Desuper tegens universa musivum. Le décor des coupoles du complexe de Saint-Laurent à Milan

Elisabetta Neri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1137>

DOI : 10.4000/edl.1137

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2018

Pagination : 43-64

ISBN : 978-2-940331-68-0

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Elisabetta Neri, « *Desuper tegens universa musivum.* Le décor des coupoles du complexe de Saint-Laurent à Milan », *Études de lettres* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 15 mai 2020, consulté le 19 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1137> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1137>

DESUPER TEGENS UNIVERSA MUSIVUM
LE DÉCOR DES COUPOLES DU COMPLEXE
DE SAINT-LAURENT À MILAN

L'article dresse l'état des connaissances sur le décor des voûtes de la basilique Saint-Laurent à Milan et s'interroge sur la datation, la provenance des matériaux et la signification du décor. L'analyse archéologique et archéométrique des tesselles et des fragments de mosaïques corrobore l'existence des voûtes décorées dans le tétraconque, ainsi que dans les chapelles octogonales, pendant la phase paléochrétienne et la restauration ottonienne. L'apport oriental au chantier des mosaïques est d'autre part prouvé par la provenance levantine d'une partie des tesselles. Enfin, les sources qui décrivent le décor, comme les sujets représentés dans la chapelle de Saint-Aquilin, confirment la volonté de conférer une dimension ultra-terrestre aux voûtes, à travers les sujets iconographiques, mais aussi grâce aux matériaux et à la gestion de la lumière.

La basilique de Saint-Laurent à Milan, avec les trois chapelles annexes de Saint-Hippolyte, Saint-Aquilin et Saint-Sixte, était perçue comme un modèle exemplaire de beauté, sans parallèle dans l'Occident latin (fig. 1). L'évêque de Cavallion, Veranus († 589), après avoir visité Rome et Ravenne, soutient qu'elle est la plus belle d'Italie¹. Encore au Xe siècle, selon l'*Antapodosis* de Liutprand de Crémone († 972), le duc suève Bruchardus, frappé par la beauté de l'église, voulait la protéger avec des fortifications, afin que les princes d'Italie puissent s'y rendre². La notion de splendeur incomparable de la basilique est réitérée à la fin du XI^e siècle par Benzon d'Albe († 1085), qui la considère comme l'*aula*

1. « Vita Sancti Verani », in *Acta Sanctorum Octobris*, VIII, coll. 452-473.

2. Liutprandi, *Antapodosis*, III, 13-14 (MGH, SS, III, p. 305).

Fig. 1 — Plan de l'église de Saint-Laurent à Milan avec localisation des chapelles de Saint-Aquilin (a), Saint-Hippolyte (b), Saint-Xyste (c).

la plus merveilleuse du monde par son décor en porphyre et or³. La richesse du décor, ainsi que la structure architectonique à plan centré tétraconque justifient la splendeur sur laquelle les sources reviennent à maintes reprises dans les siècles postérieurs au XI^e siècle⁴, quand, à cause de l'effondrement des voûtes du corps central, la basilique devait avoir un aspect bien plus sobre.

La forme actuelle du corps central a en effet été fortement modifiée à la suite de l'effondrement des voûtes à l'époque médiévale et à la Renaissance⁵. Seuls de faibles restes de plaquage en marbre, de *crustae d'opus sectile*, de tesselles éparses et quelques fragments de mosaïques⁶ ont été retrouvés au début du XX^e siècle pendant la fouille des remblais produits par ces écroulements⁷. Les annexes octogonales de Saint-Hippolyte et de Saint-Aquilin, bâties en même temps que le corps central, et celle de Saint-Sixte, postérieure d'un siècle, ont en revanche conservé leurs voûtes d'origine, mais non leur décor, défiguré par les restaurations et les effacements effectués entre le XVII^e et le XX^e siècle⁸.

Pour combler cette absence et comprendre la distribution et l'aspect du décor, l'analyse des sources textuelles et iconographiques a donc fait l'objet d'un examen attentif de plusieurs antiquaires⁹ et

3. Benzonis Albensis, *Ad Henricum IV imp.*, VII (MGH, SS, XI, p. 680).

4. Arnulphi, *Gesta archiepiscoporum mediolanensium*, III, 24; IV, 8 (MGH, SS, VIII, p. 24 sq., 27 sq.). Bentii Alexandrini, *De Mediolano civitate opusculum ex chronico eiusdem excerptum* (cité par M. Petoletti, *Milano e i suoi monumenti*, p. 12-14, 77).

5. Les dommages et écroulements des voûtes sont documentés dans la deuxième moitié du XI^e et au début du XII^e siècle: Arnulphe témoigne de l'incendie du 1071. Le *Calendario sitoniano* (L. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, II.2, p. 1035-1041) relate des incendies en 1103 et 1124 et des effondrements en 1104, 1105, 1106; Benzon en 1108. En 1573, la voûte s'écroule pour la dernière fois. Voir L. Fieni, *La costruzione della basilica di San Lorenzo a Milano*, p. 97-113 (sp. p. 103-113).

6. M. David «De aurea ecclesia Genesii»; E. Neri, *Tessellata vitrea tardoantichi e altomedievali*, p. 231-239.

7. A. Calderini, G. Chierici, C. Cecchelli, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*.

8. Pour Saint-Hippolyte: C. F. Giani, «Il restauro della cappella di S. Ippolito»; pour Saint-Xyste: A. Calderini, G. Chierici, C. Cecchelli, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*; pour Saint-Aquilin, voir la synthèse dans A. M. Ardovino, «I mosaici di Sant'Aquilino»; P. J. Nordhagen, «Mosaici di S. Aquilino».

