

ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

Università di Padova

Prof. Sergio Bettini

ORIGINI E FORME DELL'ARCHITETTURA ROMANICA

LEZIONI DI STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE

Ann. Accademico 1955/56

IL PROBLEMA DELL'ARTE PREROMANICA

Lo storico, anche lo storico dell'arte, che s'accinga allo studio del Medioevo, non può fare a meno di interrogare le testimonianze del tempo - le cronache - ; e qui s'imbatte, in parecchie espressioni significative, tra queste, per esempio, ne citerò due che possono indurci particolarmente a riflettere. L'una ai primi albori di questo periodo storico, anzi addirittura all'aprirsi dei "secoli bui", suona : *Mundus senescit*. Il mondo invecchia; da cui si è dedotto, che avevano alquanto esagerato quegli storici, i quali avevano attribuito alla "fresca barbarie" dei popoli germanici, invasori dell'Impero romano al tramonto del mondo antico, la virtù di un rinnovamento profondo, di un ringiovanimento, di quella che sarà poi l'Europa.

Uno dei maggiori studiosi della civiltà e dell'arte del Medioevo, il compianto Henri Focillon, nel suo libro uscito postumo "L'au Mil", giunse a negare, sostanzialmente, ogni valore determinante, nella formazione dell'Europa Medievale, all'apporto barbarico.

Nei primi secoli delle invasioni, egli osserva, "la romanità, voglio dire l'accento della vita e le forme principali della civiltà, rimane viva ...L'amministrazione municipale resta definita dalla struttura romana. Lo sfruttamento agricolo continua alla romana... Il latino non è soltanto la lingua delle cancellerie : è la lingua dei contratti e della vita corrente. E' per eccellenza lingua viva, lingua dello spirito, di poeti e prosatori..." " I popoli germanici restano in un primo tempo isolati, i loro re si considerano a lungo come dei generali accampati in paese amico od anche come governatori che traggono la loro autorità da una delega. La medesima cosa è dell'arte. " Il declino irrimediabile della figura umana in favore di combinazioni geometriche, la sparizione della scultura in pietra, e, come ha ben mostrato il Brehier, il primato della "parure" (oggetti di ornamento ha ormai il disopra sulle altre arti... Si continuava a costruire, secondo i modelli di questa latinità mediterranea, così profondamente impregnata di influenze orientali ... Si può dire... che quanto ci resta dell'architettura dei tempi dei barbari, cripte

e battisteri della Gallia, per esempio, mostra assai meno l'impida sopravvivenza della Romania, in un aspetto essenziale del suo genio, che una spossatezza, una senilità. Ecco l'accento essenziale. Su tinozze funerarie come su lastre di cancelli del coro, come sulle fibule e sulle placche da cinturone, la figura dell'uomo, intorno alla quale era gravitata tutta la civiltà antica, è sostituita da un geometrismo preistorico. Il vestibolo immediato del Medioevo è la preistoria, e, più tardi, fino alle sue creazioni più originali, più gloriose, la preistoria lo segnerà ancora del suo sigillo monotono."

Questa "preistoria" - ma vedremo poi come converrà interpretare il termine - non è affatto, secondo Focillon, creativa. "Gli atti di forza e le guerre possono illuderci sulla vitalità d'un ambiente dove noi troviamo fianco a fianco, sugli stessi territori due razze ugualmente consunte: l'una forse da un eccesso di raffinatezza, da una lunga fatica storica, da crisi politiche d'un'ampiezza senza esempio; l'altra, dalla monotonia d'una cultura rudimentale e senza orizzonte durata secoli sul piano di una umanità primitiva. Quest'ultima non immette nel mondo dell'Occidente delle forze giovani, delle forze fresche, ma una sorta di mediocrità bruta e rustica, un falso vigore." Mundus senescit, e non c'è dubbio, che il mondo antico invecchi e muoia, e che i popoli barbari non vi portino nulla, che possa rinnovarlo come mondo antico, cioè che possa sorreggerne le crollanti strutture. E ci vorranno secoli, perchè nuove strutture si chiariscano e si affermino.

All'estremo opposto dell'epoca di questa constatazione amara dell'annalista - il mondo invecchia - all'alba del secondo millennio dell'era cristiana, troviamo nelle cronache affermazioni del tutto diverse: piene di giovanile baldanza, di speranza, di vitalità. Famosa è l'immagine poetica del cronista Raoul Glaber, testimone della prodigiosa febbre di costruzione, che invase tutte le comunità cristiane, ma in primo luogo quelle d'Italia e di Francia, all'inizi dell' XI° secolo: " Si sarebbe detto, che il mondo stesso di scuoteva per spogliarsi della sua vetustà, e per ogni parte vestiva una bianca veste di chiese." Questa bianca veste di chiese era, appunto

la fioritura di quella che diciamo arte romanica.

In questo celebre passo del vecchio cronista, testimone commovente del principio di una nuova èra, vi è tuttavia un'altra frase, altrettanto e forse più importante per la nostra ricerca; benchè non sia invece quasi mai citata. Essa riguarda il passato: " si videro rie dificare gli edifici delle chiese, sebbene per la maggior parte, co struiti benissimo, non ne avessero alcun bisogno". Il cronista dun que attesta che non soltanto si rinnovavano le chiese cadenti o si faceva pulizia dei relitti di quelle in rovina, ma si demolivano chie se in ottime condizioni per averne - sono le parole del Glaber - " di più sontuose di quelle dei vicini ".

Queste chiese, così bene costruite, che si buttavan giù agli albori dell'anno Mille, soltanto per la gioia di sostituirle con delle nuove - quelle che saranno le chiese romaniche - non erano altro che gli edi fici di quel periodo senza nome, che si usa dire appunto preromanico, quasi a sottolineare la mancanza di autonomia. Gli edifici romanici, ovviamente, derivavano, almeno quanto a lessico costruttivo da essi; ma la distruzione massiccia di questi ad opera degli uomini, oltre a quella del tempo, li ha resi assai rari. aggiungete, che alquante di quelle riedificazioni del Mille, continuate poi nei secoli successivi, si aggiunsero, per così dire si aggrapparono agli edifici precedenti, inglobandone le mura, mascherandone le strutture, sicchè riesce diffi cile restituire in siffatti palinsesti, l'edizione primitiva.

Rarità di monumenti e difficoltà di interpretarli spiegano la poten te attrattiva che quelle scarse testimonianze esercitano sempre più oggi sugli studiosi, ma nello stesso tempo anche l'aspet to difficile e problematico di uno studio siffatto. L'archeologia va appassio nata mente in cerca di civiltà sepolte, da riportare in luce, da ricostruire idealmente; ma anche questa civiltà pure così vicina a noi nel tempo e che vide la nascita dell'Europa, è rimasta in gran parte una civiltà sepolta. Di quello che sono stati, artisticamente, i "secoli bui an teriori al Mille, e soprattutto di quelle che sono state le determi nanti delle espressioni artistiche di quei secoli, sappiamo in realtà poco più che dell'arte degli Ittiti. Il Viollet-le-Duc, per esempio, non faceva iniziare che dall'epoca romanica l'immensa inchiesta ch'ei

pubblicava sotto il titolo di " Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française da XI<sup>o</sup> au XVI<sup>o</sup> siècle " : per lui, prima, addirittura non esisteva architettura, ne arte in genere. Il Quicherat negava che ci restassero monumenti anteriori al secolo X<sup>o</sup>. La conclusione di una " Memoria " del Ramé pubblicata nel 1882 e intitolata : " De l'état de nos connaissances sur l'architecture carlovingenne " era interamente negativa : " tutto concorre a stabilire che la maggior parte dei monumenti considerati finora come opera di Carlomagno e dei suoi successori, sono opere del secolo XI<sup>o</sup> ". E così via: potrei continuare a citare.

In Francia - e comincio a parlare dell'Archeologia francese : per ch<sup>è</sup> è stata quella che ha iniziato la revisione, e quella da cui dipende anche gran parte della " medievalistica " italiana, fino al Toesca incluso, - sono stati i grandi lavori di Eulart e di Lasteyrie che hanno cominciato a rimettere le cose a punto. Per lo meno hanno dimostrato, che la Francia aveva posseduto e possedeva ancora, degli edifici anteriori all'anno Mille. E poi naturalmente questa ricerca è stata continuata da una serie sempre crescente da contributi particolari. Tuttavia è da osservare che quello che, attraverso queste ricerche, si veniva a conoscere dell'Architettura preromanica, e ciò che si ricostruiva idealmente in base ai testi, rimaneva inficiato da una curiosa riprovazione. Si trattava di edifici " mediocremente costruiti " testimoni soltanto di una completa decadenza, anzi di una totale indigenza sia tecnica che artistica. Non sono passati più di trent'anni, che si denunciava ancora l'aspetto di queste costruzioni come " certamente miserabile ". E fu in questo momento, che sulla convinzione di una completa tabula rasa artistica in Europa fino al Mille, venne ad innestarsi il mito archeologico delle " origini orientali. Logicamente, direi : poich<sup>è</sup>, come si poteva spiegare altrimenti la fioritura romanica, considerata improvvisa, senza precedenti sullo zoccolo di un humus così sprovvisto ? Soltanto col ricorso ad una influenza esterna. Ma quale cultura, irrompendo nel deserto dell'Europa, l'avrebbe fecondato fino a provocare la lussureggiante vegetazione del romanico ? Capitò in quel punto un'opera ch'ebbe subito una risonanza immensa : il bel libro del marchese de Vogu<sup>é</sup>

sulle chiese paleocristiane e protomedioevali della Siria.

Gli archeologi, che nella quasi totalità non conoscevano quelle architetture, furono colpiti da certe somiglianze, piuttosto esteriori come vedremo, ma attraenti, fra quegli edifici e le architetture romaniche in Europa. E si credette di aver trovato senz'altro la "spiegazione" del romanico : esso non era che il prodotto dell'influenza dell'arte siriana sugli sprovvisti costruttori europei. Era un pò difficile determinare le tappe intermedie, sia nell'ordine cronologico che in quello geografico, del passaggio di cotesta influenza. Ma non vi erano state le crociate, che avevano superato la cesura tra Oriente ed Occidente, e messo i "Franchi" a diretto contatto con la terra del Levante ? E poi si trovarono tante altre vie di passaggio : una volta posto l'assioma dell'origine siriana, non vi fu si può dire uno studioso di questi problemi che non credesse di aver individuato una via, più o meno diretta o contorta, di trapasso.

Vennero poi a rincalzo i lavori di Strzygowsky, che furono accolti come una conferma decisiva di cotesto assioma. Strzygowsky non si era fermato alla Siria : si era spinto ad esplorare anche i monumenti delle zone vicine : dell'Asia Minore, dell'Armenia, e qui - soprattutto in Armenia - aveva trovato aspetti di quell'architetture, che sembrano preludere a quelli romanici e persino protogotici in maniera ancor più sensazionale. Non più la Siria, dunque, ma l'Armenia era la terra d'origine di quelle influenze, dalle quali era sorta l'improvvisa fioritura del romanico Occidentale. L'architettura armena, a sua volta era derivata da un " Oriente " ancor più " orientale " : dall'Iran ; e così via, sempre più verso Oriente. Le ultime conclusioni dello Strzygowsky e della sua teoria panorientale non furono generalmente accolte dagli archeologi europei ; ma le prime considerate più fondate e ragionevoli, sì : vi sono ancor oggi dei " medievalisti " che tengono fermo, malgrado le innumerevoli smentite su fatti particolari, il " principio delle origini orientali " - un principio intangibile, che vale per se evidentemente, indiscutibile, metafisico - : soltanto dicono sarà da vedere di quale " Oriente " si tratta; taluno - in verità si tratta di un caso limite , è ritornato al " primissimo " Strzygowsky, e sta propalando la sua scoperta che tutto il Medioevo

occidentale deriva dalla Siria ; altri, più cauti e più informati, perlano di un " Oriente " generico, che, volta a volta può essere l'Egitto o l'Asia Minore o la Persia - in fondo importa poco, purchè sia " Oriente ".

Non gioverebbe nemmeno accennare a queste ipotesi, se non denunciassero una stortura metodologica, sulla quale invece è opportuno soffermarci : visto che queste lezioni sarebbero fatica inutile se si limitassero ad elencare una serie di monumenti, ad indicare somiglianze, differenze, influenze : nessun corso universitario è degno di questo nome se non include innanzitutto un problema di metodo, Ora, nella tesi orientalistica a proposito delle origini del romanico, quel che vi è da respingere non è tanto la pretesa di trovare dei " precedenti " all'architettura romanica in una qualunque provincia d'Oriente quanto il principio " metodologico " in sè : l'illusione romantica che i fatti storici possono essere spiegati col ricorso all'altrove, qualunque esso sia. Se invece di Oriente si trattasse di Occidente - se per es. taluno volesse sostenere che il romanico deriva invece che dall'Armenia, che so, dal Marocco o dalla Spagna - l'errore non sarebbe diverso. Del resto, questo errore non è stato, e in parte non è limitato all'archeologia romanica : esso ha dominato a lungo per es. nella materia strettamente affine, cioè la filologia romanza, almeno fino al Bédier, - che non per nulla è considerato uno dei maestri maggiori in questo campo : un vero innovatore metodologico - . Purtroppo, nella storia dell'Arte non si è avuto un Bédier ma, le materie sono talmente affini, la storia dell'arte romanica ha tanti e così evidenti punti di contatto con la storia delle letterature romanze, che giova ch'io vi ricordi quel'è stata l'azione di Bédier in questo campo di studi ; e, per essere più obbiettivo, lo farò sulla scorta di un saggio importante del nostro specialista maggiore di filologia romanza, l'amico G.F.Contini.

Vediamo per es. la posizione antiromantica di Bédier a proposito dei fabliaux. Sapete che, secondo la tesi dei filologi romantici dell'orientalismo come Silvestro de Sacy, Benfey, Max Müller, i fabliaux romanzi, al pari di tutte le favole e di tutti i racconti meravigliosi, documenterebbero in pieno occidente una remota ascendenza orientale

indiana. Ma Bédier, constatata l'esistenza di favole e di racconti popolari nell'antichità classica prima di ogni contatto con l'India storica, prima, non solo delle crociate, ma da Alessandro Magno ; reperito nelle traduzioni medioevali dalle raccolte orientali solo un numero irrisorio di racconti comuni alla tradizione orale di Francia o di Germania, mostrava facilmente che l'assunto di scoprire delle tradizioni popolari europee sopravvivenze indiane o buddistiche sfiora, più che esser vano, il ridicolo ...

Bisogna dire che l'ipotesi orientalistica aveva pretese storiche; con un doppio ordine di precisazioni : il ritrovamento, da un lato, dell'origine delle favole nella necessità buddistica delle parabole; dall'altro, del punto d'intersezione nell'età delle crociate (Analogamente, anzi ancor peggio, nella storia dell'arte, ci si rifaceva ad un generico cromatismo, che sarebbe stato caratteristico dell'Oriente e in particolare dalla Persia, e ad un'esistente tradizione iconografica siriana ; ed anche qui il punto di contatto con l'Occidente era individuato nelle crociate). Ma nell'un caso e nell'altro era una maschera illusoria : l'arretramento nello spazio simboleggiava propriamente l'arretramento temporale. Concetto di tempo, mito di "origini" erano romantici ancora in pieno. Quel tale spazio era privilegiato da un anticipo mentale di arcaicità. In Oriente la durata si immobilizza, la debolezza storiografica imperversa, bisogna far la tara alle dinastie cinesi, la stessa letteratura indiana è sostanzialmente, a parte i Veda, cosa dell'era volgare. ( Così in architettura e nelle arti figurative : basti pensare che la stessa iconografia del Buddismo deriva dall'arte buddistico-romana di Grandhara, e non è anteriore al IV° secolo; che l'architettura della Persia sassanide è pure cosa assai tardiva, derivata, nelle sue più antiche espressioni, dall'architettura tardoromana, e in seguito dipendente da quella bizantina e da quella islamica, ecc. ). Cosicché l'arcaicità di questo Oriente è un attributo primitivo, un compendio assolutamente mitico di ogni ancestralità e immemorabilità. E' insomma un ricorso romantico all'ingoto storico, al possibilismo puro delle preistoria.

Bédier tuttavia - era anche lui un uomo del suo tempo - " si inquietava più della falsa storia che della preistoria. La sua riduzione

all'assurdo della tesi orientalistica era in fondo una riduzione della falsa storia al suo autentico volto preistorico " - ch'egli considerava inoffensivo - . " Così fu ch'egli potè concedere fin qualche possibilità interpretativa alla teoria mitologica e naturalistica e alla teoria antropologica. Almeno qui non si esce dalla preistoria; e poichè il selvaggio come primitivo è una pura metafora, la dichiarazione preistorica si corregge agevolmente in una dichiarazione metaforica, tratta dai fattori costitutivi della personalità umana. D'accordo, ogni spiegazione preistorica trascura l'originalità fantastica e individuale, ma attraverso l'errore... è chiara la funzione formalmente solo simbolica della dichiarazione. Ora, per Bédier dichiarabilità preistorica di un motivo importa sua essenziale poligenesi.

Se i suoi dati sono genericamente umani, importa poco ch'esso sia stato formulato la prima volta qua piuttosto che là, se anche per assurda ipotesi si riuscisse a stabilirne le coordinate...; o, in altri termini, la loro effettiva realtà sta solo nell'atto in cui sono ricreati, cioè creati ". Qui poi il Bédier veniva a incontrare - specialmente nella vessatissima questione delle origini dell'epopea romana - un altro mito, o groviglio di miti romantici : anch'esso non senza paragoni evidenti nella storia dell'arte : e fu quello infatti nel quale incappò l'ultimo Strzygowsky. A un certo punto, come i filologi romani Gaston Paris, Meyer ecc., il ricorso all'altrove, essendo questo per definizione irraggiungibile, non bastava più; o meglio, portava ad uscire dalla storia, a sfociare nella " natura ". Non s'erano ancora raccolti i dati, i documenti, - nella storia dell'arte, non s'erano ancora riconosciuti ed indagati i monumenti preromanici - e già si abbandonavano, per inconscia sfiducia, i pochi testi e si volevano spiegare gli scarsi documenti con ciò che per definizione sfugge al documento. Prima ancora di conoscere i fatti si pretendeva, con un'imprudenza tipicamente romantica, di costruire una teoria generale, la quale non poteva far ricorso che ad una riserva anonima a collettiva d'ispirazione al genio della stirpe come fondo e diffuso deposito di canto, alla naturalità insomma della poesia e dell'arte - dove si rinnovava la mistica entusiastica dei Grimm, degli Herder, dei Fauriel e dei Renan ". Giacchè, naturalmente erano i tedeschi in primo

luogo ad abbandonarsi a cotesta fenomenologia metafisica, ed a vo-  
ler spiegare tutto il Medioevo come prodotto del principio natura-  
le, precedente alla storia, del "germanesimo" : dell'Urgermanische,  
del Deutsches element, qualcosa di incondizionato e spoglio di pre-  
messe, che aveva la sua radice nella razza, nel sangue. Ma, come è  
noto, accanto a cotesto abbandono mistico, irrazionale, il tedesco  
ha il culto della serietà meticolosa, della documentazione "scienti-  
fica" portata alle ultime conseguenze : il che è assai pericoloso,  
se le premesse sono sbagliate : perchè il travestimento scientifico  
rigoroso può illudere sulla validità di tali premesse. Infatti, la  
premessa era che la ragione d'essere delle cose presenti fosse rin-  
viata alla postulazione di un altrove - il che era tutt'altro che  
storico - ; ma nello stesso tempo, si voleva dare a cotesto altrove  
una consistenza storica, si voleva determinarlo con una precisione  
secondo l'ordinata di tempo e l'ascissa di spazio : in questo modo  
l'arte e in fondo inoffensiva preistoria si poneva, ben più peri-  
colosamente, come falsa storia, E vennero fuori, allora, le pseudosto-  
ricizzazioni delle arti dei nomadi e del loro nisus formations e così  
via : dove non v'è nulla propriamente di Ungermanisch ; e quel che vi  
è di valido, come vedremo, è pur esso fatto storico concreto.

E' soltanto che una diecina d'anni o poco più, che ci si è messi  
sulla buona strada, così che si è cominciato a preoccuparsi anzitut-  
to di colmare la lacuna dei secoli bui, la stessa carenza di fatti  
elementari, sui quali lavorare con cognizione di causa. Bisognava  
infatti procedere innanzitutto a questo : ad una larga revisione del-  
le nostre conoscenze, ed a scegliere come punto di partenza di questa  
vasta esplorazione un terreno sicuro. Noi lo faremo, per quanto ci  
sarà possibile in questo corso, per quanto riguarda l'architettura.

