

# Η γλυπτική της προ-Ρομανικής και Ρομανικής περιόδου

## Πολυσυλλεκτικότητα και επιβίωση της μνημειακότητας μέσα στη μικρή κλίμακα. Η επικράτηση του αναγλύφου και της μικροτεχνίας

Η αρχιτεκτονική και η γλυπτική, οι δύο κύριοι πυλώνες του οπτικού πολιτισμού της ελληνορωμαϊκής Αρχαιότητας, συνέχισαν να υπηρετούν τις ανάγκες της νέας θρησκείας, αλλά ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες η γλυπτική περιορίστηκε αποκλειστικά σχεδόν στην υποκατηγορία του αναγλύφου. Τα περίοπτα παγανιστικά αγάλματα θεωρήθηκαν από τους Χριστιανούς οικητήρια δαιμόνων, και αυτό, που οδήγησε στην καταστροφή τους κατά χιλιάδες, συνεχίστηκε τον Μεσαίωνα. Για να ανακτήσει η γλυπτική το κύρος της, έπρεπε πρώτα να «εξαγινιστεί» μέσω της υποταγής της στην αρχιτεκτονική και ειδικότερα στις απαιτήσεις του Οίκου του Θεού. Πράγματι, από την πτώση της Ρώμης στα χέρια των Βσιγιόθων το 410 μ.Χ. μέχρι το τέλος του 11<sup>ου</sup> αιώνα, αν εξαιρέσει κανείς τους λίθι-

1 νους, πλούσια διακοσμημένους κέλτικους σταυρούς στις  
2 βρετανικές νήσους και τα σκανδιναβικά ξυλόγλυπτα, η  
3 αυτόνομη γλυπτική είναι σχεδόν ανύπαρκτη στη Δύση. Το παράδειγμα του *Κολοσσού της Barletta*<sup>1</sup>, ενός εντυπωσιακού αλλά αινιγματικού ανδριάντα 4,5 μ. με προβληματική χρονολόγηση και ταύτιση, που απαθανατίζει κάποιον αυτοκράτορα μεταξύ του 324 και του 527, είναι ίσως μία από τις τελευταίες αναλαμπές της. Επιβιώνει σε τρία κυρίως συμπραζόμενα: ως συμπλήρωμα της αρχιτεκτονικής με τη μορφή του αναγλύφου –πύλες, υπέρθυρα, τύμπανα, κιονόκρανα, θωράκια–, ως προϊόν μικροτεχνίας –ελεφαντοστέινα δίπτυχα, λειψανοθήκες, σταχώσεις κωδίκων– αλλά και σε κάπως μεγαλύτερα, λειτουργικού χαρακτήρα στοιχεία στο εσωτερικό των ναών, όπως άμβωνες, θρόνοι, κολυμβήθρες, επενδύσεις Αγίων Τραπεζών κ.ά. Πρόκειται για μια ριζική αλλαγή κλίμακας, που όμως δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως σύμπτωμα παρακμής, καθώς μέσω της μικροτεχνίας διασφαλίζεται ως έναν βαθμό η συνέχεια της γλυπτικής της Κλασικής περιόδου, ενώ παράλληλα, παρά τη γενικότερη αισθητική υποβάθμιση, ξεχωρίζουν ορισμένοι τεχνίτες που συχνά φτάνουν σε υψηλής ποιότητας επιτεύγματα. Ο Herbert Read μάλιστα, αναφε-

ρόμενος στη λαϊκή μεσαιωνική κεραμική, καταλήγει στη διαπίστωση ότι «αν αυτή η εποχή δεν μπορούσε να παραγάγει κεραμική, ούτε γλυπτική θα μπορούσε να έχει. Η πρώτη είναι στοιχειώδης και απλή, η δεύτερη πνευματική και σύνθετη. Και στις δύο όμως υπάρχει εκείνη η μορφική συνοχή χωρίς την οποία καμία τέχνη δεν είναι δυνατή»<sup>2</sup>.