9. Par exemple X. Barbier de Montault, «Les mosaïques de Milan», p. 141-151; R. Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, p. 41 sq., tav. 234.

chercheurs¹⁰. On doit en particulier à C. Bertelli une synopsis complète des sources disponibles¹¹ et à M. David l'extraordinaire découverte de la reproduction de la voûte de Saint-Aquilin par un voyageur anglais du XVII^e siècle, mise en relation avec les informations données par la visite pastorale du cardinal Borromée en 1608¹². Les sources textuelles et matérielles attestent l'existence de voûtes décorées dans le corps central de la basilique et ses galeries supérieures, ainsi que dans les annexes Saint-Hippolyte, Saint-Aquilin et Saint-Sixte.

La datation de la basilique et de son décor reste toutefois controversée : entre la fin du IV^e et la moitié du V^e siècle pour le tétraconque, Saint-Hippolyte et Saint-Aquilin, et entre la fin du V^e et la moitié du VI^e siècle pour Saint-Sixte¹³. Les recherches plus récentes tendent à attribuer l'accomplissement du chantier à la fourchette chronologique la plus basse de l'intervalle proposé, les amphores d'allègement des voûtes de Saint-Hippolyte et Saint-Aquilin indiquant une datation postérieure au début du V^e siècle¹⁴. Les phases successives sont désormais plus claires grâce à l'étude du bâti menée par L. Fieni : l'église paléochrétienne est en grande partie rebâtie à l'époque ottonienne et restaurée à l'époque préromane, puis romane¹⁵. Ainsi, deux difficultés majeures subsistent dans l'étude du décor des voûtes du complexe de Saint-Laurent : d'un côté, l'état de conservation, qui reflète actuellement une reconstruction du XVI^e siècle, de l'autre, la multiplicité des datations proposées pour la construction de la basilique, ainsi que les diverses interprétations sur la fonction de l'édifice, considéré comme mausolée impérial, chapelle palatine ou martyrium¹⁶. Dans cet article, on se bornera à dresser l'état des connaissances sur le décor des voûtes de la basilique et de ses annexes, en insistant sur le dialogue entre

10. Voir les synthèses dans M. David, «De aurea ecclesia Genesisii»; C. Bertelli, «I mosaici di S. Aquilino»; C. Bertelli, «Mosaici a Milano»; G. Pelizzari, «Quando apparirà il supremo pastore riceverete la corona di gloria (IPT5,4)», avec bibliographie.

11. C. Bertelli, «La decorazione musiva a Milano dall'età paleocristiana alla carolingia».

12. M. David, «De aurea ecclesia Genesisii».

13. M. David, «Economia e propaganda in un grande cantiere dell'Italia Teodosiana».

14. E. Neri, S. Lusuardi Siena, P. Greppi, «Il problema della cronologia del cantiere di San Lorenzo a Milano»; S. Bocchio, «I sistemi voltati di Sant'Ippolito e di Sant'Aquilino»; G. Guarato, «Le anfore di S. Lorenzo Maggiore a Milano».

15. L. Fieni, *La costruzione della basilica di San Lorenzo a Milano*, p. 91 sq.

16. Pour un état de la question sur la datation et la fonction de la basilique, voir E. Neri, S. Lusuardi Siena, P. Greppi, «Il problema della cronologia del cantiere di San Lorenzo a Milano».

sources textuelles et matérielles, ainsi que, dans la mesure du possible, sur la signification du décor et l'appréhension que l'on pouvait en avoir.

1. *Le tétraconque*

L'aspect original et la structure du système de couverture de la basilique demeurent hypothétiques, car seuls de modestes restes de la voûte originale sont conservés dans la tour nord-est. La proposition la plus accréditée est celle d'une voûte pleine à pavillon sans trompes, qui s'appuie sur les huit piliers de l'anneau central du tétraconque et qui se décharge sur les exèdres, en utilisant les tours comme contreforts¹⁷. Deux possibilités restent ouvertes : celle de la voûte romaine sans ouvertures ou celle de la voûte avec des fenêtres positionnées au premier niveau de la coupole¹⁸ (fig. 2).

1.1. Les sources

Le *Versus de Mediolano civitate*, écrit à l'époque du royaume lombard de Liutprand, célèbre la beauté de la ville de Milan et cite en exemple de sa splendeur l'église de Saint-Laurent. Le texte la nomme *aula*, un terme utilisé pour décrire les résidences impériales¹⁹, et précise qu'elle est ornée à l'intérieur de marbres variés et dotée d'une couverture en or. *Auro tecta*, expression utilisée pour décrire la couverture de la voûte, est un syntagme récurrent dans les descriptions poétiques des édifices de l'Antiquité tardive, qui assume une connotation toute spirituelle en désignant la couverture des demeures célestes du Paradis²⁰. Les formules *aurea/argentea/*

17. L'hypothèse a été présentée par P. Verzone, *L'architettura religiosa dell'altomedioevo nell'Italia settentrionale*, p. 131 ; A. Calderini, G. Chierici, C. Cecchelli, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*, p. 131-134, fig. 42 et 43 ; W. E. Kleinbauer, « Aedita in turribus ».