---

L' ARCHITETTURA PREROMANICA

Molti sono i problemi che rimangono da risolvere, o addirittura da impostare, nello studio dell'architettura protomedievale. A farsi un'idea di quanti e quanto gravi basti riflettere che, per non pochi studiosi, essi hanno inizio dall'inchiesta sulla stessa esistenza d'un'architettura vera e propria, durante i cosiddetti "secoli bui", cioè nel tempo che sta tra la fine del periodo paleocristiano e l'inizio del periodo romanico. Mentre in ambedue codesti - l'uno, ultimo crepuscolo dell'arte antica; l'altro, primo albeggiare di una nuova sintesi figurativa - la forma architettonica appare, seppure con diverso senso, definita in primo luogo da necessità tettoniche, nella fase intermedia, che segue le invasioni barbariche, il principio decorativo ( secondo la regola della "tecnica dominante" di Bréhier ) assume un indiscusso primato, e l'arte di costruire declina. Si dia all'Oriente, o ai barbari, la responsabilità di questa caduta, il risultato è il medesimo : la civiltà che costruiva città di pietra è tramontata, sommersa da un'umanità remota, che s'accontenta di " abitati " provvisori. Alla concezione "urbana" della classicità, che concepiva l'architettura come attività necessaria e sostanziale, si sostituisce, retaggio spirituale delle migrazioni, il "nomadismo" artistico, per il quale l'espressione si risolve in "arti minori", e la razionale forma antropomorfica in combinazioni astratte.

Una così larga ed elastica dialettica offriva agli archeologi il vantaggio inestimabile d'un inquadramento tranquillizzante, d'un sicuro punto di orientamento alla ricerca attraverso secoli inquieti e disastrosi. Per essa era possibile al Focillon rappresentare in modo tanto attraente la storia dei primi tempi del Medioevo come quella del lento sforzo dell'Occidente per risolvere le pesanti contraddizioni nate dal conflitto fra quelle due umanità, l'una onusta di storia, l'altra appena approdata alla storia, appena uscita dal vagabondaggio dell'inconscio primordiale. E, a parte la riserva, tanto ovvia da apparire gratuita, sull'astrettezza d'ogni schema, non è a dir che

quello, non abbia dato risultati apprezzabili. Una dei più recenti, e di più gradita lettura, fu il denso studio di Roger Hinks sull'arte carolingia : quest'arte, da cui " the history of medieval art in western Europe starts as an organic growth ". Eppure anche questo libro così comprensivo, e presentato con molta ragione come " il primo in ogni lingua dedicato all'arte carolingia come un tutto ", non si toglieva dai limiti tradizionali. Il suo contributo notevole in ordine alla storia dei linguaggi figurativi medioevali, nel campo della filologia specifica poco aggiungeva alle ricerche di Boinet, Goldschmidt, Köhler, Leitschuh, Merton, Rand, Schösser, Swarzenski : pur superando il criterio classificatorio della maggioranza di codesti, rimaneva com'essi confinato all'esame delle miniature, delle sculture d'avorio e delle loro varie scuole e diramazioni. E, in modo davvero strano per un'opera di intenzioni panoramiche, non faceva una sola parola d'architettura. Come se questa non fosse un'arte ; o fosse un'arte sui generis, da considerare in separata sede; o fosse un'arte senza voce apprezzabile in periodo carolingio.

Molti, del resto, hanno ancora di tali riserve nei riguardi dell'architettura in genere. Nel caso specifico, se davvero, come anch'io credo, "la storia dell'arte Medievale nell'Occidente d'Europa sorge come organico frutto dalla rinascenza carolingia alla fine dell'VIII° secolo ", non può esser dubbio che un esame riassuntivo di questa non dovrebbe in alcun modo lasciar da parte l'architettura: poichè non vi fu forse mai epoca più "architettonica" di quella, i cui "stili" più maturi han nome di romanico e di gotico.

Frattanto, anche per questa augurabile e necessario studio dell'architettura conviene prender le mosse dall'arte dell'Impero romano, e indagare le fonti dell'arte cristiana, e poi il contributo nordico, prima di affrontare il problema vero e proprio del linguaggio carolingio. E' quel che faremo e alla fine giungeremo a riconoscere che la medesima elaborazione, rilevata così bene dallo Hinks sulle opere di pittura e di scultura, sta alla base, evidente, anche del maturarsi della forma architettonica dell'epoca di Carlo. In primo luogo troveremo che le esperienze di questa furono assai numerose e più sistematiche di quanto non si sia creduto fin qui. - Non vi dovrebbe esser

bisogno di ripetere che non si trattò d'una "rinascenza", al senso umanistico - sebbene nemmeno questo senso sia mancato nel Medioevo, e in particolare in Occidente, alla corte di Carlomagno. Ma è pacifico che " la nozione di un umanesimo medievale, quale si trae dallo studio dei monumenti, eccede singolarmente ogni definizione che volesse limitarla all'eredità più o meno precaria delle culture antiche. Esiste certo un umanesimo degli umanisti; ma ne esiste un altro, più largo e, se si può dire più autentico, perchè domanda infinitamente meno alla tradizione che alla vita..." ( Focillon ); ed è di questo appunto che è legittimo parlare, anche in fatto di arte carolingia. L'eredità dell'antico, storicamente trasmessa o deliberatamente assunta, diviene la base di cultura per l'affermarsi d'una nuova forma, ricca d'avvenire.

Col pirenniano distacco dell'Oriente dall'Occidente dell'Europa, è definitivamente tramontato il gusto tardoromano e paleocristiano per la vastità e la chiarezza delle dilatate masse atmosferiche all'interno degli edifici, cui rispondeva la levigata espansione delle masse costruttive; e si va invece affermando un gusto per gli effetti chiaroscurali ottenuti con l'appesantimento delle membrature, la contrazione dei vani, la ripetizione delle nicchie e dei risentiti risalti. Si viene insomma creando, sollecitata da un gusto nuovo e propriamente medievale, di cui pure ricercheremo le origini, nei "volgari" architettonici dell'Europa nascente allora nella sua unità occidentale, quella morfologia, che sarà di lì a un secolo innervata dalla sintassi romanica.

Ma ben si capisce, che la costruzione carolingia non può essere ancora architettura romanica : sebbene si sian trovati parecchi "precedenti" di questa in quella, dal Focillon all'Hubert, al Puig y Cadafalch - per far solo i nomi dei maggiori - : e non è infatti difficile rintracciare, per esempio, nelle grandi chiese benedettine di Alet, Saint-Riquier, Saint-Gall, lo schema delle grandi basiliche romaniche sul Reno : in monumenti come la Basse-Oeuvre di Beauvais il modello del tipo corrente di basilica coperta da tetto a capriate, a lungo diffusa nella zona nord-orientale d'Europa; in edifici come la Cappella Palatina di Aquisgrana o il sacello di San Satiro a Milano,

lo schema di tutto un altro gruppo di monumenti dell'epoca romanica; e così, specie per quanto riguarda le chiese con tiburio a torre, si posson riconoscere i precedenti carolingi in edifici come il San Zeno di Bardolino, la basilica di Teodulfo a Germigny-des-Prés, ecc.

Anche per le singole membrature e per particolari schemi costruttivi romanici, sono stati indicati numerosi precorrimenti carolingi: per esempio, l'uso del pilastro composito in sostituzione di quello a base circolare o quadrangolare ( navata di Saint-Philbert-de-Grandieu, che risalirebbe alla fine del IX sec. ); il modello del deambulatorio a cappelle absidali raggianti ( basilica del tesoriere Hervé a Tours, cattedrale di Stefano II° a Clermont, coro di Notre-Dame-de-la-Couture nel Mans ); e, più generalmente, l'uso di edifici completamente voltati ( Aquisgrana, Germigny-des-Prés, San Satiro di Milano, San Zeno di Bardolino, ecc. ). Altri molti si potrebbero aggiungere : persino il problema della copertura in pietra delle grandi navi basilicali, che sarebbe, secondo quanto s'afferma dai più ( anche dal Focillon ), dominio esclusivo della ricerca propriamente romanica dal secolo XI in poi, ebbe parziali ma evidenti soluzioni in periodo carolingio.

E soprattutto, pur attraverso l'innegabile empirismo formale e le incertezze tecniche, l'architettura carolingia, affermò già, oltre al gusto che si è detto - non più "antico" nè paleocristiano, ma genericamente barbarico - per il risentito e denso chiaroscuro e la tenace, ribadita linearità dei risalti, anche quel senso che, alla fine, era destinato a calmare e a risolvere nel romanico l'inquieto groviglio barbarico : quel senso, intendo, delle solide masse murarie, delle cortine salde e piene, dei potenti nudi monumentali, il quale più d'ogni altra cosa indicava il decisivo avviarsi dei "volgari" architettonici occidentali verso la coerenza d'una grande lingua.

Anche l'architettura carolingia, dunque, fu indubbiamente rivolta all'avvenire : e, senza dare ad essa il valore veramente innovatore che le compete, non si riuscirà, checchè si pretenda da alcuni, a comprendere davvero il Medioevo Europeo. Ma v'è anche l'altro aspetto del problema, in cui sarà particolarmente opportuno appron-

dire le nostre indagini ; ed è quello che investe la molteplicità e la profondità delle esperienze, che codest'arte seppe mettere a frutto. Il vasto impero di Carlomagno fu certo, se non nomade, almeno, direbbe il Focillon, "rustico"; tuttavia pretese, deliberatamente e perentoriamente, d'assumersi la difficile eredità "urbana" di Roma, e volle far rivivere quanto potè della tradizione antica. In particolare, afferrò sull'orlo della caduta irreparabile dov'erano oramai giunte, e rianimò, quelle forme e tecniche, che dopo il tramonto di Roma s'erano trascinate finallora immobilmente, per inerzia, attraverso " i secoli bui".

Forme e tecniche sopravvissute le quali però furono assai più numerose di quanto generalmente si creda o si ammetta. Per restringerci alle fondamentali : è per esempio errata l'opinione corrente nei manuali, che nei "secoli bui" non si siano costruite volte in Occidente, e che questa struttura sia dovuta esclusivamente all'inventività degli architetti romanici. In realtà l'uso di costruire volte fu in quei secoli costante e ininterrotto, sebbene si limitasse alla copertura di vani di modeste dimensioni e con preferenza quasi esclusiva per la volta a botte. Ed è da stabilire chiaramente, una volta per tutte, che, con codesto, non si faceva che tramandare abitudini tecniche paleocristiane diffuse in Occidente quanto e forse più che in Oriente. E' infatti un altro errore, che va radicalmente respinto da chiunque intenda compiere un lavoro serio in questo campo, quello di ritenere che la cristianità occidentale non abbia costruito, fino all'epoca romanica, basiliche coperte di volte. L'errore è così radicato, che su di esso la gran parte dei medievalisti, in ispecie bizantinisti, ha potuto fondare la classificazione ben nota, sebbene metodicamente spuria e filologicamente immotivata, della totalità delle basiliche paleocristiane, dividendole in "occidentali" - coperte da tetto a capriate - , ed "orientali" - coperte da volte in muratura. Mentre è certo che la grande maggioranza delle basiliche paleocristiane dell'Oriente fu, per una naturale persistenza di schemi ellenistici, a tetto ligneo: le volte, prima del periodo giustiniano che segnò una ripresa di "romanesimo", non s'ebbero propriamente che in limitate zone dell'Asia Minore. E d'altro canto

gli studi recenti vengono fissando come dato sicuro, la cui importanza non può sfuggire ad alcuno, il fatto che nei primi secoli cristiani, in Occidente, la basilica coperta da tetto ligneo non fu per nulla il tipo esclusivo : esistettero invece, e non poche, anche basiliche coperte di volte. Queste si vengono rintracciando specialmente in quei paesi, dove poi doveva sorgere la più notevole architettura del periodo carolingio, e infine la più schietta e caratteristica architettura del periodo romanico. In Ispagna, per esempio, dove le basiliche voltate paleocristiane, come quella di S. Eulalia di Boveda presso Lugo, poterono derivare da edifici romani singolarmente analoghi, come il caldarium di Caldas de Montbuy; in Francia, dove le volte si riconoscono nella chiesa inferiore di S. Ireneo a Lione (V° secolo), nel San Vittore di Marsiglia (V° secolo), nell'oratorio di Glanfeuil (VI° secolo); in Italia dove, per non parlare dei numerosi sacelli, o di San Clemente a Roma, si conosce almeno una basilica paleocristiana a volte : il San Calogero di Albenga.

L'uso di tali strutture non ebbe mai una vera interruzione durante tutto il periodo postbarbarico. Oratorii interamente voltati s'ebbero nell'architettura "longobarda" in Italia, visigota in Ispagna, merovingia in Francia. E le volte passarono all'arte carolingia di Francia, d'Italia e di Germania, e a quella asturiana di Spagna (S. Pedro della Nave, San Julian de los Prados, San Miguel de Liño, S. Cristina de Lena, ecc. opere dell'VIII° e del IX° secolo) e furono generalmente, come dicevo, volte a botte; ma si ebbero anche crociere di tipo ancora romano, eseguite di laterizi o di pietrame e di ciottoli (volte a tutto sesto ad Aquisgrana, Germigny, St. Médard de Soissons, St. Philbert di Granlieu, San Zeno di Bardolino, SS. Quattro Coronati a Roma, chiesa di Spigno, San Pietro in Valle, San Lorenzo di Settimo Vittone, San Luzi di Coira, San Emmeran di Ratisbona, San Stefano di Werden, ecc.; volte a crociera senza sottarchi - doubleaux - , di tipo cioè ancora romano, a San Quintino, Flavigny, Saint-Philbert, San Zeno di Bardolino, portico di Corvey. Sembra invece che l'architettura protomedievale, fino al carolingio e all'ottoniano compresi, non abbia accolto l'uso delle crociere a nervature sporgenti : struttura importantissima, perchè doveva essere

la base del linguaggio architettonico romanico e gotico. Essa esisteva bensì, come vedremo, nell'architettura romana e paleocristiana, e precisamente in queste regioni occidentali (botti di pietra concia della Gallia romana, San Vittore di Marsiglia); ma sembra sia stata poi abbandonata per cinque secoli, riapparendo soltanto nei primi anni dopo il Mille (l'esempio più antico, in Italia, sembra sia quello del San Michele di Balocco del I° quarto del sec. XI°).

Dico sembra, perchè finora, ch'io sappia, non se n'è trovato alcun esemplare anteriore; ma, data la presenza, benchè sporadica, dello schema nel secolo V°, non è da escludere il sospetto che un tal esempio possa venire prima o poi rintracciato in costruzioni caroline. Quest'atteggiamento di prudenza è consigliato dal fatto, che soltanto una piccola parte degli edifici protomedioevali, ed anche dei grandi complessi monumentali europei, è stata studiata in modo esauriente: e però sono ancora possibili, anzi probabili, molte sorprese. E' stata per sempio una sorpresa la scoperta di un mio bravo scolaro, il prof. Zovatto; il quale ha dimostrato, che la cosiddetta chiesa o cappella dei Pagani di Aquileia, edificio fino allora trascurato e rimasto misterioso specialmente per la sua parte anteriore coperta da cupola, è costruzione degli inizi del IX° secolo, e fa parte delle opere erette, col consenso dello stesso Carlomagno dal Patriarca Massenzio.

Che il tratto della "chiesa dei Pagani" più lontano dalla basilica, il "vano oblungo", potesse essere del periodo carolingio, era cosa già supposto e del resto abbastanza ovvia, dato che la struttura, e soprattutto la presenza e la forma delle nicchie (paragonabili ad altre innumerevoli di questo tempo: per esempio a quelle della cripta di Saint-Médard di Soissons, dell'817-841) denunciavano l'epoca. Ma il vano anteriore, con quella sua pianta embrionalmente crociata, quella cupola eretta su grandi trombe d'angolo, e quell'appellativo tramandato, parevano affacciare il dubbio che si potesse trattare d'un relitto paleocristiano incorporato: specie per il fatto che, di cupole di tal genere, cioè poste a coprire un vano quadrato, al quale si raccordano per mezzo di travature, non se n'era più viste in Italia, dopo gli esempi, rari anch'essi, del battistero

di Napoli, del San Prosdocimo di Padova e di Santa Maria Materdomi  
ni a Vicenza : edifizii indubbiamente della fine del V° secolo o de  
gli inizi del VI°. E' pur vero che si cessò di costruire cupole, an  
che dopo le invasioni, in tutto l'Occidente : in Italia, sono di  
opera longobarda le cupole del battistero di Lomello e presumibilmen  
te di altri battisteri allora costruiti, per esempio il Battistero di  
Cividale. Le costruzioni si intensificarono all'epoca della restau  
ratrice del cattolicesimo, Teodolinda. Sappiamo per esempio che que  
sta aveva fondato a Monza, insieme al palazzo reale, una basilica  
dedicata a San Giovanni Battista : di questa grande chiesa, termi  
nata nel 603-604, non rimane più nulla; ma abbiamo ricordi di eruditi  
come il Frisi e il Mabillon, che ci fanno ritenere probabile la co  
pertura a volte sulle navate, sicura quella a cupola al centro. Scri  
ve il Frisi che questa basilica formava una perfetta croce equilatera,  
coronata, naturalmente sul quadrato d'incrocio, da una "gran cupola".

E non fu la sola. A Pavia Rotari (636-52) fondò pure egli una chie  
sa dedicata a San Giovanni Battista : essa fu ampliata dalla sua nuo  
ra Gundeburga, moglie di Rodolfo : secondo la notizia - che in questo  
caso val quasi testimonianza - dello storico dei Longobardi, Paolo  
Diacono, la basilica sarebbe stata simile a quella costruita da Teo  
dolinda a Monza : possiamo quindi pensare fosse anch'essa a pianta  
cruciforme e coperta da cupola. Probabilmente cupolata (e almeno tale  
appare in uno schizzo di Leonardo da Vinci, oltre che in un'inci  
sione settecentesca) era anche la chiesa di S. Maria in Pertica a  
Pavia, edificata dalla regina Rodolinda intorno al 677 e demolita  
nel 1815.

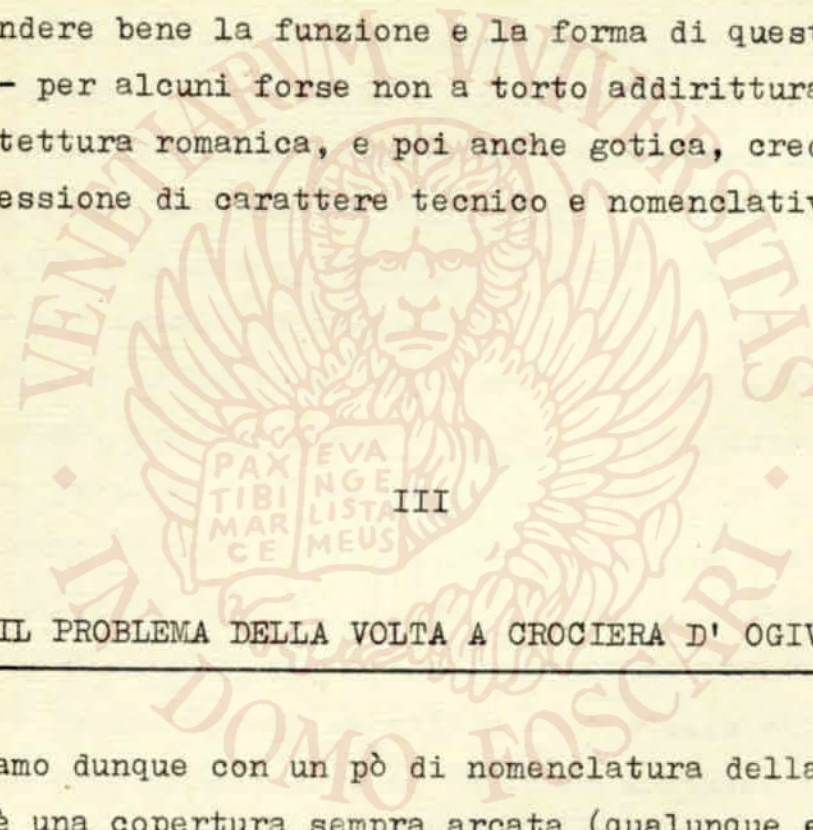
D'epoca carolingia rimane in Italia almeno una cupola, quella del  
battistero di Settimo Vittone; in Francia, le cupole dei due edifici  
forse più interessanti dell'epoca : la Cappella Palatina di Aquisgrana  
e la chiesa di Teodolfo a Germigny-des Prés; in Ispagna, le cupole del  
San Miguel de Liño e delle molte altre chiese analoghe, ecc. Sicchè  
possiamo dire, con l'Hubert - il quale raccoglie molti altri dati  
per la Francia - che, anche senza contare i correnti battisteri,  
" dal V° al IX° secolo mausolei, oratorii circolari presso le basi  
liche, cappelle di palazzi, oratorii domestici, torri e campanili,

crociere di transetti e ciborii poterono ricevere questa semplice e solida volta emisferica di pietra o di mattoni, la quale non offre reali difficoltà costruttive se non quando la superficie da coprire è di diametro vastissimo. Vi è ragione di crederlo anche perchè le cupole erette agli inizi del IX° secolo ad Aquisgrana e a Germigny furon troppo perfettamente costruite per non essere il frutto d'una lunga esperienza ".

