

Tiziana Franco

Con gli occhi di Raterio: note sulla cultura artistica veronese di X secolo

[A stampa in *La più antica veduta di Verona. Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata*, Atti del seminario di studi, 6 maggio 2011, Museo di Castelvecchio, a cura di Antonella Arzone e Ettore Napione, Verona, Comune di Verona, 2012, pp. 167-181 © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].

TIZIANA FRANCO

CON GLI OCCHI DI RATERIO: NOTE SULLA CULTURA ARTISTICA VERONESE DI X SECOLO

Transiti

Altri, in questa sede, discutono sull'immagine di Verona offerta dall'*Iconografia rateriana*, valutando le ragioni di un possibile prototipo più antico, la vischiosità degli schemi iconografici o i richiami puntuali tra la città rappresentata e quella che concretamente stava davanti agli occhi di Raterio e dei suoi contemporanei nel X secolo. Per parte mia, la perduta pergamena e la sua stessa vicenda, insieme alla copia settecentesca che ne resta,¹ servono da obbligato punto di partenza per tentare di illuminare la cultura artistica veronese al tempo del vescovo Raterio,² facendo riferimento al poco che ne rimane e a quanto ne ricordano le fonti scritte. *L'Iconografia*, legata all'iniziativa dell'inquieto prelado e, poi, presto portata oltralpe, può infatti ben rappresentare in modo emblematico la rete di scambi e d'influenze che fu peculiare alla città nell'alto medioevo. Verona era allora un centro di notevole rilevanza «per la partecipazione ai massimi livelli politici dei suoi conti e dei suoi vescovi»³ e perché, soprattutto con Berengario I, ma non solo, fu frequentemente sede del sovrano; il suo pregio strategico stava nel trovarsi in una 'zona' di transito verso l'area tedesca e di raccordo tra importanti strade di tradizione romana,⁴ cui si affiancavano

1. Biblioteca Capitolare di Verona (d'ora in poi BCapitVr), cod. CXIV. 106. Un'accurata presentazione delle vicende del codice e, in particolare, dell'*Iconografia Rateriana* che vi si trova è offerta da C. CIPOLLA, *L'antichissima iconografia di Verona secondo una copia inedita*, in «Memorie della R. Accademia dei Lincei» (Classe Scienze morali, storiche e filologiche), VIII, 1901, pp. 49-60, ried. in *Scritti di Carlo Cipolla. I. Alto Medioevo*, Verona 1978, pp. 233-250. Si segnala, inoltre, la scheda nel catalogo della più recente mostra a cui l'*Iconografia* è stata esposta: Y. MARANO, in *I Longobardi. Dalla caduta dell'impero all'alba dell'Italia*, catalogo della mostra a cura di G.P. Brogiolo, A. Chavarría Arnau (Torino, settembre-dicembre 2007), Cinisello Balsamo (Milano) 2007, pp. 183-184.

2. Sulla figura di Raterio, si rimanda al saggio di Maria Clara Rossi in questa sede, anche per la bibliografia precedente. Per un quadro d'insieme sulla situazione veronese A. CASTAGNETTI, *Dalla caduta dell'Impero Romano d'Occidente all'Impero Romano-Germanico (476-1024)*, in *Il Veneto nel Medioevo*, a cura di A. Castagnetti e G.M. Varanini, I, Verona 1989, pp. 3-80, in part. 28-66.

3. A. CASTAGNETTI, *Il Veneto nell'alto medioevo*, Verona 1990, p. 64.

4. S.A. BIANCHI, *La viabilità terrestre in territorio veronese fra norme teoriche e realizzazioni pratiche (secoli XII - XV)*, in *Per terre e per acque. Vie di comunicazione nel Veneto dal Medioevo alla prima età moderna*, Atti del convegno, Monselice 16 dicembre 2001, a cura di D. Gallo, F. Rossetto, Padova 2003, pp. 203-238, in part. p. 203, 208. Nello stesso volume si veda, inoltre, anche per la bibliografia precedente, C. AZZARA, *Le vie di*

grandi e piccole vie fluviali, prima fra tutte quella dell'Adige,⁵ il fiume che l'*Iconografia rateriana* mostra con bella evidenza come asse di riferimento della struttura urbana. Non è perciò un caso che, proprio in età berengariana, si sia avuta «un'intensa attività di donazione, scambi e conferme in tutta l'area compresa tra Tartaro e Tione», legata al controllo di percorsi fluviali che, con le collegate strutture portuali, erano un importante «punto di accesso per il Po e l'Adriatico». ⁶ Le mire su questa zona erano tanto di parte laica quanto ecclesiastica, ma strategiche vi risultavano, in particolare, le estese proprietà di importanti monasteri, come quelli di San Silvestro di Nonantola, di Santa Maria in Organo e di San Zeno a Verona,⁷ tanto che a quest'ultimo, nel 924, Rodolfo II concesse di poter tenere, senza carichi fiscali, due navi sul Po, sull'Adige e in altri fiumi del territorio.⁸ Malgrado ciò, come è stato sottolineato da Gian Maria Varanini, la città di Verona non risulta avere avuto in questo momento caratteri spiccati di centro mercantile,⁹ ma la sua apertura 'internazionale' sembra essere stata piuttosto legata alla rilevanza proprio come sede di poteri politici e religiosi e alla fitta, varia circolazione di uomini che vi era connessa.

Opere mobili e preziose

È questo il contesto che spiega, oltre al caso dell'*Iconografia*, anche la produzione e la circolazione libraria che ruotò attorno all'episcopio, trovando proprio nella presenza di un uomo di relazioni allargate come Raterio e nel suo 'grande accanimento di lettura' una sollecitazione e un'apertura di orizzonti.¹⁰ Dovette essere, forse, realizzata per sua inizia-

comunicazione delle Venezie fra tardo antico e alto Medioevo, pp. 79-92. Per un dettagliato quadro della situazione nella bassa veronese si veda F. SAGGIORO, *Insediamiento e monasteri nella pianura veronese tra VIII e XIII secolo*, in *Monasteri e castelli fra X e XII secolo. Il caso di San Michele alla Verruca e le altre ricerche storico-archeologiche nella Tuscia occidentale*, a cura di R. Francovich, S. Gelichi, Firenze 2003, pp. 169-182, in part. pp. 173-175.

5. A. CASTAGNETTI, *La pianura veronese nel Medioevo. La conquista del suolo e la regolamentazione delle acque*, in *Una città e il suo fiume. Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona 1977, pp. 33-138.

6. SAGGIORO, *Insediamiento e monasteri* cit., pp. 169-173; si veda, inoltre, in rapporto ai recenti scavi di Nogara, relativi ai resti di un'area di porto fluviale sul Tartaro, F. SAGGIORO, N. MANCASSOLA, L. SALZANI, C. MALAGUTI, E. POSSENTI, M. ASOLATI, *Alcuni dati e considerazioni sull'insediamento d'età medievale nel Veronese. Il caso di Nogara – secoli IX-XIII*, in «Archeologia medievale», XXVIII, 2001, pp. 465-495.

