pp. 677-678), come quelli veneziani dei secoli VII-VIII (Schlunk, 1947 p. 369).

La scultura di Santa Cristina de Lena

Sita su una collina vicino a Pola de Lena, Santa Cristina de Lena, soprannominata "la chiesa degli angoli", presenta molte analogie, per quanto riguarda sia la struttura sia la decorazione scultorea, con gli edifici ramirensi di Naranco, anche se alcuni studiosi la ritengono di epoca posteriore. Per Manzaneres Rodríguez (1964 pp. 28-30) è sorta forse sotto il regno di Ordoño I, diretto successore di Ramiro I, ma per Camón Aznar (1963) è addirittura già romanica. Sulla fabbrica non esistono documenti. Alla pianta rettangolare sono aggiunti in ogni prospetto altri quattro corpi sempre rettangolari. È mononavata, ma su tre livelli. La navata, coperta con archi *doubleaux*, ricorda la sala superiore del "belvedere" reale di Naranco.

La chiesa ha in comune con Santa María de Naranco e San Miguel de Liño, oltre alla tipica modanatura a corda asturiana, il motivo ornamentale dei dischi,

inseriti nelle vele degli archi, che hanno una decorazione zoomorfa e una cornice a corda. Al "belvedere" reale è accomunata anche dalle colonne binate elicoidali, incassate, che presentano capitelli a tronco di piramide rovesciata (fig. 18), bordati dal solito motivo a corda, usato anche, doppio, per dividerli in campi triangolari, in cui campeggiano quadrupedi contrapposti e retrospicienti e figure umane "monastiche" frontali.

A Santa Cristina si trovano anche capitelli corinzi (fig. 19), sulle colonne che sorreggono i tre doppi archi a tutto sesto dell'iconostasi (fig. 20), che delimita frontalmente il presbiterio. Nella recinzione in muratura che sormonta l'arcata sono poste cinque lastre di reimpiego, di origine visigotica, asturiana e mozarabica, con decorazioni geometriche. In una è un'iscrizione che reca la data del 643, a conferma dell'appartenenza all'epoca visigotica. La lastra mediana invece presenta il motivo ad archetti a ferro di cavallo, di tradizione mozarabica, databile al X secolo. Questi pannelli scolpiti, sistemati sulle vele degli archi e sopra gli stessi, provengono da finestre. Sotto l'arco centrale dell'iconostasi, posteriore alla chiesa e forse degli inizi del X secolo, secondo Gómez-Moreno, e che sostituisce quella più antica, come indicano le imposte nelle pareti laterali, sono inseriti due plutei con un pilastrino centrale, provenienti da un altro edificio, come si nota dal modo sommario in cui sono stati tagliati in basso per essere adattati alle basi delle colonne entro cui sono compresi. La datazione dell'opera è incerta, ma balaustre simili si trovano nella seconda metà del VII secolo e diversi elementi fanno pensare a un'opera visigotica. Il motivo decorativo delle rosette, inscritte in cerchi, alternate verticalmente a croci, anch'esse inscritte in cerchi, è simile a quello di alcuni pilastri visigotici custoditi nel museo di Badajoz. Il motivo a tralci vegetali che includono grappoli cuoriformi riempiti di perle, ha un'astrazione che ricorda i fogliami di El Pito, molto più stilizzati. Una decorazione a spina di pesce, asturiana, è nel pilastrino centrale, a dividere i campi in cui si trovano le rosette e sopra di esse a comporre delle croci, oltre che a separare verticalmente ciascun pluteo. Le tre lastre mostrano sul bordo superiore un'iscrizione dedicatoria, parzialmente conservata, che cita un certo Flaino, abate di Lena. La lastra a sinistra, in lettere visigotiche, recita: † OFFERET FLAINVS ABBA IN ONORE APOSTOLOR(um)D(e)I. Sulla lastra a destra è il seguito: S(an)C(t)OR(um)PETRI PAVLI. La terza epigrafe, in caratteri mozarabici, corrisponde al pilastrino centrale: ANTISTI SANCTI T (Arias Páramo,

²⁸ La tripla arcata è tipica delle absidi asturiane.