Bisogna aggiungere però che si tratta in genere di cupole a padiglione su basi poligonali. A voler restringersi all'Italia, si sarebbe detto che, forse per insufficienza tecnica, le cupole su pianta quadrata mancassero in epoca carolingia : due degli edifici più interessanti e più maturi, per esempio : il San Zeno di Bardolino e il San Satiro di Milano, non risolvono la copertura del quadrato centrale con una vera cupola, ma con una semplice volta a crociera : interessantissima tuttavia per il nostro problema. L'esempio di Aquileia rimane finora, un unicum nel suo genere; e mentre spiega, per tale sua singolarità, le precedenti incertezze nell'assegnazione cronologica, aggiunge un'altro dato ai molti dell'esperienza costruttiva carolingia. E può offrire qualche utile elemento anche all'ideale ricostruzione delle coperture di chiese coeve, che risultano oggi quasi totalmente rinnovate, come la basilica di Teodulfo a Germigny-des-Prés.

In ogni caso, quest'esempio attesta che le cupole romaniche - in genere come sapete cupolette inglobate in tiburii - nei loro due schemi caratteristici : di padiglione su piedritto poligonale o di volta semisferica impostata sulla base quadrata dell'incrocio delle navate, attraverso il raccordo delle cuffie o trombe d'angolo, non sono, nè in uno, nè nell'altro schema, una invenzione romanica : esse sono già presenti almeno nell'architettura carolingia, che affondava le sue radici tecniche nella tradizione tardoromana. Vedremo tra poco l'evolvi di altri elementi costruttivi. Si direbbe dunque che il lessico costruttivo romanico fosse già preconstituito dalla tecnica della costruzione preromanica dell'Occidente. E allora, almeno dal punto di vista puramente tecnico, l'architettura romanica non portò nulla di nuovo ? Qualcosa di nuovo, o di rinnovato anche dal solo lato costruttivo portò veramente. A giudizio pressochè unanime sarebbe la volta

a nervature portanti . Essa è di grande valore sia dal lato costruttivo - perchè convoglia il peso delle coperture in nodi isolati, e influisce sulla conformazione degli organi resistenti (pilastri polistili, contrafforti ecc.) - sia dal lato estetico, perchè divide lo spazio in blocchi distinti e dinamicamente contrapposti - le campate, - e di queste masse spaziali dà una definizione lineare. Essa ha dunque la funzione di coagulare, per così dire, gli elementi prima sconnessi ed empirici in una connessa sintassi, insieme di membrature e di spazi, insieme costruttiva e figurativa, del linguaggio architettonico. Ma, per comprendere bene la funzione e la forma di questo elemento caratteristico - per alcuni forse non a torto addirittura essenziale - dell'architettura romanica, e poi anche gotica, credo sia utile una breve digressione di carattere tecnico e nomenclativo.



IL PROBLEMA DELLA VOLTA A CROCIERA D' OGIVE

Cominciamo dunque con un pò di nomenclatura della volta. La volta, anzitutto è una copertura sempra arcata (qualunque sia il suo schema, è sempre uno sviluppo dell'arco) e sempre in muratura. Non si può dire volta, per es. un soffitto o palco, anche se non è di legno: perchè è orizzontale, non arcuato; o altre coperture analoghe come terrazze, ballatoi, altane ecc.; nè si può dire volta una copertura a incavallature lignee o a capriate, qualunque forma essa abbia: a capanna, a conignolo, a padiglione od anche arcuata perchè non è in muratura. Il tipo più semplice di volta è quello che si dice a botte o a mezza botte: è lo sviluppo di un arco in genere a tutto sesto, in somma è un mezzo cilindro posto a coprire superfici quadrilatera; può avere varietà diverse (rialzata, ribassata, anulare, conoide ecc.). E vi sono poi altre volte a vela, a bacino, a padiglione ecc.

A noi interessa ora la volta a crociera, che è formata da due volte a botte che si intersecano perpendicolarmente, determinando quattro spicchi o triangoli curvi, che si chiamano vele o cappe. Questo è lo schema più semplice di volta a crociera, quella che si dice crociera liscia. Ma la crociera romanica non è liscia, è a nervature, o a cordoni, o costole, o costoloni, secondo la grandezza e la forma di questi archi sporgenti che ne articolano l'intradosso (cioè la faccia interna convessa). Anche queste nervature hanno un nome, secondo il posto che occupano nella volta: è bene conoscerlo questo nome, e conoscerlo in italiano (dico questo perchè in genere è invalsa la denominazione francese). Dunque: nelle volte a crociera vi possono essere due specie di nervature. Le nervature della prima specie sono le nervature trasversali, che dividono una campata dall'altra: in francese si chiamano "doubleaux", in italiano sottarchi; e quelle longitudinali (che in una basilica per esempio sottolineano i valichi tra le navate oppure sono addossate, o incastrate, nei muri laterali): in francese si chiamano "formerets", in italiano mezzarchi. Più importanti naturalmente, per il nostro problema, le nervature diagonali che solo le volte a crociera possiedono in proprio: che, evidentemente non esistono nè possono esistere nelle volte a botte, ma soltanto nelle volte a crociera, delle quali sottolineano gli spigoli diagonali che dividono la volta nelle quattro cappe. Queste nervature sono quelle che in francese si chiamano "croisees d'ogives", in italiano costole, o meglio ancora, bottacci. La conoscenza, e l'impiego, delle nervature trasversali e longitudinali - dei sottarchi e dei mezzarchi - erano tutt'altro che ignorati dalla tecnica costruttiva preromanica. In essa, esistevano anche crociere, come abbiamo visto e meglio vedremo attraverso più di un esempio monumentale. Quel che non vi era, secondo la maggior parte degli studiosi, sono le nervature diagonali, i bottacci. E' dunque con l'uso, sempre più conscio ed articolato, delle volte a bottacci, che inizia la costruzione romanica propriamente detta. Quando noi vediamo apparire nella storia dell'architettura la volta a bottacci, possiamo salutare la nascita dell'architettura romanica.

Il problema sembra dunque semplice, e limitato alla constatazione della presenza di questo tipo di volta in un edificio, che sia possibile

datate senza equivoci. E il paese o la regione dove si ritrovi il più antico esempio di unavolta siffatta, dev'essere considerato logicamente come la patria d'origine dell'architettura preromanica. Questo è il metodo dell'archeologia in senso stretto, e in base ad esso infatti si sono tratte da alquanti studiosi conclusioni apparentemente irrefutabili. Dove appare per la prima volta la crociera d'ogive, in Occidente, nel Medioevo? In Italia, in Francia, in Spagna? Nel secolo XI° la si ritrova diffusa in tutti questi paesi; ma dov'è il monumento più antico? Tutto il problema diviene una discussione a colpi di date; si accentra nella determinazione cronologica d'uno o d'un altro edificio. Ma, a parte che la materia è troppo incerta, sono troppo pochi i monumenti rimastici, e troppo problematici - sicchè può sempre capitare, di trovarne qui o là uno, finora inesplorato o non chiarito, che si riveli anteriore ai fin qui noti, riportando in alto mare tutta la questione: e ciò infatti è capitato più d'una volta - rimane, che il metodo, in se stesso, non è tale da portare a risultati storicamente concreti. Perchè in fondo ha poca importanza che una crociera d'ogive sia apparsa in un luogo piuttosto che in un altro, venti o cinquant'anni prima o dopo: quel che importa semmai è il dove e il come questa crociera sia divenuta elemento determinante di una sintassi costruttiva connessa, organica, in coerente sviluppo; e, più ancora il dove e il come questa sintassi sia divenuta il fondamento di un linguaggio architettonico così coerente, così maturo, così espressivo da poter divenire il veicolo per opera di poesia. O che forse vi preoccupate, nel far la critica della Divina Commedia, del quando o del dove sia comparso per la prima volta l'endecasillabo? Certo, la Divina Commedia è fatta di endecasillabi, scomposti in quella specie di crociera d'ogive che è la terza rima, e alla loro volta, queste crociere sono impalcate in una costruzione immensa su tre cuspidi, che somiglia in qualche maniera ad una cattedrale gotica; ma tutto questo evidentemente non dice nulla, non solo della poesia, ma della stessa struttura linguistica della poesia di Dante. Inoltre, anche gli archeologi si sono accorti, che lo stesso elementare problema filologico non era così semplice come sembrava. Sorse la questione: da che punto di vista si doveva considerare la funzione della crociera nell'architettura romanica? Dal punto

di vista struttivo, o dal punto di vista formale? Fu in verità un critico d'arte avvertito e acuto il Focillon, che mise in guardia contro l'eccessivo semplicismo. La funzione della crociera, osservava Focillon, può essere esclusivamente strutturale: le nervature possono sorreggere la volta la quale, senza di esse, crollerebbe; e per questa via comandare tutto il sistema di spinte e contospinte, vale a dire tutto l'organismo dell'edificio romanico. Ma può essere anche un semplice rinforzo: senza essere un elemento costruttivo così fondamentale, determinante, può adempiere ad una funzione costruttiva, ma localizzata: ristretta all'azione sulla volta che sorregge. Vale a dire, queste nervature, questi bottacci, possono sorreggere sì la volta dove si trovano, ma soltanto questa, non determinare tutta la disposizione e la struttura dell'intero organismo architettonico. Infine la crociera costolonata può essere impiegata esclusivamente per il suo effetto plastico, o meglio chiaroscurale: come un modellato che aggrumi la luce l'ombra, scandisca col suo rilievo e con la sua indicazione lineare le superfici dei muri; moltiplicata, scandisca ritmicamente la profondità invasa dalla penombra, creando una particolare immagine di spazio. E' chiaro che non bisogna cadere in equivoco, confondendo queste funzioni l'una con l'altra: l'equivoco più grossolano in quest'ordine è avvenuto come vedremo a proposito dell'architettura armena, dove esistono veramente crociere d'ogive su pilastri polistili, ma che non hanno valore strutturale; non hanno una vera funzione portante; le volte e gli interi edifici, costruiti con la tecnica dell'opus concretum, possono reggersi anche senza le nervature, le quali hanno un valore soltanto chiaroscurale. Due "scuole", fondamentalmente, due correnti di studiosi hanno interpretato diversamente queste possibilità della crociera, e si capisce facilmente per che ragione. Infatti, una corrente era costituita da tecnici: architetti, ingegneri, come Viollet-le-Duc, Choisy, da noi Rivoira ecc.: portati a vedere prevalentemente, se non esclusivamente, il problema tecnico. Essi proclamavano che la vera crociera costolonata ha sempre una funzione portante: di conseguenza, dalla presenza e dal carattere delle crociere impiegate in un monumento si può dedurre con una logica infallibile tutto il resto della costruzione; quindi l'architettura romanica - e naturalmente più ancora e più decisamente quella

quella gotica - è infine una sorta di meccanica razionale, di dialettica, di cui la crociera è il punto di partenza.

Altri autori invece più recenti e non tennici - dei quali Pol Abraham fu tra gli ultimi e tra i più brillanti - hanno sostenuto che, al contrario, la crociera non porta affatto; che tutta la connessione dialettica di cui si inorgoglia lo spirito cartesiano della vecchia scuola d'archeologia francese, era un'idea dell'ottocento senza basi storiche; che le nervature erano concepite esclusivamente in vista dei loro effetti illusivi, di carattere plastico, chiaroscurale. Spero di farvi vedere, in queste lezioni, che le teorie degli uni e degli altri sono erronee, perchè limitate: nell'architettura romanica, o a dir meglio nella struttura del linguaggio architettonico romanico, quand'esso ha raggiunto l'autonomia e la coerenza espressive, coteste due funzioni della crociera coincidono; e in modo tale, che non è possibile considerarle separate, prescindere dall'una o dall'altra: è anzi, vedremo, in questa coincidenza il segno della raggiunta maturità linguistica del romanico. Focillon, s'era accorto anche lui dell'insufficienza delle due teorie opposte. Aveva notato che la volta a crociera costolonata era stata sperimentata, tentata, in vari luoghi e tempi, non solo in Europa ma in Asia; in monumenti cristiani e in monumenti islamici. E che la constatazione pura e semplice della sua presenza non significa nulla, perchè questa crociera può avere ora un valore costruttivo, ora un valore plastico. E che infine è difficile, se non impossibile, in ogni caso irrilevante, lo sforzo di tanti studiosi di tracciare un percorso rettilineo dell'evoluzione tecnica e storica di questo elemento. Egli ha osservato per esempio che nell'architettura islamica vi sono delle crociere costolonate, le quali non hanno alcuna funzione portante, hanno un valore soltanto decorativo: esse dunque dovrebbero essere escluse dalla nostra indagine sulle origini del romanico. Tuttavia, queste crociere decorative islamiche hanno potuto ispirare delle crociere veramente portanti. Reciprocamente, vi sono delle crociere che non hanno nervature apparenti: queste sono dissimulate entro la muratura: però effettivamente sono esse che sorreggono la volta. Quali dunque di queste due è determinante per la nascita del romanico? Focillon evita di dare una risposta, parendogli non necessaria: visto che una cattedrale

romanica o gotica è un'opera d'arte, e la sua spiegazione risiede soltanto nella personalità dell'architetto.

Non saremmo certo noi a dargli torto su questo punto; ma a voler essere coerenti fino alla fine, allora, non bisogna nemmeno proporci dei problemi filologici. Ora, essendo per noi la storia dell'arte storia dei linguaggi artistici, ne potendo essere altro, perchè quel che si dice "personalità" sfugge alla storia, è chiaro che non possiamo trascurare il problema filologico. Non faremo certo consistere il valore poetico di un'opera d'arte nella lingua con la quale essa si esprime, ma è chiaro che senza conoscere concretamente questa lingua - e conoscerla concretamente significa conoscerne la storia - non saremo in grado, non dico di interpretare, ma nemmeno di leggere l'opera stessa. Ora non c'è dubbio che per la formazione storica del linguaggio architettonico romanico, quel nesso sintattico fondamentale, sia dal punto di vista costruttivo che da quello figurativo, che è la crociera costolonata, ha un valore determinante. Bisognerà soltanto che ci guardiamo dal considerarlo astrattamente; vale a dire, la nostra indagine dovrà sempre essere guidata dal criterio della funzionalità, insieme costruttiva a figurativa, tecnica e linguistica, di questo elemento, non dalla semplice e irrilevante constatazione della sua presenza. Per tracciare, seppure sommariamente, le linee di questa storia dobbiamo cominciare da quello che in ogni caso deve essere il nostro punto di partenza per lo studio dell'architettura medievale, cioè dall'architettura romana.

#### IV<sup>o</sup>

#### LA VOLTA A CROCIERA NELL'ARCHITETTURA ROMANA

L'architettura romana conobbe e adottò la volta a crociera, possiamo dire in tutte le sue forme, giungendo fino al virtuosismo di certe soluzioni strane - per esempio con falde convesse anzichè con cave, per ottenere effetti curiosi - possibili con la tecnica

dell'opus caementicium. Vitruvio il codificatore dell'architettura "neoclassica di Roma", non tratta ancora di questo tipo di volta; ma certo la sua origine è anteriore all'epoca di Vitruvio ed alla fase ellenizzante della cultura romana. Poichè questo tipo di volta è del tutto ignoto alle civiltà preromane gravitanti sul Mediterraneo: alla Caldea, alla Siria, all'Egitto, alla Grecia - è probabile che i romani abbiano tratto anche per esso lo spunto dall'Etruria, la quale effettivamente l'adoprò, per esempio nella tomba detta La Grotta, sulla via Salaria presso Frasso Sabino: una cella crociforme con pareti di grandi blocchi di travertino a secco: sul quadrato centrale, una volta a crociera a spigoli morti, fatta di massi disposti a cunei in senso parallelo ai muri perimetrali; di epoca presillana. Se vogliamo infatti indicare una possibile linea di evoluzione di questa volta, potremo fissarne i gradi successivi nella: crociera a spigoli morti (grado iniziale); crociera a spigoli vivi (piena maturità della tecnica); crociera costolonata (variante che, sebbene presente, come vedremo, nell'architettura romana, non assunse in questa il valore fondamentale che doveva avere nell'arte romanica).

Certo nel periodo imperiale la volta a crociera fu diffusissima, poco meno frequente della volta a botte. La tecnica romana aulica tradusse anche questo, come ogni altra membratura, in struttura con creta. L'inizio della pratica risale all'epoca di Silla - che fu un momento grandissimo dell'architettura romana - quando si usarono anche le molto affini volte lumettate, spesso impostate su quei pilastri a sezione crociforme, isolati (es. Tempio di Ercole a Tivoli, tabulario), che pure dovevano essere adattati dall'architettura romanica: i romani infatti furono i primi, a gettare volte su sostegni isolati. Si tratta tuttavia ancora di crociere a spigoli morti. Crociere a spigoli vivi cominciano a venire in uso nei primi secoli dell'Impero: il più antico esempio, ancora in pietra da taglio, potrebbe essere quello del Giano (ora Porta S. Lorenzo) sulla via Latina ad Aquino, intorno al 41 av. Cr. Ma il primo esempio sicuramente databile di crociera a spigoli vivi, a concrezione, è quello della Domus Aurea di Nerone (dopo il 64), in un ambiente a pianta crociforme, i cui bracci sono coperti da volte a botte mentre il quadrato centrale ha una crociera

spigolata : imperfetta, ma non per ciò meno evidente. Nella Domus Aurea, la crociera è ancora a sesto molto basso e di esecuzione piuttosto sommaria, cioè a frammenti di tufo messi giù alla rinfusa ; ma, rispetto alle precedenti, attesta un'evoluzione tecnica, che porta immediatamente alla crociera a spigoli vivi. Infatti, mentre la crociera, per es. del Tabulario, è generata dalla compenetrazione di due volte a botte di uguale altezza, quella della Domus Aurea è composta da quattro sezioni di vela indipendenti, impostate agli angoli e via via alternantesi verso il vertice.

La crociera a spigoli vivi - che per alcuni è la vera crociera - s'afferma in forma ormai del tutto matura in periodo Flavio, quando è largamente usata : per es. nel Colosseo, negli ambulacri minori del primo, e in tutti gli ambulacri del II° e del III° piano : come se chiunque le abbia vedute - e chi c'è che non abbia visto il Colosseo ? - si tratta di gallerie coperte, con soffitto a crociera poggianti su sostegni isolati : principio questo, come ho già detto, prettamente romano, già presente in edifici sillani : anche la sua applicazione a coprire gallerie continue aveva avuto precedenti, soprattutto nei Septa Julia. Esempio in edificio isolato : un sepolcro della vigna Casali a destra dell'Appia, pure di epoca Flavia (Rivoira, Arch. Rom. 175), singolare edificio a pianta quadriloba, dove il vano quadrato centrale è coperto da una crociera a spigoli vivi. E' ovvio che da esemplari come questo deriveranno certi sacelli crociformi o quadrilobati paleocristiani, con la crociera sul quadrato centrale (es. capella arcivescovile di Ravenna); mentre del sistema che troviamo nei Septa e nel Colosseo, cioè delle crociere in serie a coprire gallerie continue, deriveranno gli schemi analoghi paleocristiani e bizantini (per esempio le coperture dei matronei della grande S. Sofia a Costantinopoli). In periodo Flavio si viene anche perfezionando il sistema di impostazione delle volte a crociera romana. Queste sono numerose, per es. , nelle terme di Tito, dove possiamo notare un doppio sistema di impostazione. Secondo i disegni del Palladio, queste crociere si impostavano, sia nella maniera più primitiva, direttamente sugli angoli dei muri sia anche, e più spesso (in altre sale, a pianta rettangolare) ad una certa distanza da essi angoli : in ciò dobbiamo riconoscere il desiderio di

evitare gli angoli quali punti d'impostazione delle crociere : desiderio, che poi fu soddisfatto in modo più organico introducendo pilastrate angolari, sulle quali si impostano i peducci della volta (esempio tipico, la cella superiore quadrata del Sepolcro di Annia Regilla. Ripeto che la volta a crociera fu molto usata in sepolcri specie dal periodo antoniniano in poi : oltre a questo di Annia posso ricordare quello al quinto miglio della via Appia - con crociera tanto al piano terra quanto a superiore - quello presso Casal de Pazzi - piano inferiore, ecc. ).