Οι έξι αιώνες που ακολούθησαν την κατάρρευση του ρωμαϊκού κράτους, η περίοδος δηλαδή που μαζί με τους επόμενους τρεις τουλάχιστον μοιάζει να συμπίπτει ανάμεσα στην Κλασική Αρχαιότητα και στην Αναγέννηση, ονομάστηκε Μεσαίωνας και –είτε από μονομερή έμφαση στα αρνητικά της χαρακτηριστικά είτε λόγω της σχετικής ένδειας δεδομένων– υποτιμήθηκε με το επίθετο «σκοτει-



1 Ο Σταυρός των Γραφών, c.900, Clonmacnoise Monastery, Ιρλανδία



2 Ξυλόγλυπτη επένδυση θύρας (λεπτομέρεια), 12<sup>ος</sup> αι., Όσλο Kulturhistorik Museum

νή» (Dark Ages). Οι ιστορικοί διακρίνουν στην πρώτη φάση της δύο υποπεριόδους με μεγάλη ρευστότητα στα χρονολογικά τους όρια: την Καρολίγγεια, από τα τέλη του 8<sup>ου</sup> ως το πρώτο μισό του 10<sup>ου</sup> αιώνα, και την Οθωνική, από τα μέσα του 10<sup>ου</sup> ως το πρώτο μισό του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτή η περιοδοποίηση, βασισμένη στα ονόματα των ιδρυτών δύο δυναστειών της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, απλοποιεί βέβαια κάποια μεθοδολογικά ζητήματα, αλλά ταυτόχρονα παραθεωρεί άλλους, ίσως πολύ πιο κρίσιμους παράγοντες, όπως για παράδειγμα τον ρόλο των μη γαλαζοαίματων, παπών, επισκόπων και ηγουμένων, στην καθίδρυση μοναστηριών και ναών, στη διαμόρφωση των εικονογραφικών προγραμμάτων και γενικότερα του διακόσμου τους, στην επιλογή τεχνιτών καθώς και στην παραγγελία φορητών τεχνουργημάτων.

Η Ευρώπη από την αρχή της χριστιανικής περιόδου μετατρέπεται σταδιακά σε ένα εκτεταμένο πεδίο διασταύρωσης εμπορικών οδών, σύγκρουσης πολιτισμών, αλληλεπίδρασης θρησκευτικών ρευμάτων και αισθητικών τάσεων. Ειδικότερα, από τα μέσα περίπου του 10<sup>ου</sup> αιώνα, στοιχεία των τοπικών καλλιτεχνικών εργαστηρίων, επιρροές της τέχνης του Βυζαντίου αλλά και γενικότερα της Ανατολής, που είχε αποκλείσει τη μνημειακή γλυπτική, επιτεύγματα των επήλυδων βόρειων φυλών που προέρχονταν από δασώδεις περιοχές –τεχνουργήματα σε ξύλο κυρίως, τα περισσότερα από τα οποία δεν σώθηκαν–,

εξασθενημένα επιβιώματα της νατουραλιστικής ελληνορωμαϊκής παράδοσης, συγχωνεύονται και, μετά από μια αναπόφευκτη όσο και γοητευτική σύγχυση, συνδιαμορφώνουν τον 12<sup>ο</sup> αιώνα το κλασικό ρομανικό στυλ. Αυτός ο συγκρητισμός θα παραμείνει ενεργός μέχρι την Αναγέννηση και ενώ στο μεταξύ η αρχιτεκτονική και η γλυπτική θα έχουν φτάσει σε οριακές κατακτήσεις κατά τη μεγαλειώδη Γοτθική περίοδο (c. 1300-1420). Η καλλιτεχνική δημιουργία της περιόδου που προηγήθηκε της ρομανικής, δηλαδή του πρώιμου Μεσαίωνα, χαρακτηρίζεται από ορισμένους μελετητές με τον γενικό όρο προ-ρομανική<sup>3</sup>. Κλείνοντας αυτές τις σύντομες παρατηρήσεις, θα μπορούσαμε να συνταχθούμε με την άποψη του Henri Focillon, ενός από τους εμβριθέστερους μελετητές της μεσαιωνικής τέχνης: «Στην πραγματικότητα, ο Μεσαίωνας δεν ήταν το μεταβατικό στάδιο ανάμεσα σε δύο άλλες εποχές που γεφυρώθηκαν χάρις σε αυτόν. Δεν ήταν ένα απλό διάλειμμα, αλλά μια ξεχωριστή και ευδιάκριτη εποχή. [...] Δεν ήταν ούτε μετάβαση από την Αρχαιότητα στους Νεότερους χρόνους ούτε επίσης κάτι παρέμβλοτο ανάμεσα στους πολιτισμούς του Νότου, του Βορρά και της Ανατολής. [...] Εδώ ακριβώς, στη Δύση, [...] μετά από μια σειρά πειραματισμών, εξελίσσεται το νέο στυλ, εδώ, πάνω απ' όλα, αναπτύσσεται το καινούριο όραμα του ανθρώπου, χωρίς το οποίο ο Μεσαίωνας θα παρέμενε για εμάς σκοτεινός και συγκεχυμένος»<sup>4</sup>. Και φυσικά δεν πρέπει να ξεχνάμε