7. Cfr. anche per la bibliografia precedente, SAGGIORO, *Insediamiento e monasteri* cit., pp. 169-182.

8. *I diplomi italiani di Lodovico III e di Rodolfo II*, a cura di L. Schiaparelli, Roma 1910 (Fonti per la storia d'Italia, 37), n. 7 (924, novembre 12); *Codice diplomatico veronese* (d'ora in poi CDV, II), a cura di V. Fainelli, II, Venezia 1963, n. 191 (924, dicembre 12).

9. G.M. VARANINI, *Aspetti della società urbana nei secoli IX-X*, in *Il Veneto nel Medioevo* cit., I, pp. 201-235, in part. pp. 221-225; diversamente V. CAVALLARI, *Commercio e mercato nell'alto medioevo*, Verona 1938; Id., *Raterio e Verona (qualche aspetto di vita cittadina nel X secolo)*, Verona 1967.

10. La citazione è da C. LEONARDI, *Raterio e Marziano Cappella*, in «Italia medievale e umanistica», II, 1959, pp. 73-102, dove le vicende del codice leidense (Bibl. Univ., Voss. Lat. F. 48), contenente il *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Cappella, documentano in modo esemplare la mobilità di un codice e il suo uso da parte di Raterio. Si veda inoltre G. CAVALLO, *Libri scritti, libri letti, libri dimenticati*, in *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X*, «Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto medioevo», Spoleto 19-25 aprile 1990, XXXVIII, II, Spoleto 1991, pp. 759-794.

tiva, durante l'ultimo soggiorno sulle rive dell'Adige, la preziosa copia della I Decade di Livio che oggi si conserva presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze,¹¹ mentre si è ipotizzato l'arrivo a Verona per suo tramite dell'elegante *Sacramentario* D 47 della Biblioteca Capitolare di Padova, il quale, realizzato presso lo *scriptorium* di corte di Lotario I intorno alla metà del IX secolo, già nel X risulta in uso dentro i confini della diocesi veronese.¹²

Attraverso gli scritti di Raterio, oltre che con l'aiuto di alcuni testamenti coevi,¹³ è possibile inoltre documentare a Verona, tanto in ambito laico quanto ecclesiastico, una variata domanda di prodotti di lusso e il loro apprezzamento, anche come indicatori di prestigio e grado sociale.¹⁴ Nel V libro dei *Praeloquia*, ad esempio, egli condannava duramente le *babilonicas pompas*¹⁵ del clero, elencando con compiacimento di letterato, oggetti preziosi come *sciphis et habenis aureis, scutellis et murenis argenteis*,¹⁶ *frenis germanicis, sellis saxonibus*,¹⁷ si soffermava poi sugli eccessi nella scelta dei paramenti, evocando *mastruga pro cappa, galerus ungarico pro sacerdotali pileo, sceptro [...] pro baculo*.¹⁸ Gli aggettivi *ungaricus, saxonibus, germanicus*

11. G. BILLANOVICH, *Dal Livio di Raterio (Laur. 63, 19) al Livio del Petrarca (B.M., Harl. 2493)*, in «Italia medievale e umanistica», II, 1959, pp. 104-133; ID., *Petrarca e i libri della cattedrale di Verona*, in *Petrarca, Verona e l'Europa*, Atti del convegno internazionale di studi, Verona 19-23 settembre 1991, a cura di G. Billanovich, G. Frasso, Padova 1997, pp. 117-178, in part. p. 147. Lo stesso autore, tuttavia, in *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, I, Padova 1981, p. 266, nota 1, abbandona l'ipotesi in precedenza avanzata di riconoscere, in tutto o in parte, proprio a Raterio le postille presenti nel codice, ma rimane convinto che sia stato prodotto a Verona 'all'ombra' del prelado fiammingo. Lo mette in dubbio CAVALLI, *Libri scritti* cit., p. 777.

12. Si veda, anche per la bibliografia precedente, F. TONIOLO, *Le miniature del Sacramentario D 47 della Biblioteca Capitolare di Padova: un'opera della Scuola di Corte dell'imperatore Lotario*, in *De Lapidibus Sententiae. Scritti di Storia dell'Arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova 2002, pp. 397-407.

13. Nel suo testamento, stilato nel 922, Giovanni, vescovo di Verona, lascia al suo xenodochio cittadino «*vascula erea, ferrea, stannea, argentea*» (CDV, II, n. 186 - 922, agosto); si possono, inoltre, ricordare, come indici di un analogo apprezzamento, testamenti del secolo precedente, come quelli di Engelberto di Erbé (846 - vi si elencano «*baugos duos, balcio uno, forsele argenteo uno, sperones argenteos duos, betramo aureo uno, curtina una, spatia una, coclare argentea una, busele argentea una, [...] opario ereo uno, urciolo ereo uno*») e del vescovo Billongo (846 - vi si menzionano «*mobilia vero meas ta(m) auru(m) argentu(m) here stagnor(um) scirpa lineis laneis siricis cadriges et universas mobilia meas*»); cfr. *Codice diplomatico veronese* (d'ora in poi CDV, I), a cura di V. Fainelli, I, Venezia 1940, n. 181 (846, maggio 28); n. 182 - 846, dicembre 12). Un utile riferimento su questi temi si ha in C. LA ROCCA, L. PROVERO, *The Dead and their Gifts. The Will of Eberhard, Count of Friuli and his Wife Gisela, Daughter of Louis The Pious (863-864)*, in *Rituals of Power*, a cura di F. Theuvs, J.L. Nelson, Leiden, Boston-Köln 2000, pp. 225-280, in part. pp. 249-259.

14. Cfr. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum libri VI*, a cura di P.L.D. Reid, Turnhout 1984, p. 34 (I, 33); richiama l'attenzione su questo passo C. LA ROCCA, *Donare, distribuire, spezzare. Pratiche di conservazione della memoria e dello status in Italia tra VIII e IX secolo*, in *Sepolture tra IV e VIII secolo*, a cura di G.P. Brogiolo, G. Cantino Wataghin, Padova 1998, pp. 77-87. Per un quadro d'insieme su questi problemi si veda F. BOUGARD, *Tesori e mobilia italiani nell'alto medioevo*, in *Tesori. Forme di acculturazione della ricchezza nell'alto medioevo*, a cura di S. Gelichi e C. La Rocca, Roma 2004, pp. 69-122.

15. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum* cit., p. 147 (V, 6).

16. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum* cit., pp. 147, 149 (V, 6, 9).

17. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum* cit., p. 149 (V, 9). Di seguito (p. 150 - V, 12), cita «*equos aureis ornatos torquibus, frenis argenteis*».

18. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum* cit., p. 150 (V, 11); hanno già attirato l'attenzione su questo passo CAVALLARI, *Raterio e Verona* cit., p. 32; P. GOLINELLI, *Il Cristianesimo nella Venetia altomedievale. Diffusione*,

rientrano, come *babilonicus*, nella retorica 'involuta e barocca' del prelato,¹⁹ ma alludono, probabilmente, anche alle variate fogge di una *élite* al potere, composita per provenienza, di cui Raterio era un degno rappresentante. Gli oggetti da lui più spesso citati sono quelli in metallo prezioso,²⁰ confermando il loro riconosciuto valore, non solo venale, e il conseguente, ben documentato, rilievo sociale goduto dai fabbri,²¹ il cui spettro di produzione poteva oscillare da spade, finimenti per cavalli e vasellame ai più raffinati oggetti di oreficeria, soprattutto, di destinazione liturgica. Purtroppo a Verona e nel suo territorio non restano esempi superstiti di queste opere preziose, né indicazioni circa l'arredo mobile in uso nelle principali chiese urbane, ma si può citare l'inventario risalente al X secolo della scomparsa pieve rurale di San Pietro in Tillida nella bassa veronese, reso noto da Andrea Castagnetti.²² Malgrado fosse una chiesa di non particolare rilevanza, è significativo che le risultino in dotazione, oltre a un piccolo nucleo di libri, tre calici e un turibolo, di cui non si specifica il tipo di metallo, tre patere di stagno, cinque croci pendenti d'argento, ma anche tre tovaglie di seta, tre fazzoletti dello stesso tessuto e quattro panni di lino.²³ Nel caso particolare si tratta di manufatti tessili perduti funzionali alla celebrazione, ma vanno ricordati anche i tendaggi utili per l'arredo delle chiese, spesso citati dalle fonti scritte, che possono essere rappresentati per via indiretta, ad esempio, dal semplice, ma ancora vivido velario dipinto presente in San Severo a Bardolino (fig. 1), databile per inequivocabili ragioni stratigrafiche tra il IX secolo e il X secolo.²⁴

Pallia

Le tappezzerie e i tessuti presenti nei più esclusivi ambienti residenziali si possono evocare soltanto con l'aiuto delle fonti scritte e, tra queste, anche i testi rateriani, nei quali,

istituzionalizzazione e forme di religiosità dalle origini al X secolo, in *Il Veneto nel Medioevo* cit., I, p. 309; VARANINI, *Aspetti della società urbana* cit., p. 222.

19. Gli aggettivi si devono a G. VINAY, *Raterio o di una storiografia inattuale*, in *Raterio da Verona*, Atti del X convegno del Centro studi sulla spiritualità medievale, Todi 12-15 ottobre 1969, Todi 1973, pp. 11-34, in part. p. 12; sulla scrittura di Raterio si veda E. AUERBACH, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. it. Milano 1960, pp. 124-141.

20. Oltre ai passi già citati, si vedano Ratherii Veronensis, *Praeloquiorum* cit., pp. 34 (I, 33), 149 (V, 10); *De Translatione S. Metronis*, in Ratherii Veronensis, *Opera minora*, ed. P.L.D. Reid, Thurnholts 1976, pp. 11-13.

21. VARANINI, *Aspetti della società urbana* cit., pp. 226-227; SAGGIORO, MANCASSOLA, SALZANI, MALAGUTI, POSSENTI, ASOLATI, *Alcuni dati e considerazioni* cit., p. 467.

22. A. CASTAGNETTI, *La pieve rurale nell'Italia padana. Territorio, organizzazione patrimoniale e vicende della pieve veronese di San Pietro di "Tillida" dall'alto Medioevo al secolo XIII*, Roma 1976. Cfr. BOUGARD, *Tesori* cit., pp. 93-100, in part. 98.

23. CASTAGNETTI, *La pieve rurale* cit., pp. 123-125, 180.

24. L.O. PIETRIBIASI, *Tipologie, modelli e varianti dei velari e dei partimenti ornamentali nella pittura romana del Patriarcato di Aquileia*, tesi di dottorato di ricerca (Università di Udine, XVI ciclo), 2003, p. 94; F. PIETROPOLI, *Verona (VIII-XII secolo)*, in *La pittura nel Veneto. Le origini*, a cura di F. Flores D'Arcais, Milano 2004, pp. 153-182, in part. p. 179, nota 8; L.O. PIETRIBIASI, *Il velario dipinto nelle chiese venete medievali tra IX e XIII secolo: iconografia e allegoria*, in *Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto*, III, a cura di T. Bellò, A. Morsolotto, Vicenza 2006, pp. 71-138, in part. p. 75; L. FABBRI, *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Caselle di Sommacampagna (Verona) 2009, pp. 137-148, in part. pp. 140, 144.

ad esempio, si registrano le *curtinulae* che egli voleva lasciare in eredità ai suoi domestici²⁵ o si descrive uno *scabellum tapete gothico tectum*,²⁶ dove l'aggettivo qualifica probabilmente una peculiare produzione tecnica di origine nordica. Raterio, tuttavia, teneva soprattutto, al buon mantenimento degli edifici sacri, che, come egli scrive, offrivano alla città e ai suoi poveri «un tetto che dura secoli e muri che resistono eterni».²⁷ Rifacendosi alla normativa sinodale, in una lettera del 966, egli richiamava il clero veronese, tra le altre cose, all'obbligo di una completa e *mundissima* dotazione di paramenti e arredi per gli altari e le celebrazioni che vi si compivano,²⁸ ma l'unica opera tessile superstite di questo tipo è, allo stato attuale, il velo di Classe, risalente a poco meno di due secoli prima: un raro ricamo che, per quanto ne resta, è probabilmente da riconoscere nella «copertura con inusuali colori» che il *Versus de Verona*,²⁹ alla fine dell'VIII secolo, descrive sul luogo dove erano deposte le reliquie dei santi Fermo e Rustico.³⁰ Va nondimeno ricordato di come Raterio abbia scritto di essersi fatto inviare dei *pallia*, cioè delle stoffe preziose, da Venezia,³¹ a testimonianza dell'attività dei *negociatores venetici*,³² cioè di quei mercanti veneziani che precocemente ebbero monopolio del commercio di stoffe orientali in occidente, tanto che, in tempi prossimi, il vescovo di Cremona Liutprando protestava «contro la proib-

25. Si veda il testamento di Raterio in *Ratherii Veronensis episcopi opera omnia iuxta editionem Veronensem anno 1765 curantibus Petro et Hieronymo fratribus Balleriniis presbyteris Veronensibus datam ad prelum revocata, Patrologiae cursus completes*, ed. J.P. Migne, T. 136, Paris 1853, p. 643; cfr. *The Complete Works of Rather of Verona*, translated with an introduction and notes by P.L.D. Reid, Binghamton, New York 1991, p. 62.

26. *Ratherii Veronensis Praeloquiorum* cit., p. 149 (V, 10). Sulla lunga storia del termine gotico si veda X. MURATOVA, «Questa maniera fu trovata da i Goti», in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, Napoli 1994, pp. 23-56.

27. Cfr. *Liber Apologeticus*, in *Die Briefe des Bischofs Rather von Verona*, bearbeitet von F. Weigle, Weimar 1949, pp. 169-178, in part. p. 173. La traduzione del passo è tratta da G. MONTICELLI, *Raterio vescovo di Verona (870-974)*, Milano 1938, p. 280.