Nel vestibolo e nel triclinio del palazzo di Domiziano sul Palatino costruito dal grande architetto Rabirio, al posto delle pilastrate angolari si introducono, a sostenere i peducci delle crociere, colonne : ottenendo un effetto estetico più raffinato ed una migliore distribuzione del peso. Un sistema - che riapparirà, tipicamente, nell'architettura carolingia, ed in altre architetture medievali tributarie di Roma, come quella armena, per es. - viene accolto dai costruttori traianei e adottato in forme più mature, per es. nelle terme di Traiano, come appare dai disegni del Palladio. Di quest'epoca sono importanti le sei crociere che coprono la grande aula dei Mercati Traianei, e, in edificio isolato, quelle dell'arco onorario quadrifronte di Leptis Magna (eretto del 109), nel quale la crociera sul quadrato centrale si impostava su quattro colonne angolari. Giacchè questi sistemi costruttivi da Roma passano nelle Provincie, - dove rimarranno a lungo, quasi imbalsamati : sicchè poi ritrovandoli taluni "medievalisti" - i quali in genere non conoscono l'architettura romana - ammetteranno le loro geniali ipotesi delle origini orientali.

Nell'architettura adrianea si hanno nuovi sviluppi e varianti, che pure non saranno senza riflesso sulle costruzioni paleocristiane e medievali, tanto d'Oriente che d'Occidente. Per esempio nella grande villa di Adriano a Tivoli, se la crociera della sala centrale si regge su morse, che in origine erano sostenute, alla maniera di Rabirio, da colonne angolari - come appare da un disegno di Giuliano da Sangallo, (in Hülsen, f. 39 pp. 55,56) - nelle Grandi Terme vi è una variante, che passerà nel mondo bizantino e islamico, e di qui all'architettura protomedievale della Spagna : le crociere si impostano su sostegni

pensili : specie di mensole angolari a foglia di teste di travi, da di rivestiti interamente di stucco e dipinti (Rivoira, op.cit. f.154) Il sistema è ripreso nel tepidario delle terme di Caracalla, nelle tre alte volte a crociera delle campate mediane, e altrove.

Non tutti i "medievalisti", di cui dicevo, sono così totalmente sprovvisti in fatto di architettura romana. C'è anche qualcuno che conosce l'archeologia romana e che ha letto per quel che riguarda l'architettura, lo Choisy. Costoro tuttavia se la cavano molto brillantemente a questo modo. Essi dicono che si, effettivamente nei ruderi di architettura romana - un piccolo rudere come il Colosseo o come la Basilica di Massenzio, per es. - si vedono delle volte di ogni tipo : a botte, a vela, a padiglione, a cupola - già, c'è quella strana cupola del Pantheon, - ed anche a crociera. Ma tutte queste volte non significano nulla, perchè non sono funzionali (col che essi intendono, stranamente, che non sono struttivamente articolate). I romani, si sa, per costruire, cosa facevano ? Facevano delle enormi impalcature di legno, e su queste colavano il conglomerato, in calcestruzzo. Il cemento faceva presa e così il Colosseo, il Pantheon, le Terme, stavano in piedi. A quelle armature, naturalmente, i romani, gente grossa - che erano economi in tutto, ma nel costruire erano dei veri spreconi - davano la forma che volevano. Ogni tanto facevano delle pensate di questo genere. Rabirio, per esempio, diceva ai suoi capomastri : come vogliamo coprirlo questo edificio ? Ci mettiamo una bella cupola ? Sotto i carpentieri, allora, i quali tiravano su una impalcatura che terminava a mezza sfera : poi i muratori vi colvan sopra il cemento, e la cupola era bell'è fatta. E così con tutte le altre forme di volte : facevano il loro bravo modello in legno, e poi l'operazione del costruire non era più difficile di quella di chi fa un calco col gesso. Non dicono però costoro dove i romani andassero a pescare i disegni delle volte a botte, a cupola, a crociera : se le inventavano così, evidentemente lavorando di fantasia, al tavolino.

Non è uno scherzo : costoro pensano proprio così. Soltanto il fatto che tra essi non vi è chi abbia sia pure un'infarinatura di tecnica costruttiva, può spiegare equivoci così grossolani. Nei quali infatti non cadono mai gli architetti o gli ingegneri, che si mettono allo

studio della storia dell'architettura, romana o non romana : dei nostri per es. , non vi sono caduti il Rivoira o il Giovannoni, o, oggi, un De Angelis, un Crema, ecc. - Appunto perchè sono architetti - ; o, in Francia, uno Choisy - sebbene molto tenero com'è noto per l'Oriente. Non è infatti pensabile che un architetto arrivi solo a supporre che una volta a crociera o a cupola per es. si possa inventare al tavolino e costruire modellando il cemento sopra una forma di legno predisposto. Lo schema delle volte è il frutto di tutta una evoluzione costruttiva che non interessa soltanto la copertura, ma tutto l'edificio, e determina il disporsi, anche formale, degli elementi portanti, e dell'intero organismo fino alla stessa pianta dell'edificio.

Per es. il particolare, di cui dicevo poco fa - ovvio per chi conosca l'architettura romana ma ignoto, ai "medievalisti" - delle pilastrate o delle colonne poste negli angoli del vano da coprire, per sostenere il peso della volta a crociera, raccogliendo la caduta dei peducci, basterebbe da solo a dimostrare la "funzionalità" com'essi dicono, delle volte romane. Vi è un esempio particolarmente significativo di questo, in una volta a crociera che copre un edificio isolato : precisamente il vano quadrato centrale del sepolcro crocifforme dei Cercennii sulla via Appia, della metà del III° secolo. Qui troviamo una variante raffinata del sistema. La grande crociera secondo il disegno di Pirro Ligorio, cadeva su colonne/situate agli angoli; ma questi angoli erano incavati a modo di nicchie a spigolo acuto : sicchè le colonne non erano adossate alla parete, ma poste nel vuoto, davanti a quelle nicchie : con un effetto magnifico di leggerezza, e un gioco di chiaroscuro, nell'immagine che ne risultava, già tardoromano. E' qui evidente per chiunque, che le colonne, questi sostegni isolati e liberi, portavano veramente il peso della volta; e lo portavano evidentemente attraverso gli archi diagonali, le cui estremità appunto poggiavano sulle colonne. Il principio della crociera d'ogive, è qui, già, chiaramente affermato. Ma i romani conobbero anche la crociera costolonata, a bottacci. Per evitare il sospetto di tendenziosità, citerò un altro studioso per di più architetto, il Giovannoni. "La sala terza della villa dei Sette Bassi, egli scrive, di età adrianea (150-160) ci mostra un esempio, rimastoci unico, di nervature, disposte secondo le diagonali della

crociera, non nascoste ma sporgenti ed apparenti, come negli edifici medievali. Gli archi sono di mattoni, le falde della crociera di pie tra tufacea". Così il Giovannoni : ed evidentemente una struttura di mattoni e di tufo, non è un conglomerato inerte. Quest'esempio è, di ce Giovannoni, l'unico rimastoci; rimasto cioè in un monumento, i cui ruderi ben riconoscibili ancora esistono ; ma molti altri esempi di crociere costolonate romane si trovano nei disegni che architetti dal Rinascimento in poi - come il Sangallo, il Palladio, Pirro Ligorio, e giù fino al Piranesi - trassero da edifici romani che esistevano ancora al loro tempo, ed oggi non esistono più.

Si deve aggiungere, infine che quanto a tecnica costruttiva, le volte a crociera romane attestano sistemi analoghi a quelli usati per le altre volte, specie quelle a botte. Un altro grosso errore è quello di credere che i romani, durante l'Impero costruissero sempre e dovunque a cemento. Invece il fatto è che la tecnica del conglomerato - costosissima, e che richiedeva grandi impalcature, e corporazioni or ganizzate e gelose di costruttori. Queste corporazioni poi erano al diretto servizio dell'Imperatore o della sua casa, che possedeva spesso le cave di Pozzolana e le fornaci di laterizi : era cointeressato alle grandi fabbriche, ecc. S'intende, che quando i romani costruivano "procul ab urbe" e soprattutto quando costruivano nelle lontane pro cincie, non potevano portarsi dietro dovunque quelle maestranze costo se ed esigenti, o i materiali ch'esse erano solite usare: il cemento a presa rapida e fortissima delle cave romane, il legname per le im palcature, i mattoni delle fornaci dei centri italici, ecc. Il distacco di queste grandi maestranze dalle capitali, o dai centri maggiori dell'Occidente, per andare a costruire, poniamo, in Egitto o in Siria, erano cose del tutto eccezionali, e come tali del resto segnalate dagli storiografi : sappiamo per esempio che per fondare Costantinopoli, la Nuova Roma sul Bosforo, Costantino personalmente inviò da Roma a Bi sanzio le sue maestranze, che basterebbe a sfatare il mito delle "origini orientali" dell'architettura bizantina. Ma il più delle vol te, anzi normalmente essi costruivano servendosi di maestranze locali, e di materiali che potevan trovare sul luogo, ed adattavano anche la tecnica costruttiva a coteste ovvie esigenze pratiche: ciò spiega

perchè nella stessa Italia, per esempio, a Verona, ad Aquileia, a Milano, a Ravenna, si incontrino, nella stessa epoca, tecniche costruttive in qualche modo diverse da quelle dell'Urbe. Se la storia dell'architettura romana fosse studiata un pò meglio, e non solo sui grandi monumenti aulici della capitale, ma nelle innumerevoli varietà tecniche e costruttive che si incontrano nelle provincie, certe ingenue teorie, è sperabile, non avrebbero avuto ragione di nascere. Romani erano gli ingegneri e i geometri che seguivano l'esercito, davano le piante, prendevan le misure ecc. : le forme architettoniche eran quindi maturate entro la cultura romana e si diffondevano in provincia: ma i materiali e le tecniche, con cui quei progetti venivano realizzati, dipendevano in buona parte dalle possibilità locali. Ma questo, ripeto, è un capitolo ancor tutto da studiare della storia dell'architettura romana; eppure è un capitolo di fondamentale importanza per il medioevo. Già in periodo tardoromano, è noto, la funzione accentratrice e di guida dell'Urbe, declina : si formano centri provinciali, con una propria cultura, che sempre meno coincide con quella della capitale. Con la partizione tetrarchica, e poi la divisione dell'Impero, e poi ancora con le invasioni barbariche e la dissoluzione dell'unità anche territoriale del mondo antico tutti cotesti centri rimangono isolati. Vedremo, che alquanto particolarità tecniche e costruttive, che appariranno nelle architetture medievali, non sono chiaramente riferibili alla cultura architettonica aulica di Roma, trovano tuttavia la loro origine nelle culture romane locali : ciò avviene a Milano, a Ravenna, a Treviri; ciò avviene soprattutto nelle provincie più lontane, in Africa, in Asia. Naturalmente il "medievalista" che conosce dell'architettura romana tutt'al più le grandi fabbriche ad opus concretum dell'Urbe, ritrovando in Pavia o Milano longobarde, o in Spagna, o nelle terre lungo il Reno e la Mosa, dei particolari strutturali e architettonici che non collimano con cotesta sua idea generica, imprecisa e parziale della tecnica costruttiva romana, è portato a concludere che quegli elementi vengon di fuori : e questo di fuori è naturalmente l'Oriente. Ma deve valere, a chi voglia fare storia e non mitologia, questa considerazione generale : che, salvo casi sporadici, e che vanno documentati uno per uno con precisi riferimenti, il fondo culturale

e tecnico delle arti del medioevo dipende senza dubbio dal grande deposito dell'arte romana : ma dell'arte romana tarda, anzitutto - l'ultima, la più vicina al medioevo - non da un'arte tardoromana generica; ma di quella specifica che si era affermata, più che nel l'Urbe nelle singole provincie di cui si studiano le derivazioni medievali. L'architettura preromanica e romanica della Lombardia, per es., ha il suo fondo di tradizione nell'architettura tardoromana : ma della Lombardia, non di Roma. L'architettura esarcale di Ravenna deriva da quella tardoromana e paleocristiana : ma di Ravenna, e non di Roma. Ciò è importante soprattutto per le provincie più lontane e considerate più feconde di "novità" : le provincie orientali, soprattutto la Siria. L'architettura paleocristiana e protomedioevale della Siria, trae origine evidentemente dall'architettura romana imperiale, ma quale s'era venuta conformando, negli ultimi secoli dell'Impero, in Siria precisamente, non a Roma. I concetti architettonici eran senza dubbio di origine romana, ma la loro tradizione in muratura si era adattata alle possibilità, materiali e tecniche, che i romani avevano trovato sul luogo. Per es. : la Siria è sempre stata poverissima di legname da costruzione e di cave di cemento, ma in compenso possiede della pietra da taglio - una sorta di basalto - abbondante, di sfruttamento comodo e di lavorazione abbastanza facile. I romani, in Siria preferirono dunque costruire con la pietra, invece che col mattone cementato, come usavano a Roma. Non è che con questo rinunciassero alle loro idee architettoniche : essi infatti introdussero in Siria l'arco, la volta, persino sporadicamente la cupola, ignoti alla tradizione ellenistica preromana della Siria : ma questi archi, queste volte, queste cupole, li costruirono di pietra concia, adattandosi alle esigenze tecniche che questo materiale comportava : calcolando quindi diversamente il peso delle coperture, assai più massicce di quelle cementizie, e di per se meno stabili perchè quasi prive della coesione delle malte di pozzolana : quindi dovettero fare i muri più grossi innalzare spesso pilastri invece di colonne, e quei pilastri articularli diversamente ; introdurre accorgimenti per costruire archi e volte quasi senza impalcature - da ciò gli archi cosiddetti a fungo - che consentono di impalcare l'armatura direttamente

sul piedritto - e le volte e le cupole a sesto rialzato - perchè, più una volta innalza la sua monta, meno il suo peso spinge verso l'esterno : la componente di gravità si avvicina assai più alla verticale, e quindi diminuisce il pericolo di sfiancamenti dei muri portanti. E per la stessa ragione, non si poterono gettare le immense volte e le enormi cupole come si poteva a Roma, dove si avevano cementi e impalcature lignee a volontà, e maestranze specializzate. Le luci delle volte si restrinsero, le cupole si fecero piccole, e spesso si evitò addirittura di costruirle : e in questo agiva anche naturalmente il gusto locale, tenacemente ellenistico e perciò poco favorevole all'architettura voltata, ed, oltre al gusto, le abitudini tecniche delle maestranze locali, use a costruire, da secoli e secoli, con la pietra.

Ma di ciò tratteremo più diffusamente quando parleremo appunto delle architetture di queste provincie e dei loro caratteri. Ora concludiamo l'esame delle volte a crociera nella tradizione propriamente romana di Roma. Quanto a tecnica, qui, il procedimento per costruire volte a crociera è analogo a quello per le volte a botte. Anche qui sono adottati i due sistemi fondamentali a imbrigliare la massa di calcestruzzo: quello degli archi di mattoni posti in coltello, e quello del guscio intero di mattoni quadri a piatto, su cui si faceva la gettata di cemento. E' per noi naturalmente più interessante il primo dei due sistemi, perchè in esso troviamo l'origine delle nervature diagonali, dei bottacci della crociera ad ogive. Talora queste nervature - che esistono, benchè non siano apparenti - sono composte da una sola catena di mattoni; altre volte da due, spesso infine da tre catene, legate tra loro a due a due da grandi tegoloni trasversali. Troviamo il primo e più semplice sistema in un ambiente sul Palatino; il secondo in un Giano ; il terzo in una galleria all'angolo meridionale del Palatino (vedi Choisy). Le volte a crociera furono usatissime dai costruttori romani, specialmente negli edifici complessi, a numerosi ambienti, come i Palazzi e le Terme, per la copertura di quei vani centrali che si elevavano sopra i tetti dei vani adiacenti, più bassi e ciò, credo per due ragioni : l'una, che la presenza dei vani laterali, con tetto a livello inferiore, permetteva ai costruttori quella caratteristica e articolatissima trasmissione del peso della volta sempre più all'e

sterno, che consentiva di alleggerire le pareti del vano centrale, di ridurle ad una sorta di traforo, nel quale si esprimeva la soluzione chiaroscurale, pittorica degli spazi, che è uno dei risultati più impressionanti cui giunge l'architettura romana tarda; l'altra ragione è che la copertura a crociera era la più adatta a praticare grandi lunette finestrate nei tratti di muro che sottendevano le quattro falde della crociera: tratti che risultavano sopraelevati rispetto ai tetti degli ambienti circostanti. In questo modo, l'illuminazione di questi spazi interni centrali era ottenuta con una diretta immissione di luce dall'alto: una luce che investiva uniformemente tutto lo spazio e contribuiva quindi all'effetto estetico caratteristico di questi edifici. (soluzione che sarà adottata dall'architettura paleocristiana e bizantina, specie nelle basiliche).

Ma, fissati così gli elementi fondamentali della tecnica costruttiva e del linguaggio architettonico romani, per quanto riguarda il nostro problema, ci conviene ora passare a considerare le sorti dell'architettura nelle provincie romane. Già nel IV° secolo infatti, come è noto la grande tecnica aulica del calcestruzzo decade, anche per ragioni economiche, in Roma stessa: diventa sempre più difficile costruire in maniera così complessa e costosa. E si determina quel movimento centrifugo che s'andrà sempre più accelerando, delle provincie, le quali rimarranno isolate dall'antica capitale, e continueranno, con tecnica sempre più impoverita, e con variazioni in parte dovute a cotesto impoverimento tecnico, a costruire non già secondo la tradizione aulica della capitale, ma secondo la propria tradizione locale. Cominceremo da quelle provincie che sono considerate più feconde anche per il Medioevo occidentale europeo: cioè dalle provincie dell'Oriente: Siria, Asia Minore, Armenia. Prima di venire a quest'esame tuttavia, è necessario sgombrare il campo da un problema, artificiosamente posto e inflazionato: quello dell'architettura della Persia Sassanide. Da questa architettura, per un gruppo di studiosi ancora sulla scia dello Strzygowski, deriverebbero alle provincie orientali dell'Impero Romano - in special modo alla Mesopotamia e alla Siria, alquanto delle caratteristiche tra le più nuove e feconde anche per l'architettura del Medioevo europeo. Conviene dunque cercare di vedere che cosa sia stata l'ar

chitettura dei Sassanidi. Purtroppo una storia di questa architettura non è ancora stabilita, nemmeno nelle sue linee fondamentali. Anche uno dei più decisi sostenitori delle origini persiane, lo Stern, dopo aver affermato che le volte costruite a mattoni sono di origine persiana, sente il dovere di aggiungere : " Ma le nostre cognizioni sull'architettura Sassanide sono ancora troppo frammentarie per permetterci una risposta definitiva a questo problema. " Per avere un'idea dei paurosi sbandamenti cronologici che hanno subito i pochi monumenti persiani a volte di mattoni, basti ricordare che, per es. il famoso palazzo di Firuzabad era stato assegnato dal Dieulafoy ad una data anteriore all'epoca partica, anzi alla conquista macedone; poi lo si attribuì al III° secolo d.Gr., al V°, e persino ad epoca islamica, ecc.

Coteste datazioni; si noti, dipendevano o dipendono, non da "fatti storicizzabili", ma, sostanzialmente dall' "idea a priori", che ciascun studioso s'era fatta dell'arte persiana. Chi s'era convinto che la tecnica delle volte a mattoni fosse presente in Mesopotamia addirittura millenni prima di Cristo, ed avesse continuato a vivere sotto sotto anche quando l'arte persiana si diede tutta alla costruzione lapidea ed architravata dei greci, era portato ad assegnare a cotesti ruderi una datazione antichissima, e ad interpretare la comparsa delle volte a mattoni nell'architettura sassanide come una "rinascita" di quell'antica tecnica tradizionale, messa in disparte durante i secoli di influenza greca ed ellenistica. Chi invece, con maggiore aderenza ai fatti, aveva notato la mancanza in Persia di una tradizione costruttiva "voltata", e la comparsa quasi improvvisa di questa nel III° - IV° sec. d.Gr., cioè in un'epoca in cui si intensificano i contatti del mondo iramico con Roma, era portato ad assegnare, questa innovazione, all'influenza romana.

Il problema non può essere trattato qui con l'ampiezza che meriterebbe. Mi limiterò a ricordare soltanto alcuni fatti assai noti. In un'iscrizione trovata a Susa, Dario I° dà notizie della nazionalità degli artisti impiegati, e della provenienza dei materiali usati nelle sue costruzioni. Gli artisti erano Medi, Babilonesi, Lidii, Egiziani e Greci. Il legname di cedro veniva dal Libano o dal Grandhara, l'avorio dall'Etiozia o dall'India, le colonne marmoree dalla Grecia, ecc. -

Sicchè già il conte di Gobineau aveva osservato giustamente ("storia dei persiani"): "gli Iranici non hanno inventati nulla in fatto d'arte. Nè sotto gli Achemenidi, nè sotto gli Arsacidi, nè più tardi sotto i Sassanidi, nè infine durante il periodo islamico la Persia ha posseduto uno stile che abbia creato essa stessa; ma ha saputo magnificamente assimilare i dati della cultura assira, indiana, greca, romana, ecc.". Che durante il periodo achemenide l'arte persiana subisca fortemente l'influsso greco da un lato e indiano dall'altro, è cosa ovvia e credo, non messa mai in dubbio. Il periodo sassanide non fa eccezione. Nota il Ghirshman: "le teorie secondo le quali l'avvento della dinastia sassanide segna una rinascenza dell'arte nazionale ed una lotta contro le influenze occidentali, debbono essere rivedute. Non soltanto l'Occidente non cessa di apparire in tutte le manifestazioni dell'arte sassanide, alla metà del IV° secolo della nostra era, ma la sua funzione resta fondamentale. La sua influenza si vede dappertutto: nell'urbanismo come nell'architettura, nell'arte monumentale come nella decorazione degli edifici". Tale influenza è stata provata ad abundantiam in materia di manoscritti miniati, per conii di monete, persino per le famose stoffe ecc.