1999 p. 78). Il motivo della decorazione a spina di pesce e la resa della scultura potrebbero però far propendere per una datazione al X secolo, coeva all'iconostasi. È comunque l'unica recinzione presbiteriale che si sia conservata in Asturie.

Bibliografia

- Arbeiter, A. 1991. Asturie. In *Enciclopedia dell'arte medievale*, II. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, pp. 672-685.
- Arbeiter, A. & Noack-Haley, S. 1999. Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert. *Hispania Antiqua*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Arias Páramo, L. 1999. *Guida del arte prerrománico asturiano*, 2 edizione. Gijón: Ediciones Trea.
- Berenguer, M. 1972-73. Puntualizaciones sobre los edificios ramirenses del Naranco (Oviedo). *Anuario de Estudios medievales* 8, 395-403.
- Bonet Correa, A. 1967. *Arte Prerrománico asturiano*. Barcelona: Ediciones Polígrafa (edizione quadrilingue).
- Brozzi, M. 1990. Disco in lamina d'oro dalla chiesa di San Giovanni Battista, Cividale. In G.C. Menis ed., *I Longobardi*, catalogo della mostra. Milano: Electa, p. 462.
- Camón Aznar, J. 1963. Arquitectura española del siglo X, Mozárabe y de la Repoblación. *Goya* 52, 206-219.
- Carbonell, E. 2001. Le Asturie e la *Marca Hispanica*. In E. Carbonell & R. Cassanelli eds., *Il Mediterraneo e l'arte da Maometto a Carlomagno*. Milano: Jaca Book, pp. 193-215.
- Coroneo, R. 2006a. Gli stipiti di San Miguel de Liño (Oviedo). In *Medioevo: il tempo degli antichi*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 24-28 settembre 2003). Milano: Electa, pp. 277-292. Disponibile su: http://193.206.224.50/Stipiti_Miguel.pdf
- Coroneo, R. 2006b. I dischi scultorei di Santa Maria di Naranco e l'identità del regno asturiano nel IX secolo: una problematica aperta. In M.E. Cadeddu & M.G. Mele eds., *Frontiere del Mediterraneo*. Seminario Internazionale di Studi (Cagliari, 10-12 ottobre 2002). Pisa: Ets, pp. 171-186.
- Dorigo, W. 1992. Elementi di continuità fra l'architettura asturiana e i precedenti di età visigota e paleocristiana. In *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Seminario internazionale di studi sul tema "Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte della Lusitania, Galizia e Asturie tra Tardoantico e Medioevo" (Ravenna 6-12 aprile 1992). Ravenna: Edizioni del Girasole, pp. 249-274.
- Fontaine, J. 1973. *L'art préroman hispanique*. Yonne: Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire. (Versione spagnola, 1978. *El Prerrománico*. Madrid.)
- Gómez-Moreno, M. 1919. *Iglesias mozárabes, Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid. (Riedizione 1975. Granada.)
- Grabar, A. 1984. *L'iconoclasme byzantin, Le dossier archéologique*. Paris.
- Lasko, P. 1994. *Ars Sacra, 800-1200*, 2 edizione. New Haven-London.
- Manzanares Rodríguez, J. 1964. *Arte prerrománico asturiano, Síntesis de su arquitectura*, 2 edizione. Gijón.
- Pijoan, J. 1979. Arte bárbaro y prerrománico desde el siglo IV hasta el año 1000. In *Summa Artis, Historia general del arte*, VIII. Madrid: Espasa Calpe.
- Puig i Cadafalch, J. 1961. *L'art wisigothique et ses survivances: recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du 4. au 12. siècle*. Paris: De Nobele.
- Rollán Ortiz, J. F. 1983. *Iglesias del arte asturiano, Arquitectura prerrománica asturiana de los siglos IX y X*. Everest.
- Schlunk, H. 1947. Arte visigodo. Arte asturiano. In *Ars Hispaniae*, II. Madrid.