ότι την ίδια περίοδο, σε άλλες περιοχές του πλανήτη, λαοί όπως οι Κινέζοι και οι Άραβες έκαναν άλματα στην τέχνη και τον πολιτισμό, όχι μέσα σε στεγανά όρια, αλλά μέσα σε περιβάλλον αμφίδρομων επιδράσεων, συμβάλλοντας στον εμπλουτισμό της εικονογραφικής και μορφοπλαστικής παράδοσης σε Ανατολή και Δύση.

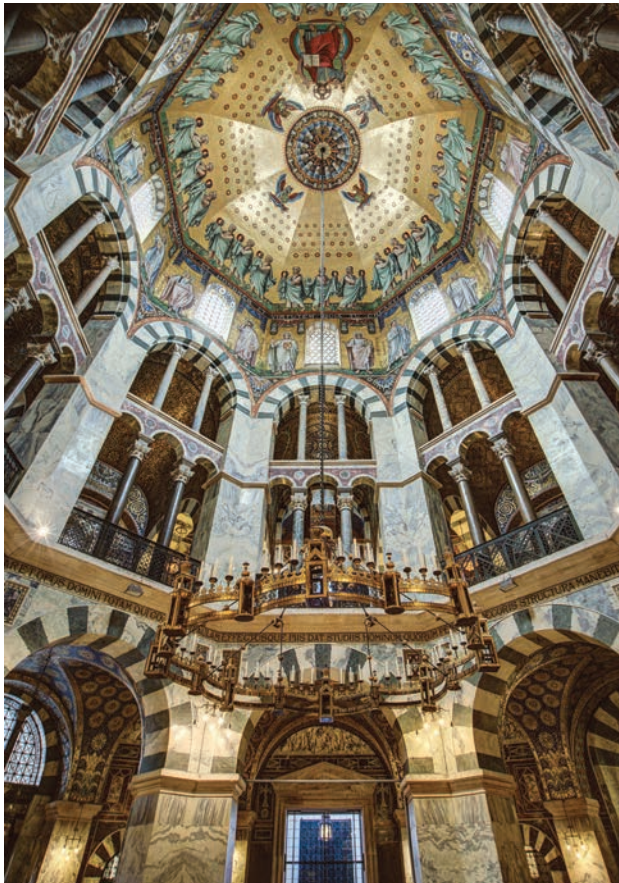
Επειδή βρισκόμαστε στην αρχή της εποχής που θα εξεταστεί σε αυτή την ενότητα, είναι αναγκαίο να επισημανθεί ότι δύο είναι οι επικρατέστερες προτάσεις όσον αφορά τη χρονική αφετηρία του Μεσαίωνα ως ιστορικής περιόδου και αντικείμενου έρευνας, με διαφορά δύο περίπου αιώνων μεταξύ τους: η παπική θητεία του Γρηγορίου του Μεγάλου (590-604) και η στέψη του Καρλομάγνου ως ηγεμόνα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (800). Όταν ο μετέπειτα αγιοποιηθείς ως ένας από τους Πατέρες της Ρωμαϊκής Εκκλησίας Γρηγόριος ανέβηκε στον παπικό θρόνο, το Imperium Romanum είχε πάψει πλέον να υφίσταται, ο πληθυσμός της Ρώμης είχε συρρικνωθεί δραματικά, ενώ εξαιτίας των συνεχών επιδρομών και πολέμων η γη είχε μείνει ακαλλιέργητη, το εμπόριο βρισκόταν σε μαρασμό, η κοινωνία ανθρώπων και γεωγραφικών περιοχών είχε περιοριστεί σημαντικά και ένα αίσθημα ανασφάλειας οδηγούσε σε κοινωνική, πολιτική και οικονομική εσωστρέφεια. Ένας από τους ελάχιστους θεσμούς που, αν και αποδυναμωμένος, συνέχιζε να παίζει κρίσιμο ρόλο, χάρις στο ότι διατηρούσε στην κατοχή του τεράστιες εκτάσεις από την Ιταλία ως την Ιρλανδία και από την Ισπανία ως την Πολωνία, ήταν η Εκκλησία. Όπως παρατηρεί σχετικά ο Edmond Faral, την εποχή της φεουδαρχίας το εμπόριο και το χρήμα ελάχιστα εξελίχθηκαν. Μοναδική πηγή πλούτου, εγγύηση ασφάλειας και αποκλειστικό συναλλακτικό μέσο ήταν η γη, την οποία κατείχαν κατά μεγάλο μέρος μοναχικά