28. *Die Briefe des Bischofs Rather* cit., n. 25, p. 131: «Nullus cantet sine amictu, alba, stola, fanone et planeta [...] Et haec vestimenta nitida sint et ad nullos usus alios sint. Corporale mundissimum sit, altare copertum de mundis linteis». Cfr. BOUGARD, *Tesori* cit., p. 95.

29. R. AVESANI, *Il re Pipino, il vescovo Annone e il Versus de Verona*, in *I santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona*, a cura di P. Golinelli, C. Gemma Brenzoni, Milano 2004, pp. 247-261, che rilegge il passo in questione, dando una interpretazione diversa da quella di Pighi. L'identificazione con il velo di Classe è stata proposta da L. Simeoni, in *Verona rythmica descriptio*, ed. a cura di L. Simeoni, Bologna 1919, p. XXXIV.

30. *Veronae rythmica descriptio*, ed. a cura di L. Simeoni, Bologna 1919 (RIS, II 1).

31. *Die Briefe des Bischofs Rather* cit., n. 19, p. 109 (965, giugno); n. 32, p. 181 (968, giugno): «Sed pallia Ratherii vanissimi inertia, nil prorsus illi nisi huiusmodi conferentia! O Venetia, cuius pallia tam sunt gratis etiam accipientibus vilia, ut emi ex his neque ipsa possit inefficax nihilque conferens gratia». Cfr. C.G. MOR, *Spigolature storico-giuridiche dell'epistolario rateriano*, in «Studi storici veronesi "Luigi Simeoni"», IV, 1953, pp. 45-56, in part. p. 54; CAVALLARI, *Raterio e Verona* cit., p. 32. Sul termine *pallium* e sui suoi significati, oltre che per un quadro d'insieme sul commercio di tessuti preziosi in area padana nel corso dell'altomedioevo, si veda M. BETTELLI BERGAMASCHI, *Pallii serici a Brescia nel monastero di Ansa e Desiderio*, in *S. Giulia di Brescia: archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno, Brescia 4 maggio 1990, a cura di C. Stella e G. Brentegani, Brescia 1992, pp. 147-162.

32. *Die Briefe des Bischofs Rather* cit., n. 32; cfr. CAVALLARI, *Raterio e Verona* cit., pp. 29-53, in part. p. 49, nota 23; VARANINI, *Aspetti* cit., pp. 221-225.

zione di acquistare personalmente a Costantinopoli quei palii serici» che vedeva caricare sulle navi veneziane.³³

La suggestione di queste preziose stoffe orientali, usate spesso in rapporto al culto delle reliquie,³⁴ è ben testimoniata dalla decorazione dipinta che orna il giro absidale della chiesa veronese di Santo Stefano (fig. 2), dove inquadra le finestrelle aperte tra l'area dell'altare maggiore e il corridoio inferiore del doppio ambulacro: una struttura che fu aggiunta al corpo della chiesa paleocristiana plausibilmente fra X e XI secolo.³⁵ La pittura murale, strettamente funzionale alla struttura architettonica, simula la presenza di un pregiato tendaggio a *rotae* dal bordo perlinato e gemmato contenenti leoni accovacciati e aquile ad ali spiegate su fondo blu (fig. 3), secondo una tipologia di ampio riscontro in stoffe seriche bizantino-sassanidi, come quelle conservate, ad esempio, ad Auxerre, a Bressanone o a Ravenna.³⁶ Doretta Davanzo Poli ha osservato che «perlinatura e gemme incastonate lungo le cornici circolari e nelle bordure zigzaganti sembrano riferirsi più ad un ricamo [...] che ad un tessuto»,³⁷ ma va tenuto in conto di come il repertorio ornamentale di una maestranza di pittori potesse interferire sulla fedeltà di ripresa dei modelli tessili. È al riguardo significativo rilevare come lo schema decorativo di questi partimenti e le finte applicazioni di perle trovino una forte coincidenza nella mandorla gemmata che racchiudeva la *Maiestas Domini* sulla volta del sacello di San Michele presso il monastero dei Santi Nazaro e Celso (fig. 10), parte di un ciclo datato 996, di cui si parlerà più oltre. Il riscontro offre un utile appiglio cronologico per la decorazione absidale di Santo Stefano, dove è palese l'imitazione di un drappo appeso quale addobbo delle parti liturgicamente importanti della chiesa; il prezioso tessuto dipinto, profilato da una fascia rossa, copre infatti solo la parte centrale della parete, staccando ai lati contro un fondo uniforme, e venne usato anche come degna inquadratura per gli accessi dell'ambulacro superiore, come risulta dai brani superstiti attorno all'arcata meridionale.

33. D. DAVANZO POLI, *Dalle origini alla caduta della Repubblica*, in D. DAVANZO POLI, S. MORONATO, *Le stoffe dei Veneziani*, Venezia 1994, pp. 13-103, in part. p. 13; EAD., *Stoffe e pittura: dalle origini al secolo XIII*, in *La pittura nel Veneto. Le origini* cit., pp. 293-308, in part. pp. 294-295.

34. Sui canali d'arrivo delle stoffe orientali, sul loro uso e sulla loro imitazione si veda, anche per la bibliografia precedente, J. LECLERQ-MARX, *L'imitation des tissus "orientaux" dans l'art du Haut Moyen Âge et de l'époque romane. Témoignage et problématiques*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio, l'Islam*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 21-25 settembre 2004, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 456-469.

35. Sui problemi posti dal doppio ambulacro di Santo Stefano, anche per la bibliografia precedente, si vedano G. VALENZANO, *Il problema del doppio ambulacro di Santo Stefano a Verona*, in *Arte Lombarda*, Atti del IV convegno internazionale di studi, Parma 26-29 settembre 2001, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2004, pp. 240-246; P. PIVA, *L'ambulacro e i "tragitti" di pellegrinaggio nelle chiese d'Occidente. Secoli X-XII*, in *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano 2010, pp. 81-129, in part. p. 90-94. Si rimanda, inoltre, al contributo di Fabio Coden in questa sede.

36. Sulla decorazione di Santo Stefano si vedano: M.T. CUPPINI, *Pitture murali restaurate*, Calliano 1978, p. 21; G. LORENZONI, *La pittura medievale nel Veneto*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, Milano 1994, pp. 105-111, in part. p. 108; DAVANZO POLI, *Stoffe* cit., p. 294; PIETROPOLI, *Verona* cit., pp. 157-159; VALENZANO, *Il problema* cit., p. 242; PIETTRIBIASI, *Il velario dipinto* cit., pp. 76-78.