18. J. Kohte, « Die Kirche San Lorenzo in Mailand ».

19. M. Guarducci, « Camerae fulgentes ». D'autres lisent *alma*, « resplendissante ».

20. G. Herbert de la Portbarré-Viard, « Le discours sur les édifices religieux dans les carmina de Venance Fortunat », p. 8 ; voir *Orientii Commonitorium*, 2, 153 et Prudentii, *Peristephanon*, 12.31-32 cités in G. Herbert de la Portbarré-Viard, « Le discours sur les édifices religieux dans les carmina de Venance Fortunat », p. 8 ; les poèmes de Venance dans lesquels le syntagme est utilisé sont nombreux : Venantii Fortunati, *Carmina*, 8 ; 5 ; 7 ; 10 ; 21 ; 24.

Fig. 2 — Restitution du système de couverture de l'église de Saint-Laurent selon J. Kothe (a) et selon G. Chierici (b).

stagnea tecta ou *aureum/argenteum/stagneum culmen*²¹, qui associent la luminosité de l'édifice et sa couverture métallique, peuvent toutefois renvoyer à plusieurs réalités matérielles : soit au décor de l'intérieur (plafonds à caissons en bois avec appliques métalliques ou mosaïques), soit aux toitures métalliques ou à des tuiles dorées²². Dans la réalité milanaise, l'expression *aureum culminem* est aussi utilisée par Ennode dans les

21. Par ex. *argentea tecta* (Venantii Fortunati, *Carmina*, 1.8, v. 13-16, vol. 1, p. 27 sq.) et *stagnea tecta* (Venantii Fortunati, *Carmina*, 3.7, v. 35-40, vol. 1, p. 96), ainsi que chez Grégoire de Tours : N. Duval, « Les descriptions d'architecture et de décor chez Grégoire de Tours et les auteurs gaulois ».

22. Pour des restes archéologiques de tuiles avec couverture métallique Ö. Wikander, « Ancient roof-tiles, use and function » ; N. Gauthier, « From the ancient city to the medieval town », p. 58 pour la cathédrale de Rouen.

Versus in domo mediolanensis scripti, qui célèbrent le renouveau de la cathédrale. Ce texte était probablement destiné à illustrer une décoration sous forme d'épigraphe (*titulus*), que l'auteur du *Versus de Mediolano civitate* pourrait avoir lue²³. Cependant, au-delà de la réalité matérielle, les textes insistent surtout sur la finalité de ce décor : refléter et représenter l'ordre céleste, qui est lui-même source de lumière²⁴. Le texte témoigne donc de l'existence au VIII^e siècle d'une décoration à fond d'or, sans en préciser le support matériel, mais en évoquant la signification que cette décoration prenait dans le regard des contemporains. Après l'écroulement de la voûte tardo-antique, une décoration en mosaïque couvrirait probablement celle rebâtie autour du troisième quart du X^e siècle, ainsi que les voûtes des galeries supérieures du tétraconque. En effet, quand Arnulphe relate l'incendie du 1071 en soulignant les dommages subis par le décor des voûtes, il précise que l'église était encore complètement recouverte de mosaïques dans les parties hautes (*desuper tegem universa musivum*)²⁵. Après la restauration romane, le décor des voûtes semble disparaître et aucune mention n'en est plus donnée.

1.2. Tesselles et fragments

De nombreuses tesselles et vingt-six fragments ont été retrouvés dans les remblais de l'écroulement de la voûte²⁶. La méthode non stratigraphique du sondage ne permet pas de trancher entre l'attribution à la décoration tardo-antique plutôt qu'à celle ottonienne. Les analyses sur les matériaux ont toutefois montré qu'il s'agit de tesselles en verre sodique au natron, avec une teneur en chaux et en alumine caractéristique de la période romaine jusqu'au V^e siècle. Les tesselles colorées montrent en particulier deux techniques d'opacification du verre qui pourraient signaler deux routes d'approvisionnement : d'un côté l'antimoniote de calcium, typique de la tradition romaine et utilisé à Rome jusqu'au XII^e siècle, de l'autre le phosphate de calcium, technique d'origine syro-palestinienne qui se diffuse en Italie du Nord uniquement entre la deuxième moitié du V^e siècle

23. Magni Felicis Ennodii, *Versus in domo medioalensis scripti*, (MGH, AA, VII, p. 122-124).

24. Particulièrement éclairante à ce sujet est la description de Venance Fortunat sur la cathédrale de Nantes : *Carmina*, 3.7, v. 35-40, vol. 1, p. 96).

25. Arnulphi, *Gesta episcoporum mediolanensium*, III, 24 (MGH, SS, VIII, p. 24 sq.).

26. E. Neri, *Tessellata vitrea tardoantichi e altomedievali*, p. 216-248.

et le début du VI^e siècle. Le même type d'approvisionnement se retrouve sur les chantiers du baptistère néonien à Ravenne, à Sainte-Justine de Padoue, ainsi que dans la chapelle de Saint-Vincent et de Saint-Fortunat à Vicence²⁷, où des tesselles opacifiées à l'antimoniote de calcium sont utilisées à côté de celles au phosphate de calcium. La présence des deux types de produits sans aucune différence esthétique pourrait évoquer un scénario souvent décrit par les sources plus tardives : des mosaïstes orientaux se déplacent avec leurs matériaux, mais cherchent également dans des ateliers actifs sur place ceux qui leur manque pour exécuter la mosaïque²⁸. L'analyse physico-chimique confirmerait donc l'existence d'une décoration réalisée autour de la moitié du V^e siècle, avec des matériaux en partie importés de Syro-Palestine. La chronologie est aussi confirmée par l'analyse des feuilles d'or des tesselles, dont la teneur en or est comparable à celle des monnaies émises entre la réforme des Valentinieniens et le royaume de Zénon²⁹.