τάγματα όπως του Cluny (910) και του Cîteaux (1084), διαδραματίζοντας παράλληλα σημαντικό ρόλο στην τέχνη, στην πνευματική ζωή και στη μεταρρύθμιση της Εκκλησίας<sup>5</sup>. Ήδη όμως από τον 6<sup>ο</sup>-7<sup>ο</sup> αιώνα, ο Γρηγόριος, αφού πρώτα με τη διπλωματική του δεινότητα έθεσε τέρμα στις επιδρομές των Λογγοβάρδων, επιδόθηκε σε μια χωρίς προηγούμενο εργώδη προσπάθεια συγκρότησης του κράτους, κατασκευάζοντας νοσοκομεία, λουτρά και κυρίως δρόμους, που διευκόλυναν την επαφή των ανθρώπων και τη μεταφορά των αγαθών. Προβάλλοντας επίσης ως κορυφαίο το γεγονός ότι οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος μαρτύρησαν στη Ρώμη, κατέστησε την πόλη το φυσικό κέντρο της Λατινικής Εκκλησίας, προσελκύοντας έτσι πλήθη προσκυνητών. Στον λειτουργικό εκκλησιαστικό τομέα καθιέρωσε το γνωστό Γρηγοριανό μέλος, ενιαιοποιώντας τους τύπους της ψαλμωδίας, και απλοποίησε τις ακολουθίες ώστε να γίνονται κατανοητές και από μη εγγράμματους. Με την ενίσχυση του μοναχισμού και ιδιαίτερα του τάγματος των Βενεδικτίνων πέτυχε τον προσπλιτισμό των Αγγλοσαξόνων, των Λογγοβάρδων, των Βσιγιόθων και άλλων γερμανι-



3 Ο Κολοσσός της Barletta, 4<sup>ος</sup>-6<sup>ος</sup> αι., Basilica del Santo Sepolcro, Barletta, N. Ιταλία

κών φύλων. Με επίσημη γλώσσα της Εκκλησίας τη Λατινική, τα μοναστήρια έγιναν εστίες παιδείας, κοινωνικής γαλήνης, μεγάλων παραγγελιών και παραγωγής βιβλίων (scriptoria) γύρω από την επιστήμη, την τέχνη και τη λογοτεχνία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο κατέστη δυνατή αργότερα η γέννηση και η άνθηση της ρομανικής αρχιτεκτονικής και γλυπτικής. Ορθά ο Richard Krautheimer χαρακτήρισε τον Γρηγόριο ως τον τελευταίο πάπα της χριστιανικής Αρχαιότητας και τον πρώτο πάπα του Μεσαίωνα<sup>6</sup>.