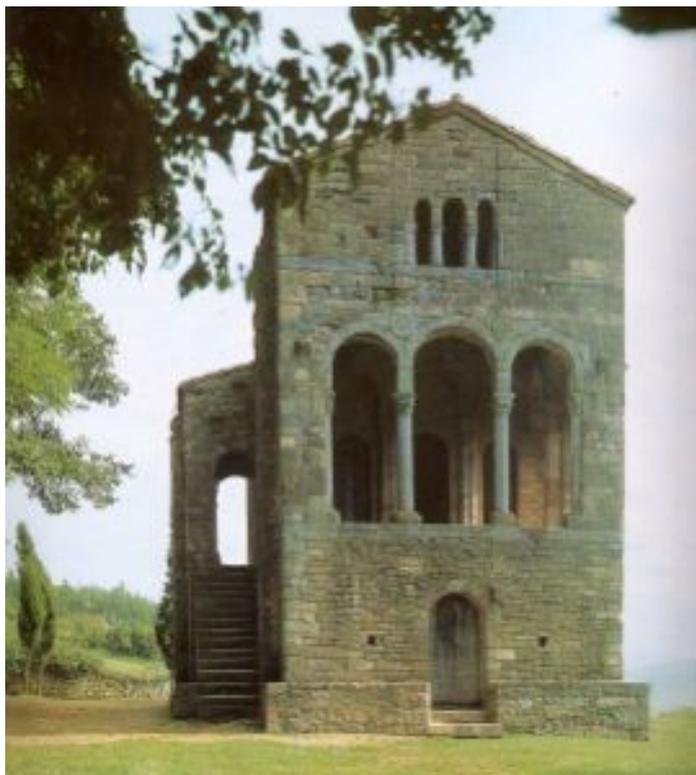


Fig. 1. Oviedo, Santa María de Naranco, prospetto occidentale (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 2. Oviedo, San Miguel de Liño, prospetto sudoccidentale (da Bonet Correa, 1967).