Seul un groupe de tesselles à feuille d'or, avec verre à haute teneur en alumine de provenance orientale et feuille d'or en or pur, semble attester une restauration plus tardive de la mosaïque. De même que la coupole du X^e siècle, la mosaïque ottonienne était en grande partie réalisée en remployant les tesselles tardo-antiques, avec une faible partie de production nouvelle. Si la proportion des couleurs attestées par les tesselles conservées est fidèle à celle de la décoration antique, elle suggère une mosaïque à fond bleu, jouant principalement sur des tonalités de bleu et de vert, évoquant des paysages. Le fond bleu relie cette mosaïque à une tradition esthétique romaine³⁰ qu'on retrouve encore au début du V^e siècle dans le baptistère de Naples³¹ ou dans le baptistère néonien. La présence de tesselles roses pourrait par ailleurs signaler des figures, dont les habits devaient être en grande partie gris et blancs, deux autres couleurs prévalentes.

27. M. Verità, « Tessere vitree del battistero Neoniano » ; A. Silvestri, S. Tonietto, G. Molin, « The palaeo-Christian glass mosaic of St. Prosdocimus (Padova, Italy) ».

28. E. Neri, *Tessellata vitrea tardoantichi e altomedievali*, p. 311-313.

29. E. Neri, M. Verità, « Glass and metal analyses of gold leaf tesserae from 1st to 9th century mosaics ».

30. P. Liverani, « Per una storia del colore ».

31. J.-L. Maier, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques*, p. 78-159 ; K. Gandolfi, « Les mosaïques du baptistère de Naples ».

Fig. 3 — Dessin d'un fragment de mosaïque de la voûte du tétracocque de Saint-Laurent représentant un œil mis en parallèle avec l'œil de saint Victor à Saint-Victor-en-Ciel-d'or à Milan.

Les minuscules fragments ne permettent pas de restituer les motifs de la composition, sauf un (fig. 3) qui peut être attribué à l'œil d'une figure frontale, de dimensions doubles par rapport à la taille réelle³², témoignant de l'existence de scènes figurées. En effet, bien que les thèmes figurés les plus importants étaient probablement réservés aux coupoles, et que plusieurs églises à plan centré devaient en avoir à l'origine, peu de monuments conservés permettent d'en prendre la mesure et offrent des comparaisons à notre cas³³. Le mausolée de Sainte-Constance à Rome, qui est daté du deuxième tiers du IV^e siècle, présentait un programme de scènes bibliques coiffant l'espace central³⁴ et la Rotonde de Thessalonique, dont la datation de la mosaïque oscille entre le IV^e et le VI^e siècle, déroule un cycle iconographique orienté sur la résurrection, à travers une vision de la Jérusalem céleste et de ses saints qui culminait dans une scène christologique³⁵. Dans ce dernier monument, de commande impériale, l'orientation et la lumière jouaient un rôle très important, en suivant la tradition classique des édifices à plan centré, comme le mausolée d'Auguste et le Panthéon³⁶. Des études illuminotechniques

32. E. Neri, *Tessellata vitrea tardoantichi e altomedievali*, p. 238.

33. Parmi les églises à plan centré où des tesselles ou des fragments de mosaïques ont été trouvés, on pourrait citer SS. Serge et Bacchus à Constantinople et SS. Serge, Bacchus et Leontios à Bosra.

34. J. J. Rasch, A. Arbeiter, *Das Mausoleum der Constantina in Rom*, p. 112 sq.

35. Ch. Bakirtzis, E. Kourkoutidou-Nikolaidou, Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Mosaics of Thessaloniki*, p. 51-127.

36. E. Buchner, « L'orologio solare di Augusto » ; P. Rehak, *Imperium and Cosmos*.

ont en effet démontré que la Rotonde fonctionnait comme une horloge astronomique et que le décor était prévu en considérant la pénétration de la lumière: non seulement les saints représentés sur la voûte étaient illuminés pendant la période de l'année où leur récurrence était célébrée, mais les ombres sur les visages des saints répondaient à une adéquation de la lumière naturelle³⁷.

À Saint-Laurent, l'absence d'ouvertures originelles dans les parties hautes et la perte de la voûte primitive rendent conjecturale chaque proposition, mais comme cela fut déjà remarqué par C. Bertelli, la chapelle de Saint-Aquilin répondait à cette logique d'orientation et d'adéquation entre décor et lumière naturelle³⁸. Cela nous laisse même supposer que le tétraconque ait été bâti par un architecte savant en astronomie et mathématiques. Les grandes ouvertures des fenêtres, conservées au rez-de-chaussée, donnaient probablement une lumière diffuse à l'aula, qui était plus directionnelle à l'étage et sans illumination directe dans la coupole.