Sull'architettura sassanide in generale, il prevalente influsso romano è stato da tempo constatato da parecchi studiosi, soprattutto dal Rivoira, per quanto riguarda la tecnica delle murature, dal Sas-Zaloziecky, per i concetti propriamente architettonici, cioè per la forma e la distribuzione degli spazi interni; da altri (recentemente dal Sauvaget per certe disposizioni particolari, considerate in passato caratteristiche. Possiamo in ogni caso affermare che non esiste nell'architettura sassanide, forma di parete, di arco, di volta, di cupola, nè forma o disposizione di vani interni, che non si possa ritrovare, e con anticipo di secoli, nella pratica costruttiva romana. E' tutto ciò effetto di "influenza" romana? Per poterlo affermare bisognerebbe conoscere qualcosa di più degli eventuali "precedenti" locali: conoscere soprattutto che cosa fu l'architettura partica e in che rapporti questa fu, da un lato, con la grandissima architettura ellenistico-romana delle provincie di confine (i formidabili complessi monumentali di Palmira, Sergiopoli, Baalbek, a Pamea, Dura, ecc.), e dall'altro

con l'architettura sassanide, che della partica fu, presumibilmente, l'erede. A noi basta osservare, che è nella tecnica della costruzione castrense romana, che possiamo trovare, la spiegazione di certi procedimenti e forme che, riconosciuti nei ruderi dei pochi monumenti sassanidi hanno fatto pensare ad una innovazione persiana, che avrebbe avuto poi effetto determinante sull'architettura non soltanto bizantina e islamica, ma anche del Medioevo europeo. Le più importanti di coteste invenzioni sarebbero: gli archi "a fungo"; le volte costruite con elementi disposti radialmente; le cupole ad alto profilo ovoidale.

E' facile riconoscere, che si tratta di dispositivi già presenti nell'arte di costruire romana, e, quel che più conta, usati soprattutto per le costruzioni militari: i castra, le cinte fortificate, i praetoria, che i romani avevano disseminato lungo i confini dell'Impero, in particolare lungo il critico confine con il mondo iranico. Vi si afferma, anche in architettura, una "Soldatenkunst" che conserva tecniche e forme più volgari, più "arretrate" rispetto a quelle dell'Urbe. Nel costruire, l'esercito obbediva a necessità pratiche. Non poteva portarsi dietro le corporazioni auliche dei costruttori italici, che lavoravano con immense impalcature, con larghissimo impiego di pozzo lana, ecc. Erano i soldati stessi a fabbricare valendosi il più possibile dei materiali che potevan trovare sul luogo e applicando delle tecniche di più semplice impiego. Per esempio quella di costruire le volte con elementi disposti radialmente. E' una tecnica che, a Roma troviamo in uso almeno ai tempi di Silla, ma poi è messa in disparte soppiantata dalla disposizione a piatto dei mattoni e in genere dei "caementa". La tecnica del conglomerato è più spiccia; ma, come già ho osservato richiede l'impiego di grandi armature quali sarebbe stato difficile e troppo costoso innalzare nelle lontane provincie, e tanto più nei deserti degli ultimi confini dell'Impero. Prima del dominio della grande tecnica a conglomerato, gli archi a Roma si costruivano, (evitando o riducendo al minimo l'uso di armature) soprattutto per mezzo di due ovvi espedienti: elevando la nascita dell'arco un poco in dentro sul piedritto, in modo da utilizzare quel gradino come appoggio alla centina; ad opera finita si mascherava cotesto attacco

con un riempimento. Questo espediente, insieme con molti altri di una tecnica "semplificata", ritorna in uso, passata la grande epoca del conglomerato, in periodo tardoromano e paleocristiano, quando si cominciano a ritrovare con frequenza (per es. a Ravenna, ecc.) di costesti archi "a fungo", che passeranno nell'architettura altomedievale dell'Occidente e daranno l'avvio a curiose ipotesi sulle "origini" della forma di archi, la cui spiegazione, assai semplice, sta nel ritorno ad una tecnica più elementare, ma anche più articolata, dell'arte di costruire romana. L'altro espediente, consiste nel disporre gli elementi degli archi e delle volte (mattoni, scaglie di pietra, ecc.) in modo che la loro posizione s'avvicini a quella di filari successivamente sporgenti a mensola: evidentemente per diminuire la loro spinta nel vuoto. Tecnica anche questa "arcaica", che tradisce ancora un rapporto con gli pseudo-archi e le pseudo-volte ad elementi via via aggettanti delle costruzioni preromane. Il procedimento, per cui archi e volte si costruiscono con elementi disposti radialmente, è già indice di una raggiunta maturità nell'arte di costruire romana del periodo repubblicano. Con la grande architettura imperiale aulica costesti sistemi saranno espunti, o respinti in margine: usati in zone provinciali, oppure là dove (come per le fortificazioni militari di confini) non si poteva applicare la tecnica del conglomerato, perchè avrebbe richiesto l'uso di enormi e complete armature lignee.

Allo stesso ordine appartengono le cupole a profilo ovoidale, quali si ritrovano per es. nei palazzi persiani di Sarvistan e di Firuzabad. Come è noto, l'architettura romana conosceva da gran tempo cupole di questa forma: esse sono anzi, si può dire, le più arcaiche: tra le prime che i romani costruiscano. Dalla tradizione extraellenica, e particolarmente etrusca, dei tumuli, il cui vano interno era coperto da pseudocupola ad anelli di pietre via via aggettanti, che davano all'intradosso un profilo dentato e molto elevato, derivano immediatamente le cupole dei tumuli e dei mausolei di Roma che conservano appunto, negli esempi più antichi, un profilo accentuatamente ovoidale, oppure il pilone centrale che attraversa il vano interno della costruzione dalla base all'estremo fastigio, e la collega chiaramente ai tumuli etruschi con pilastro al centro (es. quello della Pietrera a

Vetulonia). Altra linea di derivazione, ancora in periodo repubblicano, discende dalle coperture a cupola ovoide del gruppo campano (es. Terme di Stabia), dove si trova già una cupola vera, a sviluppo continuo, e costruita ad opus concretum; in quale pure è noto a Roma dalla fine del IV° sec. e usato particolarmente per le volte coniche dei più antichi sepolcri del II° sec. av. Cr.. E' infatti l'adozione di questa tecnica rivoluzionaria che consente ai romani di costruire le prime cupole vere, e di variarne liberamente la forma. Così, se in un primo tempo esse erano ad alto profilo ovoide, sia per la vicinanza delle origini etrusche, sia perchè una tale forma e linea quasi del tutto le spinte laterali, di mano in mano che la tecnica del cemento si fa più matura ed esperta diviene possibile abbassare la monta degli intradossi, perchè il pericolo degli sfiancamenti laterali è superato dalla forte coesione delle malte. Perciò la cupola può assumere poco alla volta quella sezione semicircolare, che diventerà tipica non solo dell'architettura romana, ma possiamo dire di ogni architettura dopo di questa (cfr. S. Bettini - l'Architettura di San Marco, Padova, 1946, pag. 116-117 - ). Ma - e ciò risulta particolarmente interessante per il nostro problema - in periodo tardoantico e paleocristiano, passata la grande epoca del conglomerato, si avverte una specie di ritorno a forme e tecniche "arcaiche". La cupola del Battistero di Nocera dei Pagani appare come compressa lateralmente : ne risulta un profilo rialzato, simile a quello, per es. della cupola del sepolcro di Cecilia Metella. Questo apparente "ritorno" è determinato dal ripresentarsi dell'artico problema, che già aveva motivato l'adozione primitiva delle cupole ovoidali, come quelle che offrivano minore spinta laterale e quindi un problema costruttivo e statico più semplice . Il profilo rialzato delle cupole del battistero dei Pagani, del battistero di Firenze, ecc. si adatta inoltre alle possibilità offerte dagli schemi resistenti, che si vanno in questo tempo assottigliando. Esso è poi, probabilmente, suggerito anche da una ragione di carattere economico che comincia ad imporsi in un periodo di flessione dell'economia: la necessità di risparmiare sull'uso delle grandi armature. Analogo fenomeno è quello delle strutture delle volte ad elementi disposti radialmente, anch'es

so sistema romano "arcaico", che ritorna in periodo tardoantico e paleocristiano, e per le stesse ragioni, e viene ereditato dalla tecnica bizantina. Le cupole del cosiddetto tempio di Mercurio a Baia, quelle delle sale circolari delle Terme di Stabia e del Foro di Pompei sono costruite con scheggioni di tufo posti radialmente: struttura del resto corrente nell'architettura sillana, come si è visto. All'estremo opposto dell'"evoluzione", vi sono le cupole del mausoleo di Diocleziano a Spalato (a laterizi disposti in senso radiale e con uno speciale accorgimento costruttivo), della cappella di S. Aquilino a Milano (a mattoni radiali), ecc. E' evidente che il sistema viene riadottato perchè consente agli elementi della muratura di essere posti in opera senza l'appoggio di armature complete col solo mezzo di centine, anzi spesso, di ponti volanti. Il che costante un duplice risparmio: nel legname e nella messa in opera delle armature, e nel consumo della pozzolana per le malte: risparmio prezioso, soprattutto per chi dovesse costruire procul ab Urbe, e adattandosi alle risorse locali. Del resto è una constatazione di carattere generale sebbene forse non considerata quanto si dovrebbe, questa: che; di mano in mano che ci allontana da Roma, le costruzioni appaiono sempre meno legate all'impiego delle grandi corporazioni dell'Urbe, con le loro impalcature, le loro macchine, i loro segreti, e s'adotta una tecnica più semplice, che può apparire più arretrata rispetto a quella dei grandi monumenti della capitale, su cui si fonda quasi sempre il giudizio sull'arte di costruire romana in toto. Ma in realtà, quanto più ci si addentra nello studio dell'architettura imperiale, tanto più ci si accorge, che la tecnica, considerata tipica, della gettata di calcestruzzo, è limitata ai grandi monumenti aulici della Corte o in dipendenza da questa.

Particolarmente - e lo si capisce - essa non viene adottata che in casi eccezionali dal "volgare" costruttivo romano e dalla Soldatenkunst. Sicchè, quando vediamo nell'architettura sassanide comparire d'un tratto, dal IV° sec. in poi, archi e volte costruiti ad "assises" encorbellantes, o a elementi radiali, con la forma "a fungo"; e le cupole a profilo ovoidale, ci vien fatto di domandarci, se non siano stati proprio i legionarii romani a introdurre coteste novità

in Persia. Esse infatti sono, in questo paese, ignote, fino ad un'epoca che si può, nella più benevola ipotesi, far iniziare con quel "Sapor primo, che fu colui che inflisse all'esercito romano la disfatta forse più grave di tutta la sua storia, facendo prigionieri i tre quarti dell'armata e lo stesso imperatore Valeriano. E sappiamo ch'era sistema tradizionale dei Persiani - fissato in veri e propri editti - quello d'impiegare i prigionieri di guerra per le loro costruzioni e decorazioni. I prigionieri romani raccolti nel 260 dopo la sconfitta di Edessa furono deportati ai lavori nella Perside e nella Susiana: essi non erano soltanto manovali e muratori ma ingegneri e architetti. Essi furono impiegati anzitutto in grandi lavori di utilità pubblica. I grandi ponti (di cui rimangono almeno le pile), costruiti con un nucleo di ottima tecnica di calcestruzzo rivestito da paramenti di pietra squadrata, di Shuster sul Karun, di Dizful sull' Ab-i-Diz, di Paipoi sulla Karkha, il Pul-i-Dokhtar sulle montagne del Luristan, sono opera loro, insieme con parecchie altre costruzioni ancora imperfettamente ricercate e riconosciute. Del ponte sul Karun, lungo mille cubiti, pari a 516 metri, su 41 archi, il poeta Firdusi, nel suo Sciah Naméh, ha tramandato, deformato, anche il nome dell'architetto romano cui Sapor I° affidò la costruzione: Baranush. Il grosso dei prigionieri romani era stato infatti raccolto a Shuster e nella sua isola, per l'enorme lavoro che richiese sbarramenti provvisori, deviazione del fiume, erezione del ponte, assestamento idraulico dell'isola, ripristino del corso del fiume, messa a secco del secondo ramo, sbarramento del Band-i-Kaisar, costruzione della Diga dei Mulini, ecc. E da questi accampamenti di Shuster, distaccamenti di soldati romani furono spostati a Sciapur Cura, dove Sapor faceva costruire la sua nuova capitale. Nessuna meraviglia, che nelle opere idrauliche, nelle fortificazioni, nei palazzi sassanidi, si vedano riapparire aspetti tecnici e formali della Soldatenkunst romana (il sistema continuò anche dopo la fine dell'Impero d'Occidente: abbiamo la testimonianza dello storico Eustazio di Bisanzio; v'è notizia che Chosroe richiese artisti ed operai a Costantinopoli per le sue costruzioni di Ctesifonte). Possiamo dunque concludere tranquillamente che i costruttori delle provincie Orientali dell'Impero romano non ebbero

nulla da imparare, specialmente in fatto di volte, dall'architettura della Persia Sassanide. Particolarmente poi, per ciò che riguarda il problema specifico della crociera d'ogive. Non soltanto l'architettura sassanide ignora completamente la volta a crociera con nervature apparenti; ma ignora addirittura la volta a crociera in qualsiasi fase del suo sviluppo. I Sassanidi coprirono i vani dei loro palazzi ed edifici con volte a botte, oppure a calotta: nei tardi palazzi di Sarvistan e di Firuzabad si trova la cupola: la crociera invece non si incontra mai. Anche quando - come in certe parti dei complicati palazzi di Chosroe a Ctesifonte, o di Sarvistan - si dà il caso di due o più vani adiacenti a pianta rettangolare, coperti da volte a botte, che s'incontrano ad angolo retto: in casi cioè nei quali a Roma il raccordo più ovvio e più coerente tra le due coperture sarebbe una volta a crociera, in Persia invece, forse per imperizia dei costruttori, si trovano delle soluzioni di compromesso curiose: specie di calotte lunettate di disegno impreciso e di incerto equilibrio.

Nè, per quanto riguarda il problema specifico della crociera costolonata, quando dalla Persia ci spostiamo verso il Mediterraneo, e consideriamo le architetture paleocristiane delle provincie orientali dell'Impero romano, le nostre ricerche hanno esito più fortunato. Nella prima che incontriamo, venendo dall'Iran, la Mesopotamia, non vi è traccia di questa specie di volta. Quando le coperture sono in muratura, si tratta nella maggioranza dei casi di volte a botte; eccezionalmente, e nei monumenti tardivi, si trovano piccole e rozze cupole, talvolta su pianta ovoidale. Nella zona sirio-palestinese, la più ricca di monumenti, la tecnica costruttiva non ha affatto tra i suoi problemi essenziali - come altre volte si è preteso - quello della copertura a volta, in generale. Riferirò le opinioni del più recente e più accurato studioso di architettura siriana, Jean Lassus (dal vol. - Sanctuaires chrétiens de Syrie, Paris 1947 - ). Dopo quasi dieci anni di ricerche sul luogo, egli doveva constatare che "la Syrie ne travaillait pas au problème de la voûte" (pag. 75)... "La Syrie restera .. fidèle à la charpente" (pag. 102). Più particolarmente: Siria del Nord: "l'architettura di questa regione esclude quasi completamente l'uso della volta e della cupola" (Pag. 116) il medesimo nel Sud (pag. 60).

Persino l'elemento più semplice dell'architettura voltata, l'arco, è accolto dai Siriacci a fatica e frainteso nella sua funzione tanto costruttiva che figurativa. Osserva Lassus (a proposito di una delle più famose basiliche di questa zona, quella di Ruweha): l'illogicità di certe disposizioni - per es. dei capitelli, evidentemente fatti per sostenere architravi, non archi - "prova soltanto che gli architetti di questa basilica, nel momento in cui s'arrischiavano a porre sulle colonne degli archi, non coglievano nel loro insieme le conseguenze di ordine costruttivo che questa innovazione traeva seco. L'arco, per essi, non era che un architrave di forma diversa. Ed era questa forma ch'essi desideravano riprodurre". L'arco, per essi, "non è un procedimento di costruzione, è soltanto una forma. Poco importa quindi che questa forma sia riprodotta ... per mezzo di conci apparecchiati, o semplicemente con un intaglio nell'architrave tradizionale". E così via. (Sarà ben tener presente questa osservazione, perchè ci saranno utili all'esame di un'altra architettura cristiana orientale, posteriore a questa: anzi la vera erede dell'architettura siriaca: intendo l'architettura armena). Se già l'arco era impostato e frainteso, tanto più ciò avveniva per le membrature arcuate più complesse: le volte, soprattutto le cupole. Scrive il Lassus con una certa meraviglia: "è strano che i manuali contengano tante formule curiose... si dà di solito una parte eccessiva alle ricerche dei siriacci sui problemi della cupola. Essi se ne interessavano tanto poco che, copiando dai monumenti stranieri nati dall'impiego della cupola e della volta, li trascrivevano con delle tettoie a capriate... ecc." Il che del resto avevo largamente affermato e dimostrato io stesso nel mio libro sull'architettura di S Marco. - S'intende che anche in Siria, soprattutto nel sud, si può provare qualche esempio di volta, persino a calotta; ma sarebbe ben strano se ciò non fosse, dal momento che la Siria è stata per secoli una provincia romana, e i romani vi hanno costruito delle intere città. - Quanto al problema specifico della volta a crociera, si può dire che l'architettura siriaca propriamente detta non l'abbia nemmeno conosciuto: se ve n'è qualche rarissimo esempio, esso appartiene a costruzioni romane o bizantine. E poichè questo tipo di volta, quasi ignoto alla Siria cristiana, s'incontra sul luogo posteriormente alla conquista mussulmana, dobbiamo ritenere

siano stati appunto gli Islamici a preferirlo, qui come altrove: alla loro volta essi dovrebbero assumerlo dalle costruzioni incontrate sul cammino della loro espansione prima di giungere in Siria: nei castra del Limes arabo, o in Egitto. In ogni caso, anche le crociere della Siria mussulmana sono costruite in modo da escludere ogni valore di precedenza rispetto alle volte romaniche. Quelle volte infatti sono eseguite "a incastro": ogni filare di pietra che compone i quattro compassi si accavalla all'altro lungo la linea d'incontro il che è ben diverso dalla struttura della crociera a costoloni. E press'a poco il medesimo si ritrova nell'architettura cristiana dell'Asia minore, che pure è maggior interesse per altre forme di copertura. Diverso è il caso dell'Armenia; ricca di monumenti interessantissimi che presentano, almeno formalmente analogie sorprendenti con certi aspetti delle costruzioni romaniche e protogotiche dell'Occidente. Questi monumenti sono relativamente tardivi: non possono essere inclusi nel capitolo dell'arte tardoromana e paleocristiana, sono appieno medievali, e risentono influssi delle costruzioni bizantine e islamiche: sono quindi in qualche modo un fenomeno parallelo a quello dell'architettura romanica d'Occidente. Tuttavia sarà opportuno trattarne ora. Ci limiteremo ai monumenti armeni che presentano coperture a volta a crociera d'ogive. Essi costituiscono un gruppo piuttosto omogeneo, che si distribuisce dalla fine del secolo X - inizi dell'XI, fino al XIII, senza modificare i principi e l'applicazione delle loro strutture. È stato studiato, in particolare, dal Baltrusaitis (Le probleme de l'ogive et l'Armenie) dal quale trarremo alcune notizie. Uno dei probabilmente più antichi si trova nell'antica capitale dell'Armenia, Ani. Secondo una leggenda, sarebbe stato in origine un mausoleo: il suo nome turco è "Cappella del Pastore". È una rotonda, sormontata da un tamburo a sei lati che finisce in una torricella coperta da un tetto conico: a noi interessa in particolare la copertura del vano al primo piano: una specie di abbozzo di cupola, tagliata da un soffitto, portata da sei archi raggianti intorno ad una chiave centrale e combinati con dei mezzarchi. Il sistema dell'ogiva sembra già affermato. Lo ritroviamo del resto, più vigoroso e più semplice, in un altro monumento della stessa città, il portico della chiesa dei Santi Apostoli. Di esso non rimane che una parte; tuttavia il sistema