Η δεύτερη πρόταση για τη χρονική αφετηρία του Μεσαίωνα βασίζεται στο γεγονός ότι είναι η πρώτη φορά από την πτώση της Ρώμης που επιχειρείται η συγκρότηση μιας ενιαίας πολιτικής οντότητας στο κατακερματισμένο πεδίο της Δύσης, με την ίδρυση της αχανούς Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, μια χριστιανική renovatio του Imperium Romanum, ως αντιστάθμισμα στον ρόλο του Bu-



4 Καθεδρικός του Aachen (εσωτερικό), 9<sup>ος</sup> αι.

- 4 Ζαντίου, από μια προσωπικότητα μάλιστα της ακτινοβολίας του Καρλομάγνου (768-814). Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο ότι οι πάπες, όταν απειλούνται από τους Λογγοβάρδους, δεν ζητούν τη βοήθεια των Βυζαντινών αλλά των Φράγκων. Η θρησκεία συναλλάσσεται με την πολιτική εξουσία –ο Καρλομάγνος άλλωστε στέφεται αυτοκράτορας από τον πάπα Λέοντα Γ΄ στη Ρώμη τα Χριστούγεννα του 800–, κάτι που θα αποδειχθεί καθοριστικό για την ευρωπαϊκή ιστορία στο εξής. Μια μορφή ουμανισμού, που δίνει τον τόνο στην πνευματική ζωή της εποχής και φυσικά στην τέχνη, πηγάζει από τη συνειδητή στροφή του ίδιου του Καρλομάγνου και μιας μικρής αυλικής ελίτ προς στην Αρχαιότητα<sup>7</sup>. Πρόκειται γι' αυτό που από τους Γάλλους ιστορικούς ονομάζεται Καρολίγγεια Αναγέννηση (Renaissance Carolingienne)<sup>8</sup>. Το παράλληλό της, με κάποια καθυστέρηση λόγω και του εικονοκλαστικού διχασμού, συναντούμε στην επιλεγόμενη Μακεδονική Αναγέννηση, όταν το 867 στον θρόνο του Βυζαντίου ανεβαίνει ο Βασίλειος Α΄, ιδρυτής της δυναστείας των Μακεδόνων.

Βασικό χαρακτηριστικό της Καρολίγγειας περιόδου είναι η απουσία μνημειακών έργων γλυπτικής, είτε ελεύθερων είτε ενσωματωμένων στην αρχιτεκτονική. Η υπόθεση ότι υπήρχαν κάποια μεγάλα, αυτόνομα γλυπτά και πριν από τα τέλη του 10<sup>ου</sup> αιώνα, στον οποίο χρονολογούνται τα ελάχιστα σωζόμενα σπαράγματα, βασίζεται κυρίως σε γραπτές πηγές της εποχής. Είναι ένα φαινόμενο σύμφυτο, τη-