2. *Saint-Hippolyte et Saint-Sixte*

La chapelle octogonale de Saint-Hippolyte, lieu de sépulture épiscopale à partir du V^e siècle, avait à l'origine une voûte qui portait sur quatre colonnes de remploi; elle était allégée par des amphores (fig. 4), les plus tardives attribuées à la moitié du V^e siècle³⁹. La voûte a été entièrement reconstruite pendant la restauration de 1913. Le récit de la restauration ne mentionne pas la présence de restes de décoration, bien que l'existence ancienne d'une mosaïque figurée soit confirmée par le chanoine Puricelli, qui au XVII^e siècle, la disait perdue⁴⁰. Des tesselles en verre retrouvées dans les fouilles de cette chapelle pourraient corroborer son témoignage. D'autre part, à la chapelle octogonale de Saint-Sixte est attribuée une épigramme d'Ennode, probablement conçue à l'origine comme un texte épigraphique destiné à orner l'édifice. La chapelle était

37. I. G. Iliadis, «The natural lighting in the dome of the Rotunda at Thessaloniki».

38. C. Bertelli, «Mosaici a Milano».

39. S. Bocchio, «I sistemi voltati di Sant'Ippolito e di Sant'Aquilino».

40. Puricelli, *Laurentii Littae vita*, 1653, cité in A. Calderini, G. Chierici, C. Cecchelli, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*, p. 202.

Fig. 4 — Voûte de Saint-Hippolyte allégée avec amphores.

prévue comme un mausolée de l'évêque Laurent, mais est bâtie seulement dans la deuxième moitié du VI^e siècle, soit un demi-siècle après sa mort. Sa voûte, conservée dans son état d'origine au niveau architectural, devait être décorée avec une mosaïque qui intégrait un *sectile* en marbre coloré sur les parois, dont des tesselles et des *crustae* sont conservées.

Selon C. Bertelli, le syntagme *lumina vitae* de l'épigramme d'Ennode se réfère aux mosaïques en œuvre dans la chapelle. Cet hendiadys, utilisé dans l'épithaphe de l'*episcopus*, pourrait clarifier sans doute l'intentionnalité du projet du décor : elle rappelle la capacité du verre des mosaïques à refléter la lumière, en avertissant que la lumière (du Christ) dissipe les ténèbres de la mort et donne la vie. Dans le vers suivant du même texte, le poète souligne le prix du décor, qui augmente la *probitas* de Laurent et, par là même, devient une manifestation ostentatoire de son statut politique et social, même *post mortem*. Le coût et la capacité de refléter la lumière des matériaux employés entraînent un investissement significatif et soulignent qu'au-delà des images représentées (non mentionnées dans le *carmen*), les matériaux eux-mêmes sont un moyen puissant d'autoreprésentation du promoteur.

3. *Saint-Aquilin*

La chapelle octogonale de Saint-Aquilin, conçue comme un mausolée impérial, présente une coupole originelle, réalisée en briques disposées radialement, et un complexe système d'allègement. Des *tubuli* en céramique forment huit arches de décharge qui se posent sur les arêtes de la voûte en correspondance avec les piliers. Dans l'extrados, des amphores, dont les plus tardives circulent entre la fin du V^e siècle et le début du VI^e siècle, sont liées avec du mortier pour alléger la voûte et soutenir le toit. Cette technique se différencie par rapport à celle de l'époque romaine, connue dès l'époque d'Hadrien, et se mélange avec celle des voûtes en briques, considérée de tradition byzantine et également attestée à Ravenne, dans le baptistère des Ariens et dans le mausolée de Galla Placidia. Le croisement de ces deux traditions pourrait refléter la rencontre sur ce chantier de savoir-faire d'architectes et de maçons de différentes origines⁴¹.

Du décor de cette voûte, Galvano Fiamma (XIV^e siècle) rappelle la préciosité de la décoration en porphyre et l'existence d'une mosaïque figurée (avec *miris figuris*)⁴², dont un voyageur anglais, Ralph Symonds, nous a laissé une esquisse réalisée en 1652, juste trois ans avant l'ordre d'effacer les mosaïques, jugées dans un état de dégradation épouvantable par le cardinal Borromée⁴³. L'extraordinaire découverte de ce manuscrit permet de restituer une organisation sur trois niveaux : une théorie de figures debout, que la légende décrit comme les Apôtres, séparées par des candélabres ou des éléments végétalisés, surmontées d'un linteau avec *clipei*, culminant autour d'un médaillon avec un visage imberbe. Le programme iconographique a tout de suite été rapproché de celui du baptistère néonien de Ravenne, où autour d'une scène montrant le dogme trinitaire à travers le baptême de Jésus, des figures apostoliques marchent sur un registre de motifs architecturaux, abritant des trônes vides et des autels sur lesquels sont posés les évangiles. G. Pelizzari, en revenant récemment sur cette représentation de la mosaïque de Saint-Aquilin dans le cadre d'une lecture exégétique des mosaïques conservées dans

41. E. Neri, S. Lusuardi Siena, P. Greppi, « Il problema della cronologia del cantiere di San Lorenzo a Milano ».

42. S. A. Cengarle Parisi, M. David, *La cronaca stravagante di Galvano Fiamma*.

43. Cf. fig. 1, p. 129 de l'article de I. Foletti dans ce même volume.

Fig. 5a — Peintures des voûtes de la galerie supérieure de Saint-Aquilin.

les niches du mausolée, a souligné la nature christologique du cycle⁴⁴. D'après lui, la niche nord-est représenterait l'idée de la résurrection du Christ et celle sud-ouest la projection du royaume de Dieu à la fin de notre ère, qui se refléterait aussi dans la voûte, en figurant l'organisation céleste de l'au-delà à la fin des jours, autour de la figure du Christ imberbe. La parousie du Christ et le Salut qu'elle amène pour ses apôtres seraient donc le sujet auquel la voûte est consacrée.