di copertura è ben chiaro. Il portico è diviso all'interno in due campate, ciascuna delle quali comporta due potenti mezzarchi ed una crociera di archi diagonali. I mezzarchi s'appoggiano su pilastri; i bottacci ad ogive su basse e tozze colonne inserite agli angoli (è il principio del pilastro polistilo). Questi arconi, doppi, e disegnati con quella nettezza cristallina che è caratteristica dell'architettura armena, sono veramente magnifici: di una grande chiarezza costruttiva; soprattutto rivelano un'affinità sbalorditiva con certe soluzioni protoromaniche, i monumenti tra i più antichi dove appaia la crociera d'ogive in Occidente: per es. il portico di Moissac. Baltrusaitis insiste sul valore portante (e quindi effettivamente analogo al romanico) di queste crociere armene. Egli insiste nell'osservare che qui le ogive portano realmente tutta la massa sovrastante dell'edificio. Ma proprio questo, invece non è; anzi. In realtà, questi costoloni non portano nulla. Essi non ricevono su di sé la copertura; infatti sulle loro reni sul piedritto, o muro d'ambito su cui s'innestano alla base, sono stati innalzati dei tratti di muro, che sono sostenuti appunto dai muri perimetrali; ed è su questi tratti di muro che insiste la vera volta, la quale non è nemmeno una volta a crociera, ma una specie di vela gettata a calcestruzzo. Sicché in realtà, queste ogive non portano nulla: sono esse stesse, anzi, sostenute dal blocco massiccio del cemento. E lo si vede anche qui: tutto un mezzo costolone è caduto e la costruzione è rimasta perfettamente in piedi. Provatevi a demolire i costoloni d'una cattedrale romanica o gotica: tutta la copertura crolla, perché quelle nervature portano veramente. Qui, nel portico dei Santi Apostoli di Ani è caduto anche uno dei mezzarchi ed ha svelato il segreto: cioè ha messo in luce la struttura a sacco della muratura: quelle belle pietre squadrate, che sembrano impalcare tutta la costruzione, non sono in realtà che un paramento esterno, che non ha maggior valore costruttivo degli intonaci o delle crustae applicate alle structurae dei monumenti romani: sono decorazioni: non sono qualcosa che regge, ma qualcosa che è applicato alla struttura e sorretto da questa. E qui è opportuno ricordare quanto aveva notato il Lassus nell'architettura della Siria, di cui quella armena è l'erede. "L'arco non è un procedimento di costruzione, è una forma - soltanto una forma," ecc. Gli armeni, nei secoli dal X

al XIII, assumono e sviluppano questo principio, e lo articolano forse non senza suggerimenti islamici : poichè bisogna pensare che l'Armenia, dopo il VII sec., confina col Califfato arabo degli Omeyyadi, in maniera tale da giungere a risultati che, dal punto di vista puramente formale, si avvicinano in maniera sorprendente a quelle dell'architettura romana - basti paragonare per es. la copertura della sala di Horomos Vank con quella del portico di San Evasio a Casale Monferrato - ; però, come in Siria, anche in Armenia coteste volte, con gli archi che le articolano in varie fogge rimangono sempre forme. La struttura dell'edificio armeno è sempre una struttura a sacco, rivestita da paramenti di lastre di pietra bene squadrate, che dà l'impressione di una costruzione di cui siano individuati e sottolineati gli elementi portanti. Dal punto di vista costruttivo dunque non si va oltre la tecnica tardoromana, ma si fa piuttosto un passo indietro rispetto a questa. All'esterno, questi piccoli edifici armeni appaiono variati da un gioco di sottili lesene : esse derivano da quei contrafforti, che nell'architettura romana avevano la funzione di raccogliere lo scarico del peso delle coperture; ma qui sono divenute un semplice motivo decorativo. Il medesimo accade all'interno. Anche qui troviamo pilastri articolati e nervature e costoloni e volte costolonate : ma tutto ciò non regge nulla. Possono cadere - e in molti casi infatti sono caduti - e l'edificio si regge ugualmente : perchè ciò che lo sostiene sono i muri perimetrali, costruiti a sacco. E in ogni caso, la riprova che essi qui, come nell'architettura esarcale, che non è affatto protoromanica, non sono un elemento essenziale nella sintassi costruttiva e architettonica, è in ciò : che da essi l'edificio non trae nessun incentivo per la forma e l'articolazione degli spazi. Mentre nell'architettura romanica il sistema della crociera a bottacci e dei pilastri polistili innerva veramente, raccoglie e significa tutta la disposizione degli spazi, nell'architettura armena lo spazio interno dell'edificio rimane sempre lo spazio unitario e indiviso della basilica paleocristiana; e cotesti elementi non sono gangli sintattici, ma semplici variazioni plastiche di un blocco spaziale inerte.

Del resto, a considerare il problema da un punto di vista meno ristretto, a esaminare cioè tutta l'architettura delle terre gravitanti intorno al Mediterraneo nei secoli X e XI, ci si accorge che il caso

dell'Armenia non è un caso unico. Esiste tutto un gruppo di monumenti, dove le nervature sono usate nelle volte in maniera alquanto simile; e poichè si tratta di monumenti che sono piuttosto anteriori che posteriori agli esempi armeni, dobbiamo ritenere che il sistema fosse piuttosto diffuso, forse anche senza influenza determinante di una zona sull'altra : in questo caso, la spiegazione più probabile è che si tratti di risultati analoghi derivati indipendentemente da una medesima origine. Esempi si trovano soprattutto nell'architettura mussulmana: dalle moschee Macam Alì presso Bagdad, a quella di Tlemcen in Africa, alla grande moschea di Cordova. I monumenti mussulmani della Spagna sono i più noti, perchè vi è stata tutta una serie di studiosi iberici, o di cose iberiche, i quali si sono adoprati a rivendicare alla Spagna il merito d'aver dato origine all'architettura romanica (Terrasse, Ping y Cadafelch) rintracciando in quel paese i primi esempi di crociera costolonata e spiegandone l'origine appunto per mezzo dell'azione dei precedenti mussulmani sul luogo. E in realtà ogive nervate s'incontrano in costruzioni mussulmane non soltanto in Spagna, ma possiamo dire in ogni luogo dove gli arabi costruirono, dalla Persia al Marocco; inoltre, ciò che più conta, è certo che queste crociere non ebbero nell'architettura islamica un valore costruttivo maggiore di quello ch'ebbero nell'architettura armena. Nella moschea di Cordova le nervature, sebbene rafforzino la muratura della volta nella quale penetrano profondamente non la sorreggono nemmeno parzialmente : esse tutt'al più si reggono da sole, senza appoggiarsi ad altre strutture, ma ciò non significa che siano portanti. La volta poggia su otto archi che oltrepassano il tamburo ottagonale. A Ispahan, il cemento denso basta da solo a consolidare la piccola volta di mattoni. Le nervature che s'interrompono a mezzo per far posto alla cupoletta centrale hanno soprattutto un valore decorativo. Lo stesso a Toledo, dove l'armatura formata da archi incrociati, talvolta trilobati rimane esteriore alla struttura. Talvolta cadono su sottili colonnine, altre volte rimangono sospese nel vuoto; queste nervature incrociate che disegnano poligoni diversi non hanno in ogni caso niente di architettonico, come è stato bene sottolineato anche dal Baltrusaitis. Uno studioso egiziano, Ahmed Fikry, in un libro sulla grande moschea di Keruàn à forse offerto la spiegazione più attendibile

di questo sistema. Esso sarebbe sorto in funzione della concezione li neare dei volumi e della divisione geometrica dello spazio, che sono caratteristiche del genio dell'Islàm . Avremmo insomma qui il princi pio dell'arabesco, applicato alle pareti ed alle volte. Ancora relati vamente semplice a Kernam (la volta che precede il mirhab della grande moschea è decorata da 24 nervature raggianti) diventa poi sovraccarico a Cordova. Anche la più tarda e caratteristica formazione a stalattiti di molte volte arabe (ve n'è anche in Sicilia) sarebbe dovuta al mede simo gusto e al medesimo trattamento geometrico delle masse, che qui in luogo del poligono, spremono, per così dire, il prisma. - La spiega zione del Fikry è, a mio giudizio la più convincente, perchè inserisce questi elementi entro una storia del "gusto" - che è il solo modo con creto per giustificare l'avvento di una forma entro la storia di una civiltà. - Come per tanti altri aspetti della cultura artistica, gli arabi assunsero dal fondo romano-provinciale (soprattutto delle provin cie che incontrarono per prime nella loro rapida espansione) e bizantino, gli elementi della tecnica costruttiva e del linguaggio architettonico; e li tradussero secondo il loro Kunstwollen, secondo il loro specifico gusto dell'arabesco. I complessi intrecci geometrici della loro cupola partono da una traduzione in linee delle nervature che articolavano la cupola romana e bizantina (Ninfeo degli Horti Liciniani, Santa Sofia di Costantinopoli, ecc.) e li moltiplicano all'infinito, abbandonando ogni rapporto razionale con la "logica" propriamente costruttiva di Roma, per creare un gioco di geometria ornamentale. Così per le crociere : ho già ricordato la copertura della sala detta di Sette Bassi nella campagna romana, da porsi negli anni 123-24 dopo Cristo : essa non soltanto è una perfetta volta a crociera; ma è una crociera a nervature, a bottacci sporgenti, pressochè identici a quelli che abbiamo veduto nelle chiese armene o protoromaniche (per es. Moissac) : a netti, ta glianti profili rettangolari di 30 cm. di sporgenza e 70 di larghezza alla sommità, incrociata, e immorsata nei manti dei quattro spicchi della volta. Sono queste membrature romane - che senza dubbio dovevano essere, nell'alto medioevo, molto più numerose di quante non siano ri maste fino a noi, che vengono assunte e trasformate dall'arte medioeva le, tanto d'Oriente quanto d'Occidente. In primo luogo, naturalmente

dall'arte bizantina, che di quella romana è l'erede diretta. E' curioso, come i ricercatori delle "origini" delle volte a crociera romaniche da un lato, e islamiche dall'altro, dimentichino facilmente gli esempi bizantini. E' vero che dopo il VI sec. questo tipo di volta diviene piuttosto raro nell'architettura bizantina: non toglie che fino al tempo di Giustiniano - fino a quando cioè l'architettura bizantina si mantiene tadoromana - esso fosse usatissimo: (basti ricordare ancora le magnifiche volte a crociera che coprono i matronei di S. Sofia di Costantinopoli). Ma vi sono soprattutto due monumenti secondo me di estrema importanza per il nostro problema e non si capisce davvero perchè essi siano, non dico trascurati, ma addirittura ignorati per questo aspetto. Sono due cisterne, fatte costruire, una da Costantino Magno, l'altra da Giustiniano: a distanza di due secoli, conservano quell'uniformità di struttura, che è caratteristica della civiltà bizantina: cisterne inoltre sotterranee, il che significa che le loro volte portano veramente tutto l'enorme peso del terrapieno che vi sta sopra. La prima è chiamata in turco Bir bin direk, cioè le mille ed una colonne: in realtà le colonne sono 224 e coprono un vano lungo 64 metri e largo 57: una selva di colonne dunque disposte a scacchiera, legate da archi che sono dei veri doubleaux: ogni campata poi è coperta da una bella e solida crociera di mattoni. L'altra, giustiniana, ma di struttura analoga porta il bel nome turco Yerebatàn Saàrayi, che vuol dire palazzo sommerso: è ancora più grandiosa (140 m. di lunghezza per 70 di larghezza, con 336 colonne disposte in 12 file di 28 ciascuna). E anche queste colonne sorreggono delle belle volte a crociera, di mattoni, e perfettamente portanti. La quantità di colonne, la loro disposizione così fitta, la saldezza delle volte, sono dovute evidentemente, in questi monumenti di straordinario interesse a una ragione funzionale: appunto perchè si tratta di edifici sotterranei i quali debbono sostenere un peso enorme. Non toglie, che ne risultino un effetto, che prelude in maniera evidente certe sistemazioni islamiche - il famoso cortile dell'Alhambra varierà capricciosamente il disegno degli archi, ma non supererà l'effetto strano e pittoresco di queste selve di colonne legate da archi, ricca di prospettive infinite e infinitamente variabili. E' probabile, almeno secondo me,

che gli arabi abbiano assunto il motivo, non tanto a Costantinopoli, dove non furono, ma per esempio ad Alessandria, che sappiamo possedeva più d'una di coteste cisterne sotterranee. Le quali in ogni caso, ci aprono uno spiraglio sopra un capitolo dell'architettura romana in buona parte nuovo, ed importante quanto trascurato. Infatti, non sarebbe ragionevole supporre che coteste magnifiche cisterne sotterranee colonnate e voltate, cotesti criptoportici articolatissimi di Costantinopoli, siano stati senza numerosi compagni e precedenti : che per es. Costantino abbia fatto costruire la sua basilica sommersa (e non era la sola) a Bisanzio così ex novo, che questo tipo di edificio cioè non uscisse da una tradizione costruttiva specifica. I romani, fanatici com'erano per l'acqua come disseminar<sup>no</sup>o dovunque posero il piede i loro monumentali acquedotti e le loro terme, dosì dovettero costruire di coteste cisterne (di alcune infatti abbiamo notizie), specialmente là dove l'acqua scarseggiava; ma non soltanto qui - giacchè per esempio a Costantinopoli, che fu città ricchissima di fontane e di terme, l'acqua di fonte e di condotto era più abbondante ancora che a Roma : eppure si credette opportuno costruirvi anche numerose cisterne. Tanto più i romani dovettero costruire in quelle zone desertiche o semidesertiche povere d'acqua che furono quelle che gli arabi attraversarono per prime nella loro espansione dopo Maometto; altrimenti non si spiegherebbe per es. come molti castra romani del limes arabico, costruiti lontano da ogni corso d'acqua e da ogni fonte, avessero delle complete installazioni termali. Ciò che per noi ha un valore particolare è questo. Anzitutto, ripeto, che il carattere sotterraneo di tali edifici richiedeva un'accentuazione del valore portante delle volte. Le architetture "coloniali" di quella romana accolsero e interpretarono in vari modi, a seconda delle proprie necessità e del proprio gusto, cotesti esempi : ho accennato al significato che la visione di coteste selve di colonne potè avere sui costruttori arabi. Altre provincie ne diedero altra interpretazione. Ma tutte, architetture tributarie della romana imperiale, compresa quella islamica, quando inserirono questa moltiplicazione di colonne e di volte in edifici sopra il suolo, non conservarono. - almeno a giudicare dai monumenti che ci sono rimasti - ad esse quel valore portante, probabilmente perchè qui non aveva più una vera necessità funzionale. Nel cortile

dell'Alahambra per es. , le colonne e le volte ripetono il ritmo monodico di quest'interminata moltiplicazione; ma dal punto di vista costruttivo sono inerti : non reggono nulla. Ed è perciò appunto, che gli arabi possono tradurre anche queste strutture in decorazione : in una geometria ornamentale. Ma costruirono essi sempre in tal modo ? Non voglio arrivare fino all'ipotesi - sebbene essa non avrebbe nulla di spropositato : vorremmo che tutte le ipotesi che hanno corso in archeologia fossero altrettanto fondate - che gli arabi non soltanto siano stati a conoscenza di cisterne romane di questo tipo, coperte da volte a crociera, voglio dire, le quali volte non siano soltanto mezzarchi e sottarchi come a Yerebatan Saàrayi, ma anche nervature diagonali sporgenti (dopo l'esempio citato, della sala di Sette Bassi, non vi sarebbe nulla di straordinario), ma che abbiano essi stessi continuato a costruire cisterne seguendo quegli esempi romani; sebbene, a quanto io ne so, non ci sia rimasto nulla in quest'ordine di costruzione. Ma forse può venire a conforto di questa ipotesi l'origine, intendo etimologica, della parola stessa ogiva : la cui accezione primitiva e più propria non è affatto quella che poi è divenuta corrente, cioè di arco a sesto acuto. Il trapasso di significato è avvenuto perchè nell'architettura gotica la volta a nervature si è fatta, come tutti sanno, così preponderante, da essere si può dire praticamente il solo tipo di volta usata; per cui l'architettura gotica si disse anche architettura ogivale, e le sue volte, volte ogivali. Col che si voleva dire, da principio e propriamente, volte a nervature senza allusione al profilo dell'arco. Ma poichè gli archi e le volte, nell'architettura gotica, sono normalmente acuti, si passò facilmente ad usare ad intendere volta ogivale come volta a sesto acuto. Tuttavia, il significato primo e più proprio di ogiva è di costola o nervatura sporgente ai tagli delle volte a crociera. - Nella ricerca dell'etimologia di questo termine, che a noi è venuto dal francese, "ogive" si sono affaticati glottologi e linguisti; e le ipotesi sono state molte. Lasciando quelle meno probabili, più fantastiche vi citerò quella del Ménage, che la fa derivare da auge (da alveus nel senso di bacino), che è propriamente il trogolo o l'abbeveratoio - fatto con un tronco d'albero o una pietra scavata, dove si abbeverano le bestie, e poi, per estensione altri bacili analoghi

per es. la mastella dove i muratori impastano la calce, ecc.: in gergo militare gavetta - per la sua forma curva il termine si sarebbe esteso a indicare le volte; ma perchè proprio quelle volte? E comunque è etimologia che non regge. Altri, lo Scheler p.e., pensò che la parola fosse derivata, genericamente, dal tedesco Auge - olandese oog, che significa occhio: perchè nelle volte gotiche l'incontro delle nervature dà una figura che somiglia a quella dell'angolo dell'occhio; il che sembra ancor più fantastico. Fu il Lehèricher, in un articolo pubblicato nel n° del 4 dic. 1864 del giornale L'Avranchin, a prospettare l'ipotesi che ha avuto fino ieri maggiore fortuna, ed ancor oggi ha corso presso i poco aggiornati autori di manuali. Ogive (cui il Lehèricher preferisce senza vera ragione la forma più rara e scorretta di augive) deriverebbe dal latino augere = aumentare accrescere, come i derivati augesco, augmentum; e non perchè - come ha proposto taluno - l'arco acuto, più alto, sia "aumentato" rispetto a quello a tutto sesto; ma perchè le ogive, cioè le costole diagonali delle volte, aumentano la forza, il sostegno delle volte stesse. Comunque questa etimologia fu a lungo considerata inaccettabile - e tale sembrava, anche perchè si riferiva al significato primitivo di ogiva -. Tuttavia anche questa, oggi, è scaduta, a favore di un'altra, molto più probabile, anzi direi sicura, dichiarata nei termini più estesi abbastanza recentemente (nel 1943) dal Torres Balbas. Il quale tuttavia commette un piccolo errore di informazione nell'attribuire il merito della precisazione etimologica al Colin. Fu per la verità il Renan, che, ben prima di Colin, e opponendosi alle ipotesi correnti al suo tempo, sostenne che nell'o, o nel au iniziali di ogive si dovesse vedere una derivazione dall'articolo arabo al, e che quindi la parola fosse d'origine araba; non riuscì tuttavia al Renan di chiarire quale fosse il termine arabo che seguiva quell'articolo. Il Colin, nel 1937, in un saggio pubblicato nella rivista Romania, dal titolo "Origine arabe de neot francuis ogive", riprendendo l'ipotesi del Renan, spiegò che il termine derivava sì dall'arabo, ma attraverso una mediazione spagnola: ogive viene dallo spagnolo aljibe, parola ancora in uso, che vuol dire propriamente cisterna non arco nè volta (tanto che quando si vuol precisare che tale cisterna o cantina è coperta da volta - come nel caso frequente,

in certe parti della Spagna, di cantine scavate nella rupe - si dice bòveda de aljibe). Aljibe, a sua volta, non è che la trascrizione spagnola (con incorporazione dell'articolo, come avviene spessissimo, anche in italiano, delle parole di origine araba : esempio ammiraglio ecc.) della locuzione araba al-gubb, che vuol dire esattamente la cisterna.