ρουμένων των αναλογιών, με τη νοοτροπία των νομαδικών λαών που εξαπλώθηκαν στην Ευρώπη από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, και ως έναν βαθμό εξηγείται από την απροθυμία των θεσμών να προωθήσουν μια κατηγορία της τέχνης, τη γλυπτική, που συνδεόταν με πρακτικές της ειδωλολατρίας. Αυτή η κατάσταση θα άλλαζε από τα μέσα του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Αντίθετα, διασώζεται ένας μεγάλος αριθμός τεχνουργημάτων μικρών διαστάσεων από ελεφαντοστό, χρυσό, άργυρο, μπρούντζο και άλλα μέταλλα, που προέρχονται κυρίως από γερμανικές και γαλλικές περιοχές, με τα ελεφαντοστέινα να είναι αυτά που κατά κανόνα ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους. Όπως ειπώθηκε και πιο πάνω, η αλλαγή κλίμακα των έργων από την πτώση της Ρώμης ως τον 11<sup>ο</sup> αιώνα δεν σημαίνει ρήξη στη συνέχεια της στυλιστικής εξέλιξης, η οποία μάλιστα παρουσιάζει μια πολλαπλότητα οφειλόμενη στα τοπικά αυλικά εργαστήρια και αργότερα στις διάσπαρτες εκκλησίες και τα μοναστήρια, όπου μπορούσε απρόσκοπτα να καλλιεργείται η ατομικότητα του ύφους<sup>9</sup> –μόνο επί Καρλομάγνου και του γιου του, Λουδοβίκου του Ευσεβούς, ιδρύθηκαν εκατοντάδες μονές, γύρω στις 30 επισκοπικές εκκλησίες και 100 περίπου βασιλικά παλατινάτα. Ένα ακόμη γνώρισμα της Καρολίγγειας Αναγέννησης που θα πρέπει να τονιστεί εδώ είναι ότι δεν εισήγαγε μόνο νέα μορφολογικά στοιχεία αλλά και θέματα με συχνά ξένο και δυσνόητο περιεχόμενο. Πάντως, ο μεγαλύτερος όγκος της καλλιτεχνικής παραγωγής φαίνεται ότι συνδέεται με παραγγελίες του ίδιου του Καρλομάγνου ή του κύκλου του.

Η τάση για αναβίωση της ελληνορωμαϊκής παράδοσης στην τέχνη συμβάδισε με τη σύνθεση διαφόρων παραδόσεων των λαών της Δυτικής και Βόρειας Ευρώπης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των Βενεδικτίνων μοναχών που, ωθούμενοι από ιεραποστολικό ζήλο, προσπάθησαν να εισαγάγουν στην αγγλοσαξονική τέχνη μορφές ανθρώπων και ζώων, μη λαμβάνοντας υπ' όψιν το γεγονός ότι η Ιρλανδία δεν υπήρξε ποτέ ρωμαϊκή αποικία και κατά συνέπεια δεν είχε ποτέ άμεση επαφή με την κλασική παράδοση. Ο Fritz Baumgart επισημαίνει ακριβώς το πόσο δύσκολο ήταν για τους κατοίκους αυτών των γεωγραφικών περιοχών να εξοικειωθούν με έναν κόσμο που τους ήταν ακατανόητος και πόσο πιο δύσκολο έγινε με τον εκχριστιανισμό τους, με την αποδοχή δηλαδή μιας θρησκείας εχθρικής απέναντι στη γλυπτική που απεικόνιζε είδωλα και δαίμονες<sup>10</sup>. Στη δική τους τέχνη επικρατούσε αυτό που ο Focillon ονομάζει «βαρβαρική γεωμετρία και καθαρή παράδοση της γραμμής»<sup>11</sup>. Πάντως, τα ιρλανδικά φανταστικά τέρατα και τα αφηρημένα γραμμικά διακοσμητικά μοτίβα που πέρασαν στα εικονογραφημένα χειρόγραφα και έφτασαν ως τη ρομανική και γοτθική τέχνη πιστοποιούν επίσης με την ευρύτατη διάδοσή τους μια αντίστροφη πορεία επιρροών από την περιφέρεια προς το κέντρο.

Σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική,



5 *The Book of Kells*, 9<sup>ος</sup> αι., Δουβλίνο, Trinity College Library, Folio 34, recto: Χριστόγραμμα