44. G. Pelizzari, « Quando apparirà il supremo pastore riceverete la corona di gloria (1PT5,4) », p. 284-286.

Fig. 5b — Peintures des voûtes de la galerie supérieure de Saint-Aquilin.

Fig. 5c — Peintures des voûtes de la galerie supérieure de Saint-Aquilin, détail du mouton et de l'agneau.

Cette interprétation semble bien s'accorder avec le sujet des peintures des galeries supérieures⁴⁵. Rare témoignage de la peinture paléochrétienne en Italie septentrionale, il constitue un bon exemple de la peinture du V^e siècle, jugée comme une reprise schématique de l'illusionnisme du deuxième style, en prolongeant une tendance du IV^e siècle⁴⁶. En effet ces peintures imitent le décor de l'architecture palatiale, représentant de façon illusionniste sur les parois un plaquage en *opus sectile* avec *rotae* dentelées inscrites dans des losanges, et sur les voûtes des caissons en bois selon différents schémas, séparés par des bordures qui imitent des plaquages métalliques (fig. 5a-b). Les plafonds en caissons ne sont pas seulement un motif privilégié pour représenter la Jérusalem Céleste, mais ils abritent aussi des sujets figurés constituant des allusions christologiques : l'agneau placé dans une *rota* des voûtes, figure du Christ, flanqué par des moutons représentant les fidèles, en est un exemple, tout comme l'oiseau qui mord un serpent en le piétinant, ou le coq qui se nourrit d'un homard (fig. 5c). Les caissons abritent différentes espèces d'oiseaux terrestres et aquatiques, représentations de l'Eden, mais aussi de l'universalité du message du Salut. Il semble donc important de retenir dans ce contexte l'écho entre le message eschatologique des mosaïques et celui des peintures, où les voûtes représentent la parousie du Christ accompagné par ses fidèles.

45. E. Neri, R. Marchisio, L. Turconi, « Le pitture della galleria superiore della cappella di S. Aquilino ».

46. I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, *La peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, p. 368.

Ce message était probablement accentué par la gestion de la lumière qui, le jour du solstice d'hiver à midi, illuminait la niche de l'octogone avec la représentation du Christ-*Hélios*, véhiculant de façon émotionnelle l'idée de la résurrection. Même en l'absence d'une recherche illuminotechnique, cela présuppose une orientation délibérée du bâtiment avec en amont une étude astronomique. Ces compétences étaient propres aux architectes les plus cultivés, qui travaillaient au service de l'empereur ; elles étaient une façon d'exprimer l'harmonie entre le commanditaire et le *kosmos* et sa capacité d'en posséder les lois, qui dans un sens chrétien se traduisait par la capacité de suggérer la dimension céleste et son atemporalité. Les voûtes, qui représentent cette dimension, ne sont pas directement illuminées, mais réalisées avec les matériaux réfléchissants, comme le verre et l'or, elles deviennent elles-mêmes sources de lumière, comme la Jérusalem céleste.

4. Conclusion

Dans le complexe de la basilique Saint-Laurent, les voûtes du corps central et des chapelles annexes étaient toutes originellement décorées avec des mosaïques. L'apport oriental déjà affirmé à maintes reprises par l'observation du plan de l'édifice⁴⁷, des techniques de construction⁴⁸ et de certains éléments de sculptures⁴⁹ semble visible aussi dans les matériaux du décor du corps central de la basilique, dans la phase originale comme dans sa restauration alto-médiévale. Les tesselles et probablement aussi le savoir-faire attestent la présence d'artisans orientaux à côté de maîtres locaux qui réutilisaient du matériel romain. En ce qui concerne la signification de ce décor, les textes conservés ou les sujets représentés dans la chapelle de Saint-Aquilin confirment la volonté de conférer une dimension ultra-terrestre aux voûtes, non seulement à travers les sujets iconographiques choisis, mais aussi grâce aux matériaux et à la gestion de la lumière qui véhiculait le message de façon bien plus émotionnelle.

Elisabetta NERI

Laboratoire Orient-Méditerranée, UMR 8167, Paris

47. M. David, V. Mariotti, « Da Kaprotabis ad Angera », p. 276-278.

48. L. Fieni, *La costruzione della basilica di San Lorenzo a Milano*, p. 85 et 110 sq.

49. E. Neri, « La c.d. lastra con labirinto ».

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- ARNULPHI, *Gesta archiepiscoporum mediolanensium – Monumenta Germaniae Historica* (MGH), *Scriptores (in Folio)* (SS), VIII, p. 1-31.
- Acta Sanctorum Octobris*, VIII, Bruxellis, Typis Alphonsi Greuse, 1853.
- BENZONIS ALBENSIS, *Ad Henricum IV imp., libri VII – Monumenta Germaniae Historica* (MGH), *Scriptores (in Folio)* (SS), XI, p. 591-681.
- ENNODE DE PAVIE, *Œuvre – Monumenta Germaniae Historica* (MGH), *Auctores antiquissimi* (AA), VII.
- LIUTPRANDI, *Antapodosis – Monumenta Germaniae Historica* (MGH), *Scriptores (in Folio)* (SS), III, p. 264-339.
- MURATORI, Ludovico, *Rerum italicarum scriptores*, II.2, Mediolani, 1726.
- VENANTII FORTUNATI, *Carmina* – M. REYDELLET (éd.), Vénance Fortunat, *Poèmes*, Paris, Les Belles Lettres, t. I, Livres I-IV, 1994 (2^e tirage 2002), t. II, Livres V-VIII, 1998 (2^e tirage 2003), t. III, Livres IX-XI, 2004.