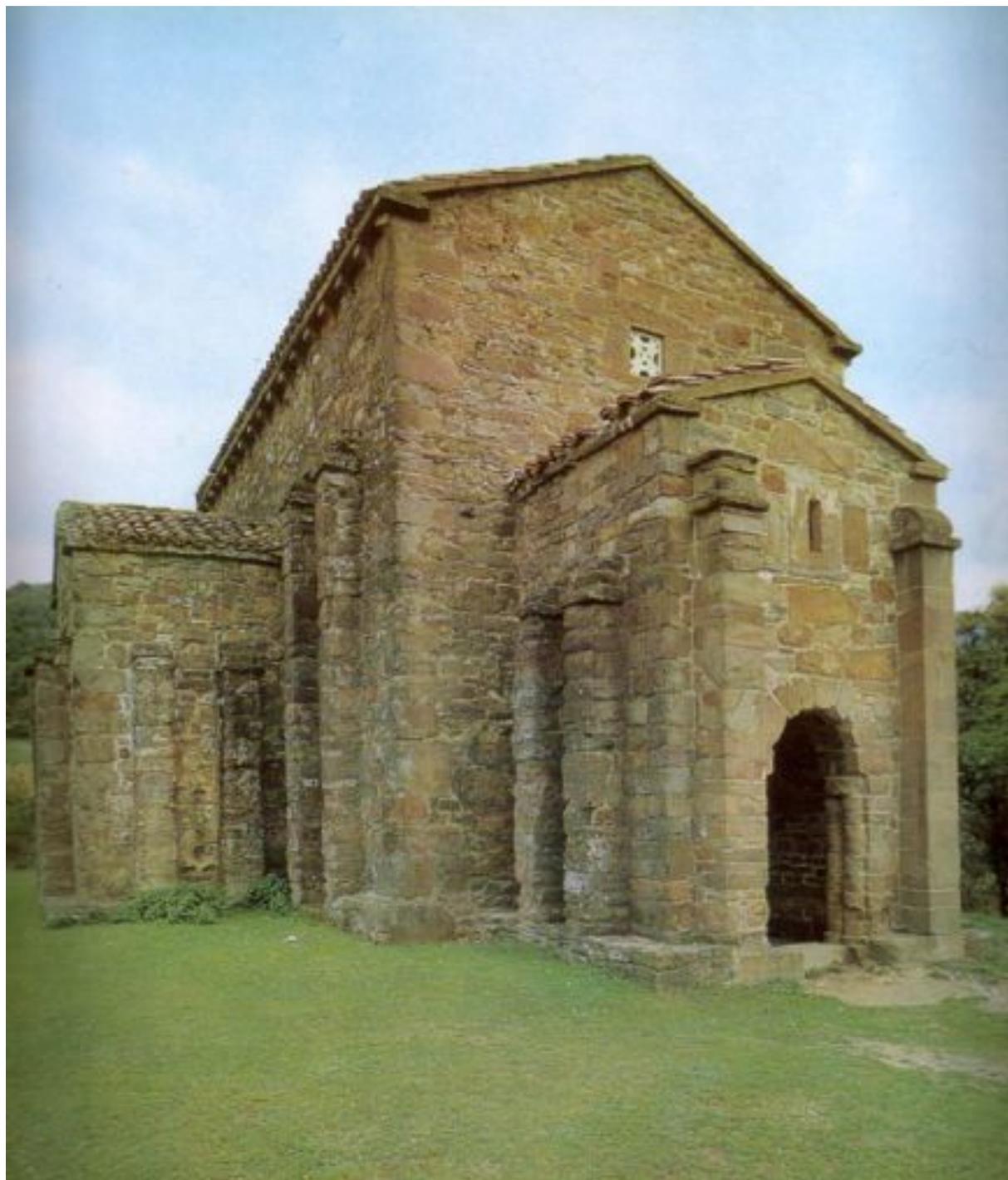


Fig. 3. Oviedo, Santa Cristina de Lena, prospetto nordoccidentale (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 4. Oviedo, Santa María de Naranco, sala superiore (da Carbonell, 2001).