Colin, e soprattutto Tones Balbas, hanno alquanto arzigogolato per spiegare la trasposizione semantica : perchè non c'è dubbio che gubb in arabo e aljibe in spagnolo vogliono dire cisterna, non volta; ed è inutile ricorrere ad analogie di immagini : una cisterna, in sè, non potrà mai somigliare a una volta. L'unica spiegazione, la più semplice, la più lineare, è che le cisterne che gli Arabi costruirono in Spagna fossero coperte da volte a crociera, probabilmente costolonata : che questo anzi fosse il sistema di copertura tipico delle loro cisterne, per cui la parola cisterna richiamava naturalmente alla mente l'idea delle volte a crociera. E che questo fosse possibile non ci meraviglia, se prendiamo nella dovuta considerazione appunto le cisterne tardoromane e bizantine - di cui possediamo ancora i magnifici esempi della Pie bin direk e della Yerebatan Saray a Costantinopoli : coperti da tutta una serie di belle e solide crociere - le quali evidentemente erano il tipo di volta più adatto a reggere forti pesi e si trovano infatti preferite anche più tardi, a questo scopo. - Da esempi come questi gli arabi poterono derivare il tipo delle loro cisterne, e quindi anche del loro sistema di copertura : conservarlo, riportarlo in Occidente. Conviene dunque ricordare, che la dinastia araba, che attraversa l'Africa settentrionale, passa lo stretto di Gibilterra, e si installa in Spagna, è una dinastia omeyyade : cioè di quegli stessi califfi, che avevano avuto, fin dal momento della conquista, la loro sede in Siria, ed erano stati a contatto immediato col mondo bizantino: non può meravigliare quindi che essi portassero con sè verso Occidente (mentre in Oriente si installava la dinastia degli Abbasidi, che spostava il suo centro in Persia) forme architettoniche e strutture e metodi costruttivi che avevano assunto dalla cultura tardoromana e bizantina : non soltanto, com'è noto, cultura artistica. Sono infatti gli arabi: questi arabi omeyyadi che assumono, fanno propri, salvano elaborano infiniti

elementi dall'antica cultura greco-romana : del patrimonio scientifico di questa, per es. (specie per la matematica e la geometria, basti pensare ad Alaseno), del patrimonio filosofico (specie aristotelico : basti pensare ad Averroè, che il gran commento feo, e ad altri numerosissimi): e li trasmettono, all'Occidente post-barbarico, che li aveva quasi dimenticati. Il tramite maggiore di questo trapasso fu la Spagna, la quale, proprio nel momento in cui si maturava il linguaggio romanico, cioè nel sec. X, godeva di un grado di civiltà e di prosperità superiore a quello del resto d'Europa, sia nella parte meridionale ancor sottoposta al dominio arabo, che in quella settentrionale già liberata dalle armate cristiane \* ma soprattutto nelle zone ancora arabe. Ne abbiamo innumerevoli testimonianze non soltanto e partibus infidelium - cioè dagli scrittori arabi che esaltano le ricchezze del Califfato - ma anche da parte cristiana : basterà ricordare quelle della monaca Ganderheim, Rosvita, la quale parlava di Cordova come della "splendente il gioiello del mondo celebre per le sue delizie", ecc. Ed è noto quanto i mercanti amalfitani, pisani, genovesi, veneziani, e i soldati di Africa e di Spagna annidati al Frassineto difondessero non solo nelle città marinare e in Provenza e in Piemonte, ma in tutta l'Europa il gusto dei manoscritti miniati, dei cofanetti d'avorio intarsiati, delle armi e dei metalli ageminati ed altre ornamentazioni di origine araba, soprattutto spagnola.

Non meraviglia che una diffusione analoga avvenisse anche per taluni aspetti dell'architettura, nella quale, più che per ogni altra parte forse - e se ne capiscono facilmente le ragioni : giacchè è l'arte che gli arabi prima di venire a contatto col mondo romano, non possedevano affatto - gli arabi avevano conservato ed elaborato forme e tecniche assunte, già a partire dal VII sec., dalla cultura tardoantica. I motivi costruttivi, architettonici, edilizi, persino urbanistici, tardoantichi, ch'essi conservano e tramandano sono infiniti : dal castrense romano che diventa il Kasr omeyyade, alla basilica ipetrale per cerimonie auliche dei palatia imperiali tardoromani che diviene il liwan dei palazzi dei califfi; alle piccole terme romane che divengono i loro hammàn, alle cinte fortificate delle loro mura, ecc. Gran parte di questo patrimonio era andato smarrito nell'Europa dopo le invasioni barbariche ; gli

arabi ve lo riportano ed esso vi appare una novità : può essere d'esempio il caso della saracinesca, un sistema di chiusura " a ghigliottina" in uso nelle porte delle fortificazioni romane fin dai tempi di Cesare; poi dimenticato in Occidente : quando gli arabi ve lo riportano, esso sembra cosa nuova, tanto che gli si dà il nome, appunto di "porta saracena" - saracinesca. Ma gli esempi si potrebbero moltiplicare.

In ogni caso io credo non sia più possibile rifiutare l'opinione - del resto ormai accettata dalla maggioranza degli archeologi, - di studiosi soprattutto iberici come il Gomez Moreno, il Puig y Cadafalch ecc., ma anche francesi, e italiani, come il Verzone, - che la trasformazione arcata - contrafforte - costola avvenga in un primo tempo in Ispagna nella prima metà del sec. X, e precisamente in quella zona della pratica architettonica spagnola che, pur essendo cristiana, si svolge in terre ancora dominate dagli arabi e sotto l'influsso di quel potente centro di diffusione della cultura araba che fu il califfato di Cordova. I cristiani di queste terre parteciparono attivamente alla vita amministrativa e culturale e poterono anche costruire chiese : essi furono i portatori di quell'arte che si usa denominare mozaraba. Ed è appunto nell'architettura mozaraba, che noi troviamo, per la prima volta a quanto ci è dato sapere, le volte costolonate poste a coprire vani di piccole chiese. La prima in ordine di tempo, tra queste è, a stare ai rilievi del Gomez Moreno, quella di Santiago de Tenalba, del 937 : nel presbiterio a pianta quadrata di essa vi è una copertura, certo coeva alla fondazione dell'edificio, a volta a melone ad otto spicchi, con quattro costole perimetrali ad arco : cioè d'un carattere che, mentre attesta chiaramente la sua derivazione dalle costolonature dei monumenti arabi di Cordova, sembra preludere quello che sarà il carattere "romanico" di un tipo di volta siffatto. Di solo tre anni circa più tarda ed anche più interessante per questo lato, è la cappelletta, poco distante da Penalba, di S. Miguel de Celanova : l'unica parte salvatasi del convento di S. Salvatore, costruito appunto in quegli anni. Il vano a pianta quadrata che sta innanzi all'abside di questo piccolo Santuario è coperto da una volta a crociera costolonata, la cui somiglianza con le strutture dei sec. XI e XII è anche più marcata, poichè essa non è a spicchi, ma è una vera crociera di forma assai simile a quella romanica, cioè ad unghie cilin

driche. Non ci domandiamo tuttavia : queste crociere ; o, a dir meglio, questi costoloni (che sono usati, con adesione ancor maggiore ai modelli arabi, prevalentemente in volte a calotta : altro es. mozarabo è San Baudel de Berlanga) hanno valore prevalentemente decorativo, come nell'architettura araba e in quella armena ; oppure hanno una funzione portante : sono essi che sostengono la copertura : hanno cioè davvero carattere già romanico ? E dobbiamo dire, che rimaniamo alquanto dubbiosi, nel rispondere a quest'ultimo quesito. Le quattro costole perimetrali ad arco della calotta di Santiago de Penalba, infatti, non s'incontrano al centro della volta, perciò non possono sostenerla : rimangono basse come a disegnare delle lunette che appena articolano i muri di sostegno. Le costole del San Baudel de Berlanga irraggiano da una grande colonna centrale, ed è dubbio che un tale organismo possa avere davvero una funzione portante. Quanto all'esempio apparentemente più vicino al romanico, di San Miguel de Celanova, è da osservare che le nervature diagonali di questa crociera sono appena accennate : più chiari e snodati sono i sottarchi e i mezzarchi (doubleaux e formerets), ma essi, insieme con le ogive del resto, cadono su quattro mensole inserite a mezza altezza negli angoli delle pareti : sistema questo, che non connette ad essi una funzione organica e completa di sostegno. In realtà, queste chiese mozarabe sono, planimetricamente e strutturalmente, ancora nella tradizione costruttiva ed architettonica visigota, che si era continuata nelle Asturie, quando la conquista araba del paese, nel 711, conficcò in questa parte della Spagna i re visigoti. L'architettura asturiana, specialmente dopo il trasporto della capitale ad Oviedo, sul finire del sec. VIII e nella prima metà del IX, aveva presentato sviluppi interessantissimi ; ma bisogna riconoscere ch'essi non erano stati che sviluppi, appunto, di una tradizione costruttiva, architettonica, decorativa, che era rimasta sostanzialmente visigota, cioè analoga a quella longobarda in Italia, merovingia in Francia : soltanto, mentre in Francia e in Italia questa tradizione era stata incorporata e resa più civile, ma in qualche modo anche più accademica, dalla cosiddetta rinascenza carolingia, nella Spagna visigota - sebbene non siano certo mancati nemmeno ad essa gli "influssi" carolingi - l'architettura s'era potuta svolgere, sulle premesse anteriori, con maggiore fedeltà alle

origini e insieme con maggiore sincerità di interpretazione. Ma si tratta sempre, ripeto, di uno sfruttamento, sebbene fecondo, di quel patrimonio delle origini : il quale rimaneva sostanzialmente come quella longobarda in Italia, una cultura paleocristiana. Ancora una osservazione, prima di concludere questo rapido profilo dell'evoluzione tecnica e divenire all'esame stilistico. Dobbiamo guardarci, come già avvertiva Focillon, dalla seduzione di dare ai fatti storici, e a questo in particolare, una soluzione univoca. In molte regioni dell'Occidente i costruttori hanno cercato, con diversi mezzi e con diverso successo, riattaccandosi ora a tradizioni antiche sopravvissute, ora ad esempi più recenti, di raggiungere una più coerente sintassi costruttiva. E non tutte le soluzioni ebbero la stessa portata, per gli sviluppi successivi dell'architettura. Così anche la trafilata arabo-spagnola va considerata nell'insieme di tutta la complessa evoluzione. Furono specialmente il Gomez Moreno e il Lambert ad adoprarsi a precisare l'inserimento della volta araba nelle chiese cristiane occidentali (altri, come il Pope, han cercato di stabilire un rapporto con l'Iran; ma, trattandosi dell'Iran mussulmano, il problema in fondo è il medesimo). Nella maggioranza dei casi, i monumenti raccolti da questi autori costituiscono un gruppo omogeneo e isolato, che conserva il suo carattere profondamente islamico. Ne abbiamo già visti alcuni esempi; ma per terminare l'argomento, e venendo innanzi nei secoli dopo il X, constatiamo che le cose non cambiano anche nei riguardi delle assunzioni cristiane. Per es. le nervature incrociate che formano, all'incontro delle costole sotto la cupola di San Baudelio de Barlanga de Duero (inizi del sec. XI) una specie di chiave decorativa, non sorpassano la scala di un ornamento. La stella ad otto punte della chiesa di San Miguel d'Almaran (fine del sec. XII) e dell'ospitale di San Biagio di Oloron riproduce la figura geometrica d'una delle volte di Bab Marclom. A Torres del Rio, questa composizione delle nervature si complica di otto steli raggianti supplementari, che sovraccaricano ancora il disegno. Anche dopo il XII sec. quando la Lombardia, il Mezzogiorno della Francia e la stessa Spagna conoscevano appieno le strutture non solo romaniche ma già gotiche, queste volte di influenza mussulmana rimangono fedeli al loro principio. L'attenuazione del valore decorativo e l'accentuazione

del valore costruttivo segnalati per certi casi (per es. dal Lambert per l'ospitale di San Biagio e per Santa Croce d'Oloron) sono appena avvertibili; e non cambiano nulla nè all'effetto nè alla concezione dell'edificio. E' sempre un gioco geometrico di poligoni, gioco che sopravvive del resto fino alla fine del medioevo non soltanto nei cimborios di Salamanca, ma anche nella Spagna settentrionale. E in ogni caso senza dubbio non è questo il filone di influenza mussulmana, che potè sfociare nella crociera a nervature portanti. Queste volte rimangono estranee alla costruzione romanica; esse non sono propriamente architettoniche, sembrano appartenere piuttosto ad una tecnica di carpenteria o di ebanisteria muraria, che di vera architettura. E rimangono rigorosamente fedeli allo spirito dei modelli mussulmani.

D'altra parte, vi è tutta una serie di coperture abbastanza omogenee, nella quale si riscontra un altro tipo di volta, corrente tanto in Provenza che in Catalogna. Si tratta di monumenti che, per la maggior parte, sono considerati di periodo avanzato; tuttavia si è supposto che essi non facessero che continuare una più antica tradizione. Qualche esempio in Provenza: le nervature, o piuttosto le piattebande della cupola del Battistero di Riez - rimaneggiate tuttavia nel sec. XII -; quelle di Notre-Dame-des-Dôms d'Avignone, o delle absidi di Cavaillon de Saint-Querin de Vaison, di Saint-Paul-Trois-Château e della chiesa di Saint-Restitut, e di altri numerosi monumenti, specialmente ad Arles. L'archeologo benemerito - ma anche, purtroppo, spesso troppo radicale ricostruttore - dei monumenti provenzali, il Formigé, aveva creduto di trovare il prototipo di queste volte nel palazzo detto de la Trouille a Arles, o in altri edifici tardoromani: e non è da dimenticare infatti che nervature sporgenti erano state largamente usate dall'architettura romana e paleocristiana in Provenza (per es. nel San Vittore di Marsiglia). Ma in questo caso non si tratta, credo, di un persistere della tradizione costruttiva antica; tanto meno, di precedenti dell'architettura ~~romanica~~ e meno ancora gotica, come pure si è sostenuto. Si tratta invece di riflessi ormai del romanico già bene affermato, e da tempo in Lombardia; e non è improbabile che in molti casi la loro stessa materiale esecuzione sia stata opera di quelle maestranze vagabonde di costruttori lombardi - sulla cui presenza in Francia, soprattutto in Normandia, abbiamo documenti

numerosi -. Del resto, è noto che l'architettura romanica francese, anche meridionale, nella sua quasi totalità ignora la copertura a crociera e si attiene al più semplice sistema della volta a botte, sia pure costolonata da grandi sottarchi, i quali, cadendo sui pilastri, che pertanto divengono polistili, determinano una struttura che si può legittimamente chiamare romanica, sebbene non raggiunga la coerenza, e soprattutto la raffinata articolazione anche formale, del romanico lombardo. San Sernin di Tolosa (1077), San Savin nella Haute Vienne (1080), Vézélay, ecc., hanno appunto coperture di questo tipo, che si conservano a lungo nel romanico francese. La crociera penetra in Francia relativamente tardi, ed è manifestamente di importazione - in molti casi continua ad essere fraintesa nel suo valore costruttivo - ; sicchè il gruppo di edifici provenzali che ho citato dianzi oltre ad essere tardivo costituisce un'eccezione, e si spiega facilmente con la vicinanza della Provenza alla Lombardia (che poi i Francesi abbiano fatto, di questo tipo di volta importato il fondamento stesso della loro grande ed originale architettura gotica, è una realtà - non unica del resto nella storia dell'arte - , dalla quale forse la "spiegazione" è in un altro ordine di analisi ; è forse dovuta all'imporsi anche in architettura infine di quel gusto per la linearità tenace, energica, continua, che risaliva alle origini barbariche, ed aveva già avuto espressioni utilissime nelle arti figurative, a cominciare dalla miniatura e dagli avori carolingi -. E comunque, è un problema che, manifestamente, non può pesare sul problema delle origini. Rimane secondo me indubitabile, che la crociera a nervature romanica non è un'invenzione francese; ma con ogni probabilità, lombarda).

Giacchè anche il caso della Catalogna è analogo. E' ormai un fatto assodato, e non da studiosi italiani (sospettabili di "nazionalismo") ma da stranieri, anzi da catalani (eminente fra tutti il Puig y Cadafalch) che l'introduzione dell'architettura romanica in Catalogna, intorno al secondo decennio del sec. XI, fu opera di Lombardi, che vi costruirono edifici innumerevoli, a cominciare dalla chiesa di Santa Maria de Roses, del 1022 che sarebbe la più antica, e poi continuando quella del convento di Ripoll presso Gerona (1032), di San Vincenzo di Cardona

(tra il 1020 e il 1040), di S. Jaime de Fontanyà presso Barcellona, ecc. i primi dati stilistici, e i documenti, sono parecchi e indubitabili; e questi edifici formano un gruppo così folto e così omogeneo, che quasi si potrebbe dire, con qualche esagerazione, che per studiare gli incunabuli del romanico lombardo, non bisogna andare in Lombardia, ma in Catalogna. E anche il mio predecessore su questa cattedra, il Prof. Fiocco, ha giustamente insistito sull'importanza di questa intensa operosità di costruttori lombardi in Catalogna, accogliendo infine l'opinione divulgata che proprio qui i Lombardi abbiano imparato a concludere i loro edifici non soltanto con le volte in muratura - in sostituzione dei tetti a capriate lignee dell'antica tradizione paleocristiana - ma con quelle volte a crociera costolonata, che ispirate sul luogo dagli esemplari arabi, essi dovevan poi riportare in Lombardia facendone l'elemento più caratteristico e più importante, tanto dal lato costruttivo che da quello formale, dell'architettura romanica. Supposizione questa, da prendere in molto seria considerazione e non imputabile, se si riesce a superare qualche perplessità. Per es., un'osservazione che, pur senza togliere plausibilità all'ipotesi, lascia un poco perplessi, è questa: che nessuno degli edifici, che le maestranze lombarde costruirono materialmente, o di cui diedero esempio ai costruttori del luogo, in Catalogna, è coperto di crociere costolonate: sono volte a botte. E vien fatto di domandarci perchè mai questi lombardi se tolsero lo spunto per le loro crociere dall'architettura mussulmana o mozaraba veduta in Spagna, non costruirono poi questo tipo di volta appunto in Catalogna, ma aspettarono, per adottarlo, di essere tornati in patria. Altra osservazione, è che la copertura a volta in muratura, come già ho accennato del resto, e come vedremo meglio tra poco, non cessa mai di essere eseguita in Italia, sia pure con tecnica impoverita e su vani di modeste dimensioni, durante tutti i "secoli bui" dell'alto medioevo (e del resto la copertura a capriate non era stata esclusiva nemmeno nelle basiliche paleocristiane): sicchè i lombardi, emigrati in Catalogna nel sec. XI già la conoscevano. Rimane però anche per me molto probabile, che sia stato nella terra di Spagna, che i lombardi trovarono lo spunto, non della volta a crociera in se tanto meno delle volte a botte, ma delle costolonature apparenti e ben disegnate, quali erano infatti nella

tradizione mussulmana locale. Quelle nervature tuttavia, come s'è visto, non si può dire avessero una funzione veramente portante, quindi già protoromanica, nell'architettura araba e neppure nella mozaraba - almeno a giudicare dagli esempi che son arrivati fino a noi - . Sicchè, questo modello, questo disegno delle nervature a sottolineare incorporandosi con essi, gli spigoli diagonali delle volte, i Lombardi, per giungere alla vera crociera romanica, che è costolonata, ma è anche e soprattutto portante, dovettero inserirlo in una membratura già da essi conosciuta, o creata, sebbene non precisamente con quella forma : e questa membratura per essere appunto portante, si dovette, ovviamente, conservare o maturare in costruzioni, nelle quali la sua funzione non poteva essere che quella di reggere un consistente, un grave peso di strutture. La nostra ricerca dunque deve volgersi ora in un altro senso, e vedremo quale.

Frattanto, gioverà riassumere per maggiore chiarezza, quanto abbiamo detto finora su questo problema. La nervatura in sè già esistente nell'architettura romana, esempio villa di Sette Bassi non ha poi un'evoluzione continua e unilaterale. Semplificando : troviamo che nella zona per così dire meridionale, mediterranea dell'Europa, la cultura architettonica partendo dalla tradizione tardoromana-bizantina accentua, nella volta a crociera, il senso decorativo : questa corrente avrà le sue più notevoli espressioni - sempre a poca distanza dall'anno Mille, si tenga presente - da un lato nelle chiese dell'Armenia, dall'altro negli edifici arabi, soprattutto del califfato omeyyade di Cordova. Qui anzi si avranno risultati estremi, di quest'atteggiamento : il sistema poligonale ispano-arabo, così ricco di combinazioni decorative (tanto che per es. non si contano meno di nove variazioni all'interno d'un medesimo edificio a nove cupolette, la Moschea di Bib-Mardom) dà luogo a graticci complessi ma senza relazione, nemmeno apparente, con la forma e col tracciato della copertura. D'altro lato, in una zona più settentrionale e "barbarica", particolarmente nell'Italia del nord, gli esempi tardoromani di crociere si pongono all'origine di una pratica costruttiva, che - occorre sempre tener presente - non viene mai meno, pur avendo alternazioni e oscillazioni. Questa corrente, porta certo risultati meno vistosi di quelli ispano-arabi, anzi è, dal punto di vista formale, di una elementarità e di una monotonia notevoli; ma ha questo carattere, molto

importante per la nascita del romanico : conserva alla crociera la sua funzione portante. La crociera romanica a nervature nascerà, nella sua forma prima ed originale, dall'innesto di queste due correnti e in qualche modo dallo scambio reciproco delle funzioni : la nervatura decorativa arabo-ispana offrirà alla volta il suo valore di precisa definizione lineare dell'intradosso; mentre la crociera costruttiva del nord cederà alle nervature la sua funzione di sostegno.