οι γνώσεις μας για τη γλυπτική αυτών των χρόνων είναι πολύ περιορισμένες και αντλούνται κυρίως από ευάριθμα κιονόκρανα, θωράκια και επιτύμβιες στήλες. Το μάρμαρο δεν χρησιμοποιήθηκε σχεδόν ποθενά· μόνο κοινή τοπική πέτρα, λόγω του χαμηλού κόστους μεταφοράς, και στούκο, λόγω της ευκολότερης εφαρμογής του. Ένα από τα σημαντικότερα εικονογραφημένα χειρόγραφα της περιόδου, το οποίο έμμεσα επιτρέπει να υποθέσουμε ότι οι αργυροχρυσόχοι συνεργάζονταν με τους τεχνίτες του ελεφαντοστού, είναι το *Ευαγγελιστάριο του Lorsch* ή *Codex aureus*, προερχόμενο από τον St Nazarius στο Lorsch του γερμανικού κρατιδίου της Έσσης, δουλεμένο με χρυσό μελάνι πιθανότατα στο βασιλικό scriptorium του Aachen γύρω στο 810. Η στάχωσή του αποτελείται από ανάγλυφες παραστάσεις σε ελεφαντοστό, κατανεμημένες σε πέντε οριζόντια και κάθετα διάχωρα στο recto, και σε ισάριθμα στο verso. Στο μέσον της εμπρόσθιας όψης απεικονίζεται η *Παναγία με το Βρέφος ένθρονη*, πλαισιωμένη από δύο γενειοφόρους αγίους, ενώ επάνω, προτομή του Χριστού μέσα σε tondo ή clipeus, που ανακρατούν δύο άγγελοι και κάτω, η *Γέννηση του Χριστού* και ο *Ευαγγελισμός των Ποιμένων*. Αντίστοιχα, στην οπίσθια όψη και με όμοια διάταξη στο μέσον απεικονίζεται ο *Χριστός όρθιος*, πλαισιωμένος από τους δύο αρχαγγέλους, ένας σταυρός σε tondo, που ανακρατούν πάλι δύο άγγελοι επάνω, και στο κάτω μέρος η *Προσκύνηση των Μάγων*. Και

6α

6β



6 *Ευαγγελιστάριο του Lorsch*, c. 810, Bibliotheca Apostolica, Βατικανό. α. Recto, *Η Παναγία με το Βρέφος ένθρονη* και *Η Γέννηση του Χριστού*, Victoria and Albert Museum, Λονδίνο β. Verso, *Ο Χριστός ανάμεσα σε δύο αρχαγγέλους* και *Η Προσκύνηση των Μάγων*



7 Paliotto Vuolvinus (τμήμα), c. 835, Βασιλική Αγίου Αμβροσίου, Μιλάνο

στις δύο όψεις υπάρχει μια αρκετά εμφανής σύγκλιση των πλευρών που εφάπτονται οριζοντίως, έτσι ώστε να δημιουργείται η ψευδαίσθηση της τρίτης διάστασης και το κεντρικό θέμα να θυμίζει ανοικτό τρίπτυχο. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, αν και ο κώδικας περιλαμβάνει περικοπές του Ευαγγελίου, παρά τη συνήθη πρακτική στις σταχώσεις ευαγγελισταρίων, το recto όχι μόνο αφιερώνεται αντί του Χριστού στην Παναγία αλλά φαίνεται και περισσότερο επιμελημένο από το verso. Το σύνολο παραπέμπει τόσο στα υπατικά δίπτυχα της ρωμαϊκής περιόδου, όσο και σε ιουστινιάνεια πρότυπα, ενώ ο πανηγυρικός, δοξαστικός τόνος μετριάζεται από την ανεπαίσθητη ψυχρότητα και ακαμψία των μορφών.

Ανάλογης σημασίας επίτευγμα είναι η επένδυση της Αγίας Τράπεζας της βασιλικής του Sant' Ambrogio στο Μιλάνο, γνωστή ως Paliotto Vuolvinus. Πρόκειται για ανάγλυφες παραστάσεις δουλεμένες σε χρυσό, ασήμι, σμάλτο και πολύτιμους λίθους, οργανωμένες σε πλαίσια, με θέματα από τον χριστολογικό κύκλο στην πρόσοψη και από τον βίο του αγίου Αμβροσίου στην πλευρά που βλέπει προς το ιερό. Παραγγελιοδότης αυτού του μοναδικού paliotto του Μεσαίωνα που σώζεται ακέραιο ήταν ο αρχιεπίσκοπος Angilbertus II και εκτελεστής της παραγγελίας ο αργυροχρυσοκόος Vuolvinus και το εργαστήριό του. Κατά σπανιότητα εξαίρεση γι' αυτή την εποχή, ο Vuolvinus αυτοπροσωπογραφείται σε ένα από τα διάχωρα της πίσω όψης ενώ τον ευλογεί και τον στέφει ο άγιος Αμβρόσιος, προσθέτοντας μάλιστα και την επιγραφή VUOLVINIUS MAGIST[ER] PHABER. Τα εικονογραφικά πρότυπα ανιχνεύονται και πάλι στη βυζαντινή ζωγραφική και τα τεχνοτροπικά σε ελεφαντοστέινα ανάγλυφα της εποχής, ενώ μέσα από τη λάμψη του χρυσού και των άλλων πολύτιμων υλικών επιτυγχάνεται η ελαχιστοποίηση της υλικότητας και ως έναν βαθμό η αναγωγή στο υπερβατικό.