37. DAVANZO POLI, *Stoffe* cit., p. 294.

La 'presenza' dell'antico

Un tale allestimento dipinto, come si è già accennato, doveva essere funzionale al culto delle molte reliquie di santi martiri e di vescovi, tanti di provenienza orientale, che la chiesa conservava, tanto che già nel *Versus de Verona* vi si elencano quelle del protomartire Stefano, di Fiorenzo, Vendemiale, Mauro, Mammaso, Andronico, Probo e dei quaranta martiri di Sebaste.³⁸ Un interessante documento del 947 attesta che il vescovo Raterio, in cambio di un terreno, cedette a Garimberto, diacono della cattedrale e rettore di Santo Stefano, due sarcofagi antichi presenti nel cimitero della chiesa, presso il luogo di sepoltura di san Mauro, vescovo di Verona.³⁹ La testimonianza, da un lato, avverte di come a Santo Stefano il culto dei corpi santi fosse articolato tra l'interno della chiesa e l'area cimiteriale circostante, dall'altro, propone un'attestazione precoce di riuso e apprezzamento dei sarcofagi antichi.⁴⁰ Non si tratta di un caso isolato, nel quadro di una città dove l'«antico», come mostra l'*Iconografia rateriana*, era una presenza concreta e quotidiana, anche se spesso vissuta secondo una logica vitale di sfruttamento e di riuso utilitaristico.⁴¹ Tra le rade testimonianze superstiti, ve ne sono alcune che documentano come il confronto con i modelli antichi potesse diventare, talora, perentorio e ammirato. Questo risulta palese, ad esempio, nei capitelli che coronano la coppia di colonne poste in corrispondenza dell'accesso al presbitero della chiesa di San Zeno a Bardolino (figg. 4-5), riferibili alla prima metà del IX secolo: quello sulla destra è un elegante esemplare romano di tipo ionico che, con chiara intenzione preziosa, è stato riusato e adattato, scarpellandone delle parti, mentre il suo corrispettivo sul lato opposto ne è una copia fedele, seppure irrigidita e coincidente, tanto nella fattura quanto nelle stilizzazioni, con gli altri capitelli presenti nell'edificio.⁴²

Un altro caso significativo è, al riguardo, quello del rovinato riquadro votivo, raffigurante la Madonna col Bambino fra due angeli, che fu dipinto nell'aula nord dell'ipogeo di

38. Per presenza di sepolture vescovili presso la chiesa si veda C. FIORIO TEDONE, *Le tracce materiali del Cristianesimo dal tardo antico al Mille. Verona*, in *Il Veneto nel Medioevo* cit., pp. 121, 297; per la dotazione di reliquie della chiesa, testimoniata anche da un'iscrizione lapidea di XII secolo, si vedano G.B. BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, I, Verona 1749, pp. 12-13; A. DA LISCA, *La basilica di S. Stefano in Verona*, in «Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. V, XIV, 1936, p. 85; G.G. MEERSSEMAN, E. ADDA, J. DESHUSSES, *L'Orazionale dell'Arcidiacono Pacifico e il Carpsum del cantore Stefano. Studi e testi sulla liturgia del duomo di Verona dal IX all'XI sec.*, Friburgo 1974, p. 78.

39. CDV, II, p. 360, n. 237; segnala già il documento G. TRAINA, *Fruizione utilitaristica e fruizione culturale: i reimpieghi nelle Venezia*, in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Atti del convegno, Pisa 5-12 settembre 1982, a cura di B. Andreae, S. Settis, Marburg, Lahn, Pisa 1984, pp. 63-70.

40. TRAINA, *Fruizione* cit., pp. 63-70.

41. Per questi problemi in contesto urbano si veda C. LA ROCCA, «Dark Ages» a Verona: edilizia privata, aree aperte e strutture pubbliche in una città dell'Italia settentrionale, in *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei secoli VIII-XIV*, Bologna 1988, pp. 71-122, in part. p. 103-109.

42. FIORIO TEDONE, *Le tracce materiali* cit., p. 160; M. IBSEN, *La produzione artistica*, in *Archeologia a Garda e nel suo territorio (1998-2003)*, a cura di G.P. Brogiolo, M. Ibsen, C. Malaguti, Firenze 2006, pp. 257-354, in part. p. 317, anche per bibliografia precedente. Sulla chiesa, anche per la bibliografia precedente, si veda F. MOSCARDO, *San Zeno di Bardolino nei resoconti delle visite pastorali: nuovi spunti di ricerca*, in «Annuario storico zenoniano», 2011, pp. 85-98.

Santa Maria in Stelle, plausibilmente tra VIII e IX secolo, sovrapponendosi al ciclo più antico, riferibile al V secolo.⁴³ La figura meglio apprezzabile è quella dell'angelo posto a sinistra della Vergine (fig. 6), in alcune parti del quale, come la veste in corrispondenza della spalla destra, si legge bene l'esecuzione veloce e incisiva fatta di larghe pennellate di colore liquido, che costruiscono le forme con sintetica, ma plastica efficacia. L'impressione è che il dipingere 'in presenza' delle pitture antiche abbia sollecitato uno spirito di emulazione, come credo possa documentare il confronto con le figure togate nella vicina scena del *Collegio apostolico* (fig. 7),⁴⁴ ma era uno 'sguardo' reattivo che, per quanto si può ricostruire, nasceva nel quadro di una più allargata, analoga sensibilità figurativa, giusta la testimonianza di altri dipinti veronesi databili tra lo scorcio dell'VIII e la prima metà del IX secolo. Mi riferisco al noto omeliario del vescovo Eginò, dove il riferimento a modelli tardoantichi «appare particolarmente diretto»,⁴⁵ alle pitture dell'abside nord di San Zeno, da me di recente legate a questa congiuntura,⁴⁶ e, ancora, quelle in San Zeno a Bardolino, nella cui figura di san Pietro Giovanni Lorenzoni ha efficacemente riconosciuto un «gusto colto per il comporre solenne, monumentale, di estrazione tardoromana».⁴⁷

Ut in parietibus soles videre

Molto più difficile è invece ricostruire la temperie figurativa del X secolo, dato che il documentato dinamismo riguardante l'edilizia sacra, di cui anche Raterio fu un attivo

43. T. FRANCO, *Intorno a una pittura votiva altomedievale nell'ipogeo di Santa Maria in Stelle*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano 2007, pp. 73-76, anche per la bibliografia precedente. Sull'ipogeo e sulla sua decorazione più antica si vedano W. DORIGO, *L'ipogeo di Santa Maria in Stelle in Valpantena*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 6, 1968, pp. 9-31; F. ZULIANI, *I frescanti di Santa Maria in Stelle*, in *I maestri della pittura veronese*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1974, pp. 1-8; S. LUSUARDI SIENA, *Santa Maria in Stelle*, in *La pittura nel Veneto. Le origini*, a cura di F. Flores D'Arcais, Milano 2004, pp. 212-220.

44. Per questa raffigurazione è stata proposta una datazione sul volgere fra V e VI secolo; si vedano al riguardo DORIGO, *L'ipogeo* cit., p. 24; ZULIANI, *I frescanti* cit., p. 8; LUSUARDI SIENA, *Santa Maria in Stelle* cit., p. 218.