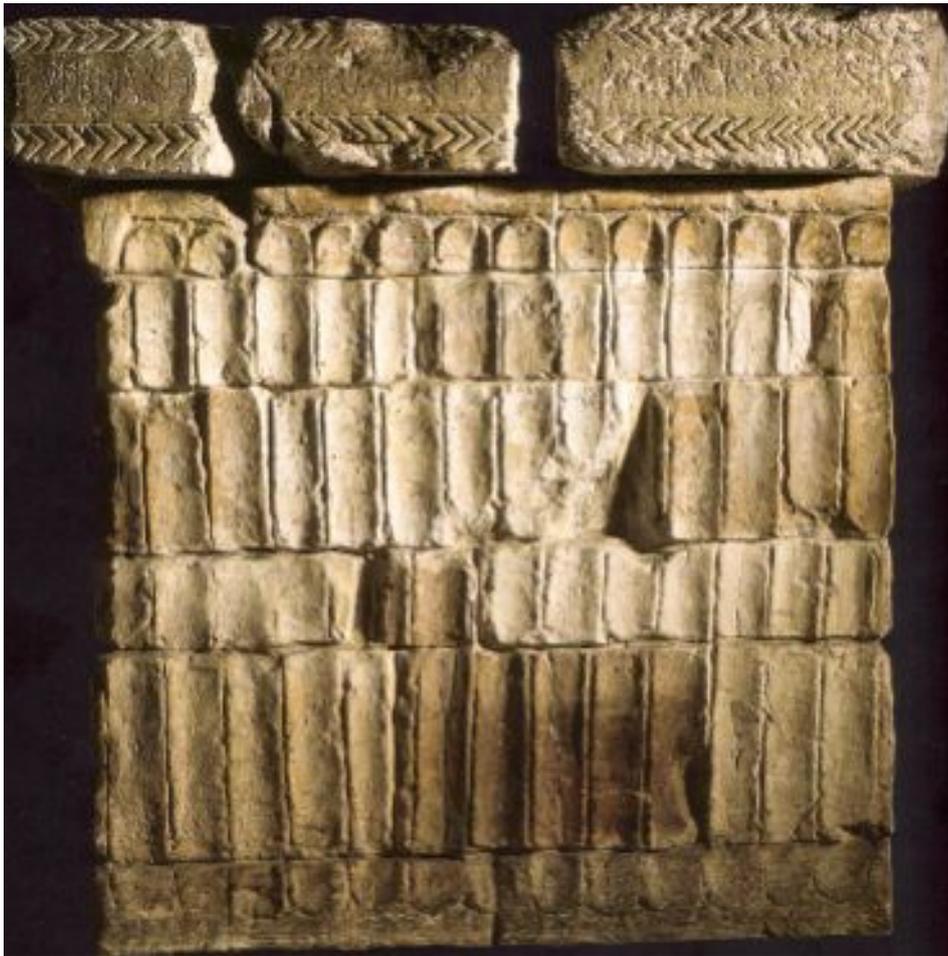


Fig. 5. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias, altare dal Monte Naranco (da Carbonell, 2001).



Fig. 6. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias, particolare dell'altare (da Schlunk, 1947).



Fig. 7. Oviedo, Santa María de Naranco, capitello (da Schlunk, 1947).



Fig. 8. Oviedo, Santa María de Naranco, capitello (da Carbonell, 2001).



Fig. 9. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias, pilastrino da Liño (da Bonet Correa, 1967).