Études

- ARDOVINO, Angelo Maria, «I mosaici di Sant'Aquilino: note sulla loro storia e prospettive di ricerca», in *Milano ritrovata. La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Il Vaglio, 1991, p. 43-48.
- BAKIRTZIS, Chalambros, KOURKOUTIDOU-NIKOLAIDOU, Eftychia, MAVROPOULOU-TSIOUMI, Chrysanthi, *Mosaics of Thessaloniki: 4th to 11th Century*, Athens, Kapon, 2014.

- BALDASSARRE, Ida, PONTRANDOLFO, Angela, ROUVERET, Agnès, SALVADORI, Monica, *La peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Arles, Actes Sud, 2003.
- BARBIER DE MONTAULT, Xavier, « Les mosaïques de Milan », *Revue de l'art chrétien*, 23.1 (1881), p. 121-162.
- BERTELLI, Carlo, « I mosaici di S. Aquilino », in *La basilica di San Lorenzo in Milano*, a cura di Gian Alberto Dell'Acqua, Milano, Banca Popolare di Milano, 1985, p. 146-169.
- , « Mosaici a Milano », in *Milano e i milanesi prima del Mille (VIII-X secolo). Atti del X Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (26-30 settembre 1983)*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1986, p. 333-351.
- , « La decorazione musiva a Milano dall'età paleocristiana alla carolingia », in *Pittura a Milano dall'altomedioevo al tardo gotico*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1997, p. 1-28.
- BOCCHIO, Silvia, « I sistemi voltati di Sant'Ippolito e di Sant'Aquilino », in *Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.). Catalogo della mostra (Milano 24 gennaio-22 aprile 1990)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1990, p. 140.
- BUCHNER, Edmund, « L'orologio solare di Augusto », *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia*, 53/54 (1980/82), p. 331-345.
- CALDERINI, Aristide, CHIERICI, Gino, CECHELLI, Carlo, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1951.
- CENGARLE PARISI, Sante Ambrogio, DAVID, Massimiliano, *La cronaca estravagante di Galvano Fiamma*, Milano, Casa del Manzoni, 2013.
- DAVID, Massimiliano, « De aurea ecclesia Genesii », in *Milano ritrovata. La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, Il Vaglio, 1991, p. 49-61.
- , « I mosaici parietali tardoantichi di Milano. Novità, revisioni, problemi », in *Actas del VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida, octubre 1990)*, Guadalajara, Asociación Española del Mosaico, 1994, p. 115-121.
- , « Economia e propaganda in un grande cantiere dell'Italia Teodosiana. Il reimpiego nel complesso di San Lorenzo a Milano », *Hortus artium medievalium*, 17 (2011), p. 29-38.

- DAVID, Massimiliano, MARIOTTI, Valeria, «Da Kaprotabis ad Angera. L'epigrafe funeraria di un Siriano ai piedi delle Alpi», *Syria*, 82 (2005), p. 267-278.
- DUVAL, Noël, «Les descriptions d'architecture et de décor chez Grégoire de Tours et les auteurs gaulois: le cas de Saint-Martin de Tours», in *La naissance de la ville chrétienne. Mélanges en hommage à N. Gauthier*, éd. par Brigitte Beaujard, Tours, Maison des Sciences de l'Homme/Université de Tours, 2002, p. 21-58.
- FIENI, Laura, *La costruzione della basilica di San Lorenzo a Milano*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.
- GANDOLFI, Katia, «Les mosaïques du baptistère de Naples: programme iconographique et liturgie», in *Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina*, a cura di Serena Romano, Nicolas Bock, Napoli, Electa, 2002, p. 21-34.
- GARRUCCI, Raffaele, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa: corredata della Collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura: 4, Musaici cimiteriali e non cimiteriali*, Prato, Giachetti, 1887.
- GAUTHIER, Nancy, «From the ancient city to the medieval town: continuity and changes in the early Middle Ages», in *The world of Gregory of Tours*, ed. by Kathleen Mitchell, Ian N. Wood, Leiden/Cologne, Brill, 2002, p. 47-66.
- GANI, Carlo Francesco, «Il restauro della cappella di S. Ippolito», in *La zona monumentale di San Lorenzo in Milano*, a cura di Aristide Calderini, Milano, Ceschina, 1934, p. 195-216.
- GUARATO, Guido, «Le anfore di S. Lorenzo Maggiore a Milano: un riesame e un aggiornamento», in «Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella». *Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di S. Lorenzo Maggiore di Milano*, a cura di Elisabetta Neri, Silvia Lusuardi Siena, Milano, ET Edizioni, 2015, p. 119-136.
- GUARDUCCI, Margherita, «Camerae fulgentes», in *Lecture comparate. Problemi di metodo. Scritti in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Pàtron, 1981, p. 799-814.
- HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, Gaëlle, «Le discours sur les édifices religieux dans les carmina de Venance Fortunat: entre création poétique originale et héritage de Paulin de Nole», *Camēnae*, 11 (2012), p. 1-21.