45. G. MARIANI CANOVA, *La miniatura*, in *La pittura nel Veneto. Le origini* cit., p. 223; sul codice (Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Phillipps 1676) si vedano, inoltre, anche per la bibliografia precedente, K. BIERBRAUER, *Eginò, Codice di*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma 1994, pp. 773-775; M. CAMILLE, *Word, text, image and the early church fathers in the Eginò codex*, in *Testo e immagine nell'Alto medioevo*, Atti delle Settimane di Studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 15-21 aprile 1993, XLI, I, Spoleto 1994, pp. 65-92; C. MATTHE, *Mémoire et devoirs d'un évêque: l'iconographie du codex d'Éginon*, in *Utilis est lapis in structura. Mélanges offerts à Léon Pressouyre*, Paris 2000, pp. 215-230; PIETROPOLI, *Verona* cit., pp. 153-154; F. TONIOLO, *Manuscript circulation patterns in Francia Media: Verona and Northeast Italy, land of contacts*, Atti del convegno *Francia Media*, Bruxelles-Gand maggio 2006, in corso di stampa.

46. T. FRANCO, *Un'addenda carolingia: le pitture dell'abside nord di San Zeno a Verona*, in «Nuovi Studi», 15, 2010, pp. 5-11.

47. G. LORENZONI, *Le pitture carolingie di S. Zeno di Bardolino*, in «Arte Veneta», XIX, 1965, pp. 9-16, in part. p. 10; le pitture nella chiesa sono state scoperte nel 1959 e rese note da P. GAZZOLA, *S. Zeno di Bardolino*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi*, I, 1961, pp. 237-246; si vedano, anche per la bibliografia precedente, PIETROPOLI, *Verona* cit., pp. 154-155; IBSEN, *La produzione artistica* cit., pp. 284-285.

promotore,⁴⁸ non trova un corrispettivo nella testimonianza delle fonti o in un significativo numero di dipinti superstiti. Gli stessi scritti del vescovo sono parchi di riferimenti al campo della pittura, anche se gli può essere attribuito l'incisivo schizzo ad inchiostro di un leone che, omogeneo alle sue glosse al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, dimostra una buona capacità e una resa non banale della bestia dello Zodiaco (fig. 8).⁴⁹ Egli, figlio di un carpentiere,⁵⁰ poneva nondimeno i pittori tra le categorie sociali più basse,⁵¹ richiamandone l'attività in modo incidentale, ad esempio, nel passo dove condannava gli eccessi mondani che portavano a dipingere perfino le botti, mentre le pareti delle chiese rimanevano coperte di fuliggine.⁵² Per quanto si può ricostruire nessuna delle opere pittoriche di X secolo ancora esistenti in ambito veronese può essere contemporanea alla presenza o legata all'iniziativa di Raterio. Liberato il campo da assegnazioni indebite, come quella della *Crocifissione* proveniente dal complesso di San Pietro Incarnario, databile invece alla seconda metà del XII secolo,⁵³ le poche opere superstiti sono plausibilmente riferibili ai decenni successivi all'ultimo soggiorno rateriano.

In area gardesana resta soltanto l'iscrizione dipinta che proviene dall'abside del distrutto sacello di San Pietro a Cisano, dove era parte di una decorazione aniconica che, sullo scorcio dell'Ottocento, Carlo Cipolla ebbe ancora modo di descrivere e di datare fra X e XI secolo, facendo riferimento al dato epigrafico.⁵⁴ In città, oltre al velario dipinto nella chiesa di Santo Stefano, l'unica testimonianza che si può reperire è invece quella del più antico, disgregato ciclo del sacello rupestre di San Michele, resto di una più ampia strut-

48. Per questo tema si rimanda al saggio di Fabio Coden in questa sede.

49. Leida, Bibl. Univ., Voss. Lat. F. 48, c. 80r; cfr. LEONARDI, *Raterio* cit., pp. 73-102, in part. p. 90, tav. II. Lo studioso, in rapporto al testo, lo interpreta come segno zodiacale, ipotizzando lo stimolo offerto al vescovo dal vicino disegno marginale che, anteriore e di altra mano, raffigura un arciere-sagittario.

50. Ratherii Veronensis *Qualitatis coniectura*, in *Opera Minora*, ed. a cura di P.L.D. Reid, Turnholti 1976, pp. 117-132, in part. p. 118.

51. Ratherii Veronensis *Praeloquiorum* cit., p. 24 (I, 23); Cfr. CAVALLARI, *Raterio e Verona* cit., pp. 79, 97, nota 10.

52. Ratherii Veronensis *Praeloquiorum* cit., p. 147 (V, 6): «Qui scyphis aureis, scutellis argenteis, cuppis auctioris pretii, crateribus immo conchis ponderis gravioris et invisae ulli saeculo magnitudinis instant; sessilis quibus depingitur obba, cum fuligine oppleta eis adiacens videatur basilica».

53. Sul complesso di San Pietro Incarnario si veda quanto scrive Fabio Coden in questa sede. Sul dipinto si rimanda, anche per la bibliografia precedente, a F. PIETROPOLI, *Crocifissione*, in *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, catalogo della mostra a cura di C. Bertelli, G. Marcadella, Bassano del Grappa 2001, pp. 67-68. Sono state riferite alla prima metà del X, ma sono in realtà databili tra XII e XIII secolo, anche le pitture più antiche della chiesa di San Martino a Corrubio in Valpolicella e, in particolare, la scena collegata ad un perduto ciclo dedicato al santo titolare della chiesa; cfr. S. BETTINI, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, dispense universitarie, Università di Padova, a.a. 1963-1964, pp. 49-50; per un dettagliato resoconto critico si veda PIETROPOLI, *Verona* cit., pp. 171-172.

54. Sul sacello, anche per la bibliografia precedente, si veda FABBRI, *Cripte* cit., pp. 123-127; sull'iscrizione, in particolare: C. CIPOLLA, *Una iscrizione medioevale a Cisano sul lago di Garda*, in «Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino», XXIX, 1894, pp. 508-517, ried. in *Scritti di Carlo Cipolla* cit., pp. 27-39, in part. p. 33; L. BILLO, *Le iscrizioni veronesi dell'Alto Medioevo*, in «Archivio Veneto», 1934, pp. 1-122, in part. pp. 86-93. Ringrazio Silvia Musetti per l'aiuto nella valutazione del testo epigrafico, che ritiene possibile datare, come documenterà in altra sede, entro il X secolo.