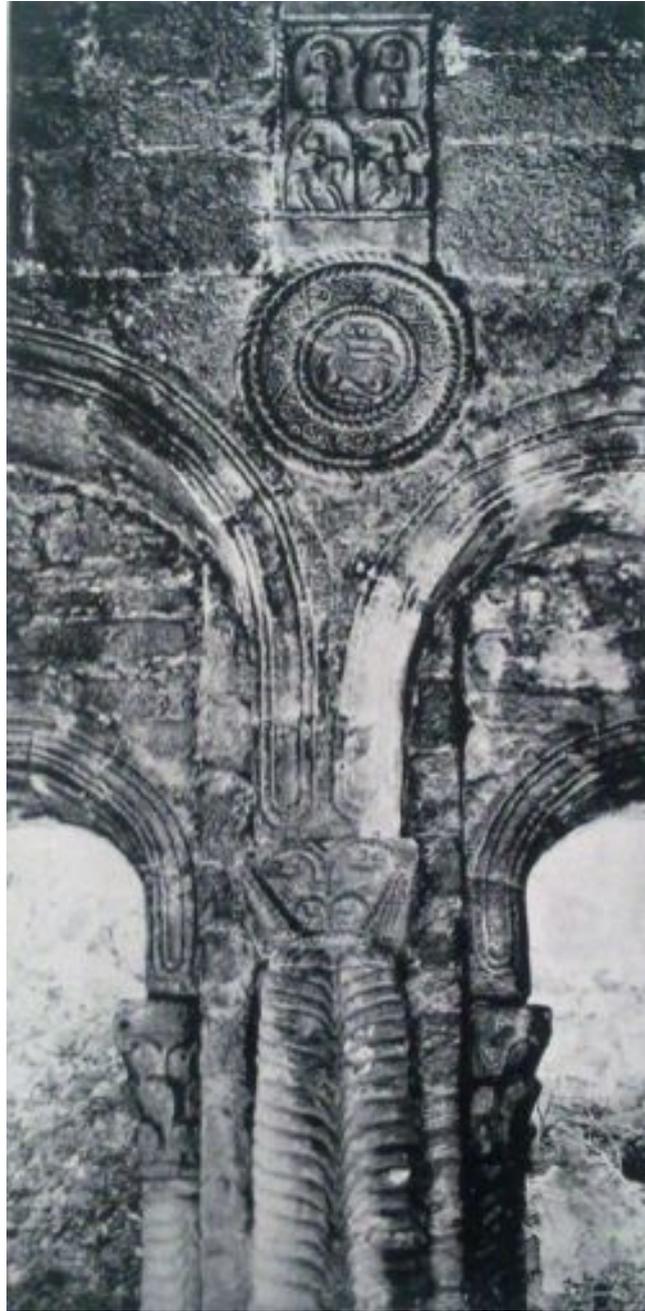


Fig. 10. Oviedo, Santa María de Naranco, nastro e disco (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 11. Oviedo, Santa María de Naranco, trifora superiore (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 12. Oviedo, Santa María de Naranco, particolare con croce (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 13. Oviedo, Santa María de Naranco, disco (da Fontaine, 1973).



Fig. 14. Oviedo, San Miguel de Liño, base (da Fontaine, 1973).



Fig. 15. Oviedo, San Miguel de Liño, stipite (da Arias Páramo, 1999).



Fig. 17. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias, pluteo da Liño (da Bonet Correa, 1967).

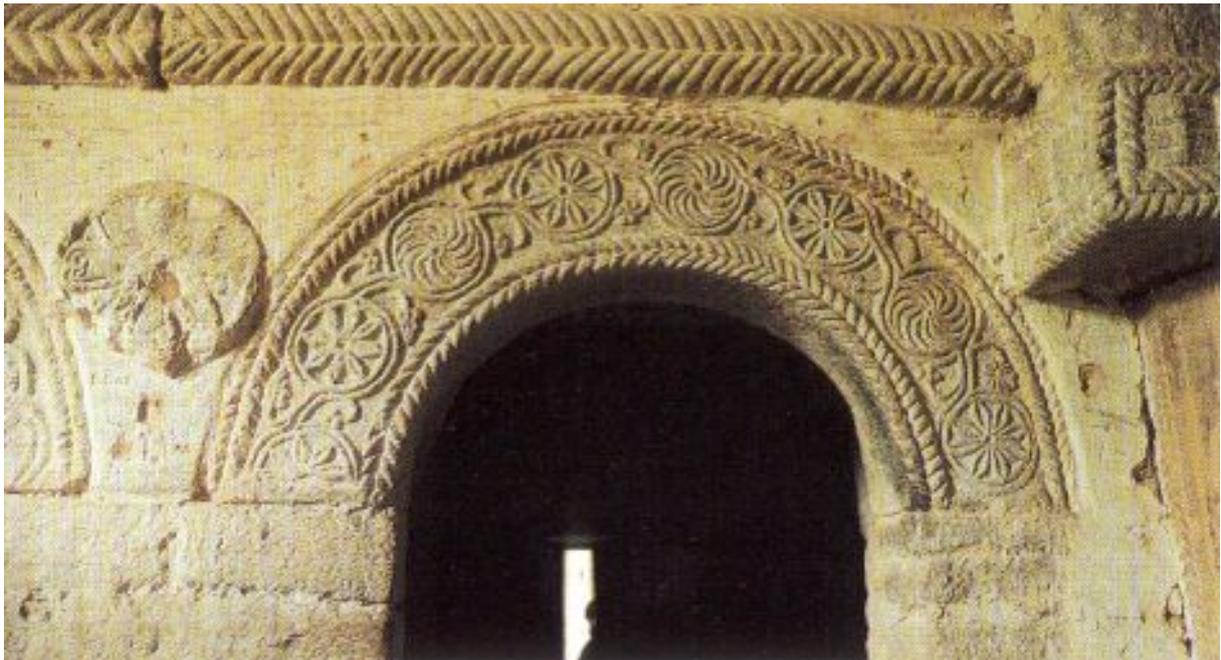


Fig. 16. Oviedo, San Miguel de Liño, ghiera e disco (da Arias Páramo, 1999).



Fig. 18. Pola de Lena, Santa Cristina de Lena, capitello (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 19. Pola de Lena, Santa Cristina de Lena, capitello (da Bonet Correa, 1967).



Fig. 20. Pola de Lena, Santa Cristina de Lena, iconostasi e pluteo (da Bonet Correa, 1967).