- ILIADIS, Iannis G., «The natural lighting in the dome of the Rotunda at Thessaloniki», *Lighting Research and Technology*, 37 (2005), p. 183-197.
- KLEINBAUER, Walter Eugene, «Aedita in turribus: the superstructure of the early Christian Church of S. Lorenzo in Milan», in *Essays in honor of Sumner McKnight Crosby*, ed. by Pamela Z. Blum, Fort Tryon Park, New York, International Center of Medieval Art, 1976, p. 1-9.
- KOHE, Julius, «Die Kirche San Lorenzo in Mailand», *Zeitschrift für Bauwesen*, 40 (1890), p. 195-219 et 294-326.
- LIVERANI, Paolo, «Per una storia del colore. La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva», in *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, a cura di Paolo Liverani, Ulderico Santamaria, Roma, Quasar, p. 9-32.
- MAIER, Jean-Louis, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques. Étude historique et iconographique*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1964.
- NERI, Elisabetta, «Il complesso di S. Lorenzo Maggiore a Milano: nuove riflessioni», in «*Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella*». *Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di S. Lorenzo Maggiore di Milano*, a cura di Elisabetta Neri, Silvia Lusuardi Siena, Milano, ET Edizioni, 2015, p. 19-38.
- , «La c.d. lastra con labirinto: nuovi confronti e una proposta di lettura del motivo centrale», in «*Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella*». *Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di S. Lorenzo Maggiore di Milano*, a cura di Elisabetta Neri, Silvia Lusuardi Siena, Milano, ET Edizioni, 2015, p. 159-172.
- , *Tessellata vitrea tardoantichi e altomedievali: produzione dei materiali e loro messa in opera. Considerazioni generali e studio dei casi milanesi*, Turnhout, Brepols, 2016.
- NERI, Elisabetta, LUSUARDI SIENA, Silvia, GREPPI, Paola, «Il problema della cronologia del cantiere di San Lorenzo a Milano. Vecchi e nuovi dati a confronto», in *Il culto di S. Lorenzo tra Roma e Milano. Dalle origini al Medioevo*, a cura di Raffaele Passerella, Milano, Bulzoni Editore, 2015, p. 115-164.
- NERI, Elisabetta, MARCHISIO, Romina, TURCONI, Letizia, «Le pitture della galleria superiore di Sant'Aquilino a Milano: i motivi e le tecniche nel loro spazio architettonico», *Rivista di Archeologia*, (2018), sous presse.

- NERI, Elisabetta, VERITÀ, Marco, «La produzione di tessere musive vitree a Milano tra IV e VI secolo? Un'indagine archeologico archeometrica», in *Il vetro in Italia: testimonianze, produzioni, commerci in età basso medievale. Il vetro in Calabria: vecchie scoperte, nuove acquisizioni. Atti delle XV Giornate Nazionali di Studio (Università della Calabria, 9-11 giugno 2011)*, a cura di Adele Coscarella, Cosenza, Consenso, 2012, p. 13-30.
- , «Glass and metal analyses of gold leaf tesserae from 1st to 9th century mosaics. A contribution to technological and chronological knowledge», *Journal of Archaeological Science*, 40 (2013), p. 4596-4606.
- NORDHAGEN, Per Jonas, «Mosaici di S. Aquilino: originali e rifacimenti», in *Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Electa, 1987, p. 162-177.
- PELIZZARI, Gabriele, «Quando apparirà il supremo pastore riceverete la corona di gloria (IPT5,4). Il progetto iconografico dei mosaici di Sant'Aquilino», in *Il culto di S. Lorenzo tra Roma e Milano. Dalle origini al Medioevo*, a cura di Raffaele Passerella, Milano, Bulzoni, 2015, p. 235-286.
- PETOLETTI, Marco, *Milano e i suoi monumenti. La descrizione trecentesca del cronista Benzo di Alessandria*, Milano, Edizioni dell'Orso, 2004.
- RASCH, Jürgen J., ARBEITER, Achim, *Das Mausoleum der Constantina in Rom*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2007.
- REHAK, Paul, *Imperium and Cosmos: Augustus and the Northern Campus Martius*, ed. by John G. Younger, Madison, University of Wisconsin Press, 2009.
- SILVESTRI, Alberta, TONIETTO, Serena, MOLIN, Gianmario, «The palaeo-Christian glass mosaic of St. Prosdocimus (Padova, Italy): archaeometric characterisation of “gold” tesserae», *Journal of Archaeological Science*, 38 (2011), p. 3402-3414.
- VERITÀ, Marco, «Tessere vitree del battistero Neoniano: tecniche e provenienza», in *Il Battistero Neoniano: uno sguardo attraverso il restauro*, a cura di Cetty Muscolino, Antonella Ranaldi, Claudia Tedeschi, Ravenna, Longo, 2011, p. 73-87.
- VERZONE, Paolo, *L'architettura religiosa dell'altomedioevo nell'Italia settentrionale*, Milano, Esperia, 1942.

WIKANDER, Örijan, « Ancient roof-tiles, use and function », *Opuscula Atheniensia*, XVII.15 (1988), p. 203-216.

Crédits iconographiques :

Fig. 1 et 4 : Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici per la Lombardia.

Fig. 2 : Restitution de la coupole d'après (a) KOHTE, Julius, « Die Kirche San Lorenzo in Mailand », *Zeitschrift für Bauwesen*, 40 (1890), Atlas, Blatt 29 ; (b) CALDERINI, Aristide, CHIERICI, Gino, CECHELLI, Carlo, *La basilica di San Lorenzo maggiore a Milano*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1951, fig. 42.

Fig. 3 : Dessin et photo E. Neri.

Fig. 5a-c : Photos G. Guarato, E. Neri.