tura di cappella che venne mutilata alla fine del Quattrocento per fare spazio all'estendersi del contiguo monastero dei Santi Nazaro e Celso.⁵⁵ La data 996, eccezionale per rarità, era riportata in un'iscrizione dipinta che si leggeva nitidamente sulla volta al momento della scoperta del ciclo pittorico sul finire del XIX secolo (fig. 9), ma che oggi, dopo le varie vicissitudini della grotta,⁵⁶ si conserva solo in poche, sbiadite lettere finali.⁵⁷ L'intitolazione a San Michele si può invece provare solo dal XII secolo, quando il sacello ebbe una nuova decorazione pittorica, dove l'immagine dell'arcangelo è presente nella nicchia sopra l'altare.⁵⁸ Anche se il nome del santo non compare tra quelli citati topograficamente nel *Versus de Verona*,⁵⁹ è tuttavia probabile che la cappella gli fosse dedicata già nella fase altomedievale: lo suggeriscono, da un lato, quanto resta del ciclo del 996, nel quale, pur mancando la raffigurazione di San Michele, è vistosamente sottolineato il tema angelico,⁶⁰ dall'altro, il contesto rupestre del sacello che, raro in ambito urbano, è frequentemente associato al culto micaelico,⁶¹ come testimonia il ben noto santuario sul Gargano.⁶² Per la struttura veronese è difficile, allo stato attuale delle ricerche, fare ipotesi fondate sulla sua origine e sul suo assetto anteriore al 996,⁶³ quando ricevette un allestimento organico di pittura e arredo liturgico che, in sé, avverte della fortuna devozionale del luogo.⁶⁴ Non è forse casuale, dun-

55. Sulle vicende del sacello si veda G.M. VARANINI, *Il sacello di S. Michele e il monastero dei SS. Nazaro e Celso nella storia urbanistica e religiosa di Verona medievale*, in *Il sacello di S. Michele presso la chiesa dei SS. Nazaro e Celso a Verona*, a cura di G.M. Varanini, Verona 2004, pp. 11-37.

56. T. FRANCO, "Ogni parete si vede pitturata". *Storia e sfortune del sacello di San Michele presso la chiesa dei Santi Nazaro e Celso a Verona*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 18-22 settembre 2007, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 495-504.

57. T. FRANCO, *Pittori del 996*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo (Milano) 2010, pp. 20-29; EAD., *Un ciclo datato 996: le pitture del sacello di San Michele presso il monastero dei Santi Nazaro e Celso a Verona*, in «Arte Lombarda», 156, 2, 2009 (ma 2010), pp. 67-75, anche per la bibliografia precedente.

58. T. FRANCO, *Pittore veronese (prima metà del XII secolo)*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo cit.*, pp. 29-37, anche per la bibliografia precedente. La prima citazione documentaria («in ecclesia Sancti Michaelis montis Casteioni») risale al 6 aprile 1354: cfr. VARANINI, *Il sacello cit.*, p. 25.

59. Si veda *Veronae rhythica descriptio*, ed. a cura di L. Simeoni, Bologna 1919 (RIS, II 1). Il *Versus* cita invece i santi Nazaro e Celso: resta problematico stabilire il rapporto d'origine tra la cappella rupestre e la chiesa dei Santi Nazaro e Celso, dedicata a due santi che nel sacello sono rappresentati tanto nel ciclo del 996 quanto in quello di XII secolo, in una posizione privilegiata, ma non centrale.

60. FRANCO, *Pittori del 996 cit.*, pp. 20-29.

61. S. LUSUARDI SIENA, *Miris olim constructa figuris aula: alle origini del sacello rupestre presso la chiesa dei SS. Nazaro e Celso*, in *Il sacello di S. Michele cit.*, pp. 41-64, in part. pp. 46-54.

62. Cfr. *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, Atti del convegno internazionale, Monte Sant'Angelo 18-21 novembre 1992, a cura di C. Carletti, G. Otranto, Bari 1994; G. Bertelli, *Il santuario di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo*, in *Puglia preromanica del V secolo agli inizi dell'XI*, a cura di G. Bertelli, Milano 2004, pp. 37-58.

63. Si vedano, al riguardo le osservazioni, di LUSUARDI SIENA, *Miris olim constructa cit.*, pp. 46-56.

64. Per la decorazione pittorica si rimanda alla nota 57; la presenza di una perduta separazione liturgica è evidente dai vistosi incassi sulla parete a sinistra dell'altare. Sul mosaico pavimentale si vedano LUSUARDI SIENA, *Miris olim constructa cit.*, pp. 57-64; X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, Rome 2010, pp. 168, 334-335, 375.

que, che poco più di trent'anni prima il vescovo Raterio condannasse proprio gli eccessi di culto rivolti a San Michele, che spingevano i fedeli a recarsi a messa il lunedì nella convinzione che in quel giorno l'arcangelo celebrasse al cospetto di Dio.⁶⁵ Una tale reprimenda, fatta durante una predicazione quaresimale, doveva prendere spunto dalla concreta realtà cittadina e non è improbabile che avesse la sua origine proprio nel crescente richiamo di fedeli al sito rupestre posto alle pendici del monte Castiglione.⁶⁶ Nel testo del sermone *De Quadragesima*, tuttavia, il riferimento a san Michele è, comunque, soprattutto l'occasione per ammonire con foga retorica sui pericoli di una interpretazione antropomorfica e idolatrica di Dio o degli angeli;⁶⁷ è proprio in questo contesto che Raterio fa espresso riferimento alla frequente raffigurazione pittorica della *maiestas Domini*,⁶⁸ ricordando come Dio, invisibile e immenso, venisse dipinto «*magnum quendam quasi regem in throno aureo videlicet sedentem [...], militiam angelorum quasi quosdam homines alatos, ut in parietibus soles videre, vestibus albis indutos ei assistere*».⁶⁹

Questo passo rateriano, pur con le circostanziate precisazioni della nota *Contra reprehensores*, rientra nella lunga *quaestio* sulla liceità delle immagini sacre, ma testimonia

65. Ratherii Veronensis *Sermo II De Quadragesima*, in *Opera Minora* cit., pp. 65-89, in part. pp. 83-85; *Id.*, *Contra reprehensores sermonis eiusdem*, in *Opera Minora* cit., pp. 93-94; in quest'ultimo testo egli spiega senza ambiguità che cosa aveva voluto dire nel sermone: «Non dicit Ratherius episcopus quod malum faciat, qui vadit ad ecclesiam sancti Michaelis aut audit missam sancti Michaelis, sed dicit Ratherius episcopus quod mentitur ille, qui dicit quod conveniat alicui melius in secunda feria ire ad ecclesiam sancti Michaelis vel missam sancti Michaelis audire quam in alia die. [...] Quod si vis ad ecclesiam sancti Michaelis ire, sapias, dicit Ratherius episcopus, quod non libentius te recepit in secunda feria sanctus Michael quam in alia. Si vis eum rogare, sapias, dicit Ratherius episcopus, quia non clementius te exaudit sanctus Michael in secunda feria quam in prima, quam in tertia, quam in quarta, quam in quinta, quam in sexta, quam in septima feria». Cfr. MONTICELLI, *Raterio vescovo* cit., pp. 223, 308.

66. Il luogo di culto dedicato a San Michele richiamato da Raterio è stato invece individuato nella chiesa di San Michele alla Porta da G.B. PIGHI, *Cenni storici sulla chiesa veronese (1914-1926)*, Verona 1980, p. 257; D. CERVATO, *Raterio di Verona e di Liegi. Il terzo periodo del suo episcopato veronese (961-968): scritti e attività*, San Pietro in Cariano (Verona) 1993, pp. 188, 190; la prima attestazione nota della chiesa, che prendeva il nome dalla vicina *porta Santi Zenonis*, poi Borsari, risale al 1115; ringrazio Silvia Musetti per le puntuali informazioni su questo edificio.