Μετά τα μέσα του 9<sup>ου</sup> αιώνα, γύρω στα 870, χρονολογείται κατά πάσα πιθανότητα ένα μπρούντζινο αγαλμα-

τίδιο ύψους 24 εκ., γνωστό ως *Ο Καρλομάγνος έφιππος*. Η ταύτιση του προσώπου έγινε με βάση συγκριτικό υλικό από νομίσματα, αλλά δεν αποκλείεται να απεικονίζεται και ο εγγονός του, Κάρολος ο Φαλακρός, στον οποίο ο τεχνίτης σκόπιμα έδωσε τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του προγόνου του, συνοδεύοντάς τον με την ανάλογη περιβολή και τα σύμβολα της εξουσίας. Για την κλίμακά του το έργο διαθέτει μια μνημειακότητα που θα πρέπει να οφείλεται στην ανάκληση ενός μακρινού προτύπου, του *Ανδριάντα του Μάρκου Αυρηλίου έφιππου*, στην Piazza del Campidoglio της Ρώμης, ενώ η προσαρμογή του στον ιδεώδη τύπο του μεσαιωνικού ηγεμόνα επιβεβαιώνει τη συνειδητή επιστροφή της καρολίγγειας τέχνης στην Αρχαιότητα. Η αισθητή τεχνοτροπική διαφορά ανάμεσα στο μάλλον κλασικίζον άλογο και το σώμα του έφιππου άνδρα αφενός και στο κάπως αρχαίζον κεφάλι αφετέρου θα μπορούσε να οφείλεται σε πλάσιμο του τελευταίου σε δεύτερο χρόνο, γεγονός που δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την ταύτιση και τη χρονολόγηση του έργου.

Η πολιτική ένωση της Ευρώπης που είχε οραματιστεί ο Καρλομάγνος δεν ολοκληρώθηκε, καθώς μεγάλα τμήματά της έμειναν εκτός (Βρετανικές νήσι, Ιβηρική χερσόνησος, Νότια Ιταλία και Σικελία, Σκανδιναβία κ.ά.) και ο πυρήνας του οράματός του παρέμεινε εθνοκεντρικός<sup>12</sup>. Αυτή η ένωση επιτεύχθηκε μερικώς αιώνες μετά, από τον Ναπολέοντα, για να πάρει τελικά τη σημερινή της μορφή. Η αυτοκρατορία, ωστόσο, γνώρισε σποραδικές τοπικές αναβιώσεις στο πλαίσιο κυρίως της δυναστείας των Οθωνιδών στη Σαξονία από τον 10<sup>ο</sup> ως τον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Κατά την Οθωνική περίοδο εκδηλώθηκε ένα πολιτισμικό φαινόμενο που, κατ' αναλογία προς την Καρολίγγεια, ονομάζεται Οθωνική Αναγέννηση, και εκτείνεται χρονολογικά από το 930 ως το 1056 περίπου, όταν η Γερμανία είναι πολιτικά και πολιτιστικά ηγέτιδα δύναμη της Ευρώπης. Η τέχνη της είναι στην ουσία αυλική, έκφραση μιας φεουδαρχικής κοινωνίας που εξαπλώνεται κυρίως στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας του Καρλομάγνου, χάρις