67. Ratherii Veronensis *Contra reprehensores* cit., p. 93: «Spiritus autem, sicut Dominus dicit, carnem et ossa non habet, licet valentiore quam homo polleat ille, qui est angelicus et non apostaticus spiritus, ratione. Michael vero spiritus est et angelicus spiritus et in conspectu Dei semper assistit sine carne et ossibus et illum incessabiliter laudat sine libro, cum quo solet missa cantari, sine pane et vino, de quibus solet in missa corpus et sanguis Domini confici».

68. Sul tema iconografico e sul suo costituirsi si rimanda a A. IACOBINI, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*, Roma 2000.

69. Ratherii Veronensis *Sermo II De Quadragesima* cit., p. 82; nel *Contra reprehensores* cit., p. 93, Raterio deve però significativamente precisare di non aver detto «quod Deus Dei Filius, Dominus noster Iesu Christus, hoc est, incarnata pro nobis Dei Sapientia, non habeat caput, oculos, manus et pedes, ceteraque humani corporis membra, cum anima rationali Deo cum corpore plena, dum veraciter credat eum cum corpore et anima in celum ascendisse, quo numquam defuerat divinitate, et in eodem corpore, angelis docentibus, didicerit eum venturum ad iudicandos vivos et mortuos. Sed dicit Ratherius episcopus quod Deus, id est, divinitatis substantia, non habet corpus, nec est corpus quod palpari possit et videri, quia *Spiritus est Deus*, sicut dixit Dominus Iesus Christus, et *Spiritus carnem et ossa non habet*, sicut idem dicit in Evangelio Christus».

pure l'immensa fortuna dell'iconografia teofanica che di lì a poco trovò compimento anche nel sacello di San Michele, dove fu dipinta sulla volta del vano presbiteriale (fig. 10), insieme all'iscrizione datata 996; l'immagine di Cristo, oggi in frammenti (fig. 11), vi compariva monumentale, seduta in trono entro una grande mandorla sorretta da due angeli in volo vestiti di bianco e inquadrata ai quattro angoli dai simboli degli evangelisti entro dei medaglioni circolari; era inoltre in asse, seppure in disposizione contrapposta, con la raffigurazione della Vergine che compariva sulla parete dell'altare entro un clipeo affiancato da una coppia di serafini. Grazie alle foto anteriori allo strappo edite da Arslan nel 1943,⁷⁰ ai lacerti superstiti conservati presso i Musei Civici veronesi e a un lavoro di restituzione virtuale attualmente in corso è possibile ricomporre idealmente l'impianto decorativo del piccolo vano presbiteriale superstite.⁷¹ Basta comunque l'evidenza dei singoli lacerti per rendersi conto che la congiuntura figurativa è completamente mutata rispetto alla stagione carolingia, come mostra bene il confronto con la *Natività* di San Zenone o con il già citato *San Pietro* di Bardolino. Nel fare pittorico 'disgregato' delle pitture murali del sacello, con il colore che si «decompone in tinte diverse, intieramente dissonanti e slegate fra di loro», Toesca coglieva un'estrema deriva «dell'antica maniera illusionistica».⁷² È tuttavia riduttiva una lettura soltanto in questo senso; si tratta infatti di un linguaggio diverso, che abbandona qualsiasi intenzione naturalistica, fissandosi in formule prestabilite, senza alcun esplicito richiamo all'antico, anche nel repertorio decorativo. La sua originalità e novità si coglie, soprattutto, nell'impaginazione d'insieme, giocata tutta in superficie e basata con rigore su simmetrie e nessi ritmici concatenati, in piena sintonia con gli esiti dell'illustrazione libraria nell'ambito di quella che, per convenzione, si definisce cultura ottoniana; pare, anzi, come è stato rilevato, che il ciclo sia quasi «la trasposizione in grande scala di una pagina miniata», conservando in questo passaggio «la schematicità e la semplificazione delle formule che possono coesistere nello spazio limitato del foglio».⁷³ È il segno di una cultura di ampio orizzonte che, orientata in modo privilegiato verso il nord delle Alpi, poté giungere e attecchire a Verona grazie anche a quella mobilità di persone 'al potere' di cui Raterio è stato, come si è visto, un esemplare protagonista.

70. E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943, pp. 34-38, figg. 48-58.

71. FRANCO, "Ogni parete si vede pitturata" cit., pp. 495-504; EAD., *Pittori del 996* cit., pp. 20-29. La restituzione virtuale del piano decorativo è in corso di preparazione da parte della scrivente in collaborazione con il L.a.i.r.a. (Laboratorio di archeologia, ingegneria, restauro e architettura) di Montegrotto Terme.

72. P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino 1912, pp. 25-26; ID., *Storia dell'arte italiana. I. Il Medioevo*, Torino 1927, ried. Torino 1965, pp. 420-421.

73. F. ZULIANI *I frescanti dei SS. Nazaro e Celso*, in *I maestri della pittura veronese*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1974, pp. 9-16, in part. p. 10.



Fig. 1. Bardolino, chiesa di San Severo, *velario*.



Fig. 2. Verona, chiesa di Santo Stefano, abside con *velario* ad affresco.



Fig. 3. Verona, chiesa di Santo Stefano, *velario* (part.).



Fig. 4. Bardolino, chiesa di San Zeno, capitello.



Fig. 5. Bardolino, chiesa di San Zeno, capitello.



Fig. 6. Santa Maria in Stelle, ipogeo, aula settentrionale, *Madonna con Bambino tra due angeli* (part.).



Fig. 7. Santa Maria in Stelle, ipogeo, aula settentrionale, *Collegio apostolico* (part.).

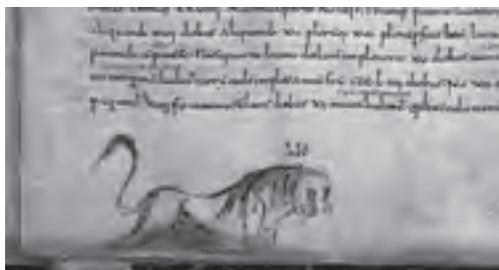


Fig. 8. Leida, Bibl. Univ., Marziano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Voss. Lat. F. 48, c. 80r: *Leone*.



Fig. 9. Verona, già sacello di San Michele presso la chiesa dei Santi Nazaro e Celso, ora Museo degli affreschi «G.B. Cavalcaselle», *Maiestas Domini* (part.): *Angelo con iscrizione e data 996* (foto fine XIX - inizi XX secolo).



Fig. 10. A sinistra, Verona, già sacello di San Michele presso la chiesa dei Santi Nazaro e Celso, *Maiestas Domini* (foto 1935).

Fig. 11. A destra, Verona, già sacello di San Michele presso la chiesa dei Santi Nazaro e Celso, ora Museo degli affreschi «G.B. Cavalcaselle», *Maiestas Domini* (part.): *Cristo*.