Ora, se noi riprendiamo, sia pure rapidamente, l'esame dei monumenti che hanno preceduto il romanico nelle terre lombarde e gravitanti intorno alla Lombardia, non troviamo certo volte costolonate; ma troviamo esempi tutt'altro che scarsi non soltanto di volte in muratura, ma precisamente di volte a crociera. Andrei troppo lontano a riferirvi tutti questi esempi, e non sarebbe molto utile. Basterà che, riassumendo, vi faccia notare, che queste volte a crociera s'incontrano quasi esclusivamente in una "classe" particolare di costruzioni, cioè nelle cripte, le eccezioni, cioè la presenza di crociere non in cripte, passato il momento lombardo-carolingio, sono estremamente rare : io non avrei ora presente che un esempio, il Santo Stefano di Verona, del sec. X, il quale ha, piuttosto normalmente, delle volte a botte sulle navate laterali e una volta anulare lunettata al piano inferiore dell'ambulacro; ma al piano superiore di questo ha volte a crociera trapezie : sicchè possiamo ritenere che la pratica costruttiva della volta a crociera abbia avuto il suo campo di conservazione e di sviluppo precisamente nelle cripte. Ora io vorrei richiamarvi quanto ho detto a proposito delle ogive islamiche, e anche della etimologia dello stesso termine ogiva (che deriva da aljbe, spagnolo a sua volta derivato dall'arabo al-gubb: <sup>tanto</sup> che in arabo che in spagnolo significano cisterna). Il che, vi dicevo, fa pensare, come ad una spiegazione ragionevole, al fatto che la volta a crociera fosse il sistema di copertura tipico delle cisterne : e a riprova vi portavo i grandiosi, magnifici esempi delle due cisterne di Costantinopoli l'una del tempo di Costantino, l'altra del tempo di Giustiniano : immensi edifici sotterranei con una selva di colonne, le quali reggono appunto delle perfette volte a crociera, le quali, se non hanno ancora le nervature diagonali bene snodate, hanno già tuttavia dei perfetti mezzarchi e sottarchi. Ciò che più conta, vi facevo notare

la funzione portante di queste volte, che reggono l'enorme peso del terrapieno e delle sovrastrutture a cielo aperto. Qui l'uso delle crociere è comprensibile funzionalmente, visto che la crociera è, per la sua struttura, per il maggiore contrasto dei suoi elementi, forse il tipo di volta più forte, più resistente, che regge di più; certo assai più della volta a botte, che ha qualche debolezza quando è posta a coprire grandi vani, e che in ogni caso non consente l'impiego di un numero così eccezionale di colonne: necessario tuttavia, proprio per sorreggere un peso eccezionale. Non potete nemmeno immaginare un'altra forma di volta portante che non sia la crociera su ciascun quadrato incluso in ogni gruppo di quattro sostegni in questo interminabile scacchiere di colonne. Dunque non è difficile credere che la crociera fosse la volta tipica delle cisterne tardoromane e bizantine (che erano numerosissime, sebbene ce ne siano rimasti solo questi due esempi completi), che gli arabi, i quali dal deposito romano e bizantino trassero tutti gli spunti per le loro costruzioni, abbiano accolto e tramandato questa pratica e che quindi, per ovvio trapasso, il loro vocabolo al-gubb = cisterna, sia passato a significare anche la copertura tipica della cisterna, cioè appunto la crociera, e come tale si sia trasmesso allo spagnolo aljibe (che vuol dire ancora propriamente cisterna) donde il francese ogive e l'italiano ogiva.

Questo vi rammento, perchè evidentemente se c'è qualcosa nell'architettura cristiana alto medioevale e medioevale d'Europa, che ha, costruttivamente una struttura analoga e una posizione analoga (se non altro perchè è sotterranea) a quel tipo di cisterna romana e bizantina, è appunto la cripta; la quale, proprio nel sec. X, cioè immediatamente prima del sorgere del romanico, assume una forma che, in scala minore, rammenta codeste cisterne, ed ha una analoga moltiplicazione di sostegni e di volte: pensate alla cripta del Duomo di Ivrea, per es., o a quella del Duomo di Aquileia. Non arrivo a proporre l'ipotesi che i costruttori di cripte delle basiliche cristiane medievali abbiano preso lo spunto da quegli edifici romani che più loro convenivano, se non altro perchè sotterranei; in ogni caso, ciò sarebbe avvenuto al termine di una evoluzione secolare, legata, coerente, della cripta; certo è che la volta a crociera prima di assumere la forma e la fun

zione caratteristiche nella grande architettura romanica delle basiliche, ha in Europa, e particolarmente in Lombardia e nelle terre vicine, almeno un paio di secoli di uso e di sviluppo quale copertura delle cripte.

Già nelle cripte ad anello, numerosissime specie nel sec. IX, e non soltanto in Italia (S. Apollinare a Ravenna, Santi Quattro Coronati a Roma, S. Luzi di Coira, S. Emerano di Ratisbona ecc.) si cominciano a riscontrare volte a crociera, sia pure imperfette e limitate agli incroci con altre volte e ai passaggi. Ma nel sec. X, quando si afferma la cripta oratorio, che possiamo ora chiamare appunto "a cisterna" - e certo non senza relazione con questo affermarsi - la volta a crociera diventa predominante: basta ricordare ancora la cripta del Duomo di Ivrea (909-1001), di San Quintino a Spigno (979) di San Secondo di Asti, di San Giovanni Domnarum a Pavia, di San Salvatore a Montecchia di Crosara, ed altre, che vedremo e non soltanto in Italia. Anche la volta a crociera tipo cupoliforme fa la sua comparsa in questo tempo: e precisamente, stando ai monumenti ancora esistenti e ancora accertati nella cripta di S. Felice a Pavia, sulla fine del sec. X. Queste volte sono dapprima sprovviste di nervature, sebbene già nella prima metà del sec. X (es. ambulacro superiore di S. Stefano a Verona) avessero sottarchi e mezzarchi bene snodati. Ma, a quanto ormai sembra indubitabile, nel corso della seconda metà del sec. X, fanno la loro apparizione anche le volte a crociera nervate. A conferma di quanto sto dicendo mi piace riportare l'opinione di uno studioso, che è anche architetto e perciò conoscitore anche dei problemi tecnici, ed è bene informato sull'argomento, il Verzone; il quale suppone probabile "che in un primo tempo l'uso (delle volte nervate) sia stato limitato alle cripte ed esteso in seguito anche alle navate". Peccato che il Verzone, che ha avanzato questa ipotesi durante il IV° Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Milano 1939), non l'abbia poi sviluppata, anzi l'abbia lasciata cadere: nel suo volume complessivo, molto utile del resto (L'architettura religiosa dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale" (Milano 1942) egli comunque non fa più parola. Ma già il benemerito studioso americano di architettura romanica, il Kingsley Porter (in un vecchio articolo del titolo: The construction of lombard and gothic Vaults, New Haven, 1911) aveva indicato una possibile via

di giustificazione e di elaborazione tecnica nelle nervature delle crociere appunto delle cripte. Egli osserva che in esempi ancora immaturi, diciamo di transizione (es. cripta di S. Maria di Celle a Condove, Torino) le nervature penetrano nel corpo della volta (quindi non sono bene snodate) in prossimità delle imposte, per evitare l'uso di un pulvino troppo grande; ma sono esterne alla volta, già chiaramente snodate e disegnate, in prossimità della chiave: qui anzi si può scorgere, quando non è stato eseguito o è caduto l'intonaco di rivestimento, una specie di fessura tra la nervatura e la volta, che corrisponde alle tracce delle assicelle dell'armatura sull'intradosso: da questi particolari lo studioso americano aveva ragionevolmente dedotto, che le nervature servivano di rinforzo alle centine, per risparmiare legname ed evitare deformazioni durante il periodo in cui le malte facevano presa. Il che ci prova, fra l'altro, che queste nervature non erano affatto un'aggiunta esornativa; ma erano, già in fase costruttiva solidi con la struttura della volta, che avevano il compito di sorreggere non solo, ma che è impensabile che fossero qualcosa di importato, di assunto dal di fuori, bell'è fatto, dai costruttori, visto che obbedivano ad una ragione costruttiva e che passano attraverso gradi successivi di sviluppo. Commenta Verzone: "è un fatto evidente che nelle cripte, in cui i supporti erano numerosi e le dimensioni delle volte esigue, l'apparecchio delle nervature era facile e rapido e permetteva di utilizzare subito le centine per le campate residue. Il procedimento di costruzione fu adottato naturalmente anche nelle volte delle navate di maggiore ampiezza e di maggiore difficoltà di esecuzione di quelle delle cripte".

Quanto ho detto è sufficiente, credo, per dar un'idea dell'importanza del sorgere e dell'evolversi delle cripte, e della loro copertura, per il problema delle origini della costruzione romanica. Purtroppo, una storia completa di questo argomento non è stata tracciata (1), ed io non posso ora ovviamente, che riassumerne i probabili lineamenti

---

(1) rimane ancora il più servibile tra i lavori complessivi quello della Hoferdt, scritto sotto la guida del Rahn, Ursprung und Entwicklung der Chorkripta, 1905.

principali, limitandomi inoltre ai secoli più vicini al sorgere del romanico. Per gli esempi più antichi debbo rimandarvi alla lettura del capitolo che ad essi ha dedicato A. Grabar nel primo volume del suo Martyrium (Paris 1946, specialm. da pag. 436 in poi). La cripta, com'è noto, deriva dalla confessio paleocristiana, la sua forma più antica è quella a corridoio semicircolare. Sotto il presbiterio, concentrico dell'abside, era praticato un corridoio, cui si accedeva da due scalette laterali discendenti; al centro di esso, in corrispondenza dell'altare al di sopra, v'era la cella, residuo dell'antica confessio, cioè una cameretta contenente il sarcofago o cappella con le reliquie del martire, visibili, o attingibili, sia dall'alto dell'altare, per mezzo della "fenestella confessionis", sia anche, attraverso un'altra finestrella (lo scuròlo) dal corridoio. Non è vero quel che si legge in Verzone, e anche nella - pure più recente - "storia di Milano", che soltanto col secolo IX si siano avute di coteste cripte presbiteriali come "nuova creazione dell'architettura religiosa": la più antica di coteste cripte, che è probabilmente quella di S. Apollinare in Classe a Ravenna, fu costruita tra il 648 e il 671 in occasione del trasporto delle reliquie di S. Apollinare: allora si praticò sotto il pavimento del coro una celletta per ospitare le spoglie del Santo e, allo stesso livello, uno stretto corridoio, che seguiva il muro curvo dell'abside, e alle due estremità sboccava, attraverso due scalette simmetriche, a livello della navata. Dunque la "creazione" della cripta semicircolare risale almeno al sec. VIII (anche quella di S. Pancrazio a Roma è press'a poco dell'epoca di quella ravennate): essa ha una grande diffusione soprattutto a Roma nel sec. VIII e nel IX, e si espande rapidamente, possiamo dire in tutta l'Europa cristiana: ne abbiamo altri esempi numerosissimi che non occorre qui riferire specie in Francia e in Germania; molti si troveranno raccolti nell'opera del Grabar. Ciò che a noi importa osservare è 1) che in queste cripte non avvenivano funzioni vere e proprie. I fedeli discendevano per una delle scalette e risalivano per l'altra, dopo essere passati accanto alla tomba. 2) che queste cripte erano sempre coperte da volte in muratura. Vi era una evidente ragione costruttiva, che consigliava questa copertura; perchè al di sopra della cripta si innalzava il presbiterio della chiesa. Vi era anche una ragione di seco

lare tradizione culturale, per così dire : sottolineata dal Grabar, il quale anzi considera questa ragione determinante. "Tutte le cripte sono coperte da volte ed ... è la presenza obbligatoria di coperture di pietra che ha valso a queste costruzioni il loro nome. Le edicole funerarie, esedre-absidi, rotonde, oratorii crociformi ecc. sono ugualmente voltati, con la medesima costanza, e debbono questo modo di copertura come i loro piani, alla tradizione antica dei mausolei. I testi medievali del resto applicano a questi, e per la stessa ragione che alle confessiones delle absidi delle chiese, il nome di crypta. Infine, i corridoi di comunicazione che legano la cella funeraria del santo alla chiesa da un lato, e ai mausolei vicini, dall'altro, sono sempre coperti di pietra ed anch'essi mantengono su questo punto uso dei monumenti sepolcrali antichi, e più esattamente del loro aditus. In breve, tutti gli elementi delle costruzioni cultuali che circondano i corpi santi, nelle chiese latine, presentano sempre e dovunque delle coperture massicce, conformandosi ad una tradizione antica dell'architettura sepolcrale.

Si capisce quindi la ragione per la quale, nelle chiese carolingie, ed anche romaniche del sec. XI, le cripte e le absidi voltate fanno generalmente contrasto con le navate coperte a capriate. Non è la larghezza più o meno considerevole, che decideva sempre dell'impiego della pietra per le coperture dei locali più esegui, e del legno per quelle dei grandi vani della navata; ma la presenza di due tradizioni architettoniche distinte ... "(Grabar, Martyrium, I°, pagg. 521 sgg.)

Qualunque ne sia la ragione - e questa che ne dà Grabar, arricchendola di molte altre considerazioni che non riferisco, sembra convincente - stà il fatto importante per il nostro problema che le cripte sono sempre coperte di volte in muratura; anzi esse costituiscono, dal sec. VIII fino a dopo il Mille, fino alla fioritura romanica la "classe" di costruzioni più numerosa e più omogenea che conservi, elabori, tramandi questo genere di copertura. Ho detto di costruzioni : perchè vi potrebbe capitare di trovare che questi monumenti, o sono del tutto ignorati o trascurati dagli studiosi; oppure sono scartati come privi d'importanza per la storia dell'architettura medievale, perchè considerati semplici escavazioni o sostruzioni. Invece stà il fatto che "tutte

queste cripte sono installate nelle absidi delle basiliche, tutte si presentano come costruzioni in muratura autonome, derivazioni da monumenti funerari indipendenti (secondo Grabar, romani) che non si è fatto che riprodurre nell'interno di una chiesa. Dapertutto le opere, osservate ci hanno messo in presenza di Santuarii, dove il martyrium, con il suo introitus particolare, è una costruzione a parte incapsulata in un edificio più grande, che è la chiesa propriamente detta ... " (Martyrium I°, pag. 486). E quel che più ci interessa : mentre la chiesa vera e propria conserva generalmente fino alla piena affermazione del romano, il carattere ed anche, grosso modo, la forma dell'antica basilica paleocristiana a capriate, in questi piccoli santuarii nel santuario, in queste cripte, avviene una evoluzione incessante; che, per me, è di primaria importanza, specie per il problema della volta.

Le più antiche cripte, di cui ho parlato poco fa, a stretto corridoio anulare, sono coperte da volte a botte : il tipo di volta più semplice, il più tradizionale per un siffatto aditus, e infine, il più adatto a coprire un lungo e stretto corridoio.

Ma quelle cripte rispondevano ad una liturgia piuttosto semplice, che in ogni caso non le includeva nell'ufficiatura. Ma, a partire dal secolo X, questi stretti corridoi non bastarono più : non vi si poteva officiare; come prescrivevano le nuove norme liturgiche: non vi era posto per gli altari, nè per i sacerdoti, nè per i fedeli. Quindi si cominciò ad allargarle : si cominciò a praticare nicchie nella cella per alloggiarvi uno o più altari, ed anche il corridoio venne ampliato, perchè potesse contenere i fedeli in maggior numero, e in posizione da poter assistere alle funzioni. A poco a poco, nell'ultima fase preromana, verso l'albeggiare dell'anno Mille, le vecchie cripte ad anello si vennero trasformando nelle più ampie cripte ad oratorio.

Sarebbe molto interessante seguire questa evoluzione nei suoi gradi successivi : e lo si potrebbe fare senza eccessiva difficoltà : sarebbe un lavoro meritorio, non ancora organicamente compiuto. Possiamo indicare le tappe, in alcuni caratteristici esemplari evidentemente di transizione. Nelle cripte di San Stefano a Verona e della Cattedrale di Ravenna per es., la trasformazione è ancora in una fase arretrata : la pianta si conserva ancora semilunare, ma il vecchio corridoio si è

dilatato, e nella parte più sporgente della sua curva, si è praticato uno spazio per l'altare. La cripta del Duomo di Ivrea fa un passo innanzi : l'antico corridoio è ancora riconoscibile, ma il muro, che divideva la cella da questo ambulacro, si è aperto, si è trasformato in una serie di quattro arcate su pilastri. Contemporaneamente, altri sostegni si inseriscono nel vano del corridoio allargato, sicchè l'ambiente comincia ad apparire unitario, e la copertura si regge su sostegni isolati. Infine, nelle cripte della seconda metà del sec. X (Spigno, Aquileia, San Secondo di Asti, ecc.), non vi è più divisione tra cella e ambulacro, la cella anzi è sparita, tutto l'ambiente appare liberato dai muri, unificato, con le volte sostenute da colonne disposte a scacchiera in modo quasi regolare. Solo certe piccole camere laterali possono richiamare le vecchie auguste confessiones. Come si comportano le volte in questa trasformazione ed evoluzione ? Troverete generalmente, in studi anche recenti sull'argomento, questi termini, per indicare il carattere delle volte di queste cripte preromaniche : confusione, disordine, disorganicità, imperizia, e sin.. Non sono termini esatti, e denotano una scarsa penetrazione del problema storico e tecnico. Quelle volte infatti sono tutt'altro che caotiche ed empiriche : sono di forme diverse, sicuramente; ma solo perchè ciascuna ha la conformazione più adatta a coprire gli spazi in via di dilatazione e di trasformazione, e ad appoggiarsi ai differenti sostegni, che si vengono costituendo in forza della successiva elisione dei muri divisorii. Bisogna pensare che si parte da un semplice corridoio coperto da volta a botte. Quando questo s'interrompe, si dilata, si articola in nuovi spazi, all'innesto di questi vani nel vecchio corridoio, al livello della copertura, si presentano continui, e variati problemi di raccordo.

Questi problemi cominciano a presentarsi già negli esemplari più antichi ho detto che la prima cripta, tra le datate, è quella di S. Apollinare in Classe a Ravenna tra il 648 e il 671 : è una cripta semplicissima del tipo più arcaico, composta da cella e da corridoio anulare, coperto da volta a botte. Ma se, a Ravenna stessa, scendiamo d'un paio di secoli, troviamo la cripta di S. Apollinare nuovo, costruita nell'856. La sua pianta è del tutto simile a quella della cripta della basilica di Classe : cella, corridoio anulare : questo è pure

coperto da volta a botte; ma vediamo che nel punto centrale, dove il corridoio si affaccia alla cella, si comincia a distinguere, seppure ancora timidamente, uno spazio rettangolare coperto da volta a crociera (considerato il primo esempio di crociera che si riscontri in una cripta). Scendendo ancora di poco più di un secolo - per volerci restringere ai monumenti abbastanza bene datati e rimanere a Ravenna - troviamo la cripta della cattedrale, del 975 circa. E qui vedete che il vano davanti alla cella, appena accennato a S. Apollinare nuovo, si è precisato, definito da mezzarchi e da sottarchi, che includono una matura volta a crociera; la cella è sparita, e al suo posto si è creato un altro vano, del tutto simile al precedente, anch'esso con la sua crociera; la tomba - altare è stata posta in una nicchia, press'a poco rettangolare appositamente praticata al centro e al fondo dell'antico corridoio: una sorta di abside, che evidentemente, anche per la sua funzione di ospitare l'altare, riflette il motivo ovvio delle basiliche. Sparito è anche il muro interno del vecchio corridoio, ed è stato sostituito da una fila di colonne, disposte tuttavia ad arco, in maniera da conservare ancora l'idea del primitivo ambulacro semicircolare. Infine, poco più innanzi nel tempo rispetto a questa ultima di Ravenna è la cripta del duomo di Ivrea, dove, come s'è già detto, i sostegni accennano ancora alla disposizione ad arco, ma lo spazio è completamente liberato da murature - anzi si è dilatato fino ad oltrepassare il perimetro dell'abside - e la copertura è sostenuta da grandi crociere che si reggono su pilastri isolati.

Questa, naturalmente, è una linea di evoluzione del tutto schematica; vi sono altre soluzioni di trapasso, come quella della cripta di San Salvatore di Brescia, dell'VIII sec. di Santa Maria delle Caccie e di San Felice e Fortunato a Pavia, di San Severo a Bardolino (tutte del IX sec.): sono tentativi, che non hanno avuto seguito; tuttavia interessanti, perchè ci offrono degli esemplari curiosi di volte, anch'esse di compromesso, anch'esse destinate a cedere il campo alle volte a crociera nervate. Queste strane voltine non nascono per capriccio, ma per rispondere ai nuovi problemi di copertura presentati dall'ampliarsi e dall'articolarsi dei vecchi vani. Le più frequenti sono le volte a botte lunettate, che nascono, quando la normale volta

a botte dell'antico corridoio deve modificarsi per raccordarsi con la volta dei vani che vengono a sboccare in questo ambulacro : ne sorge nel più dei casi una specie di lunetta imbutiforme, determinata dalla penetrazione, della vecchia volta, di altre superfici originate da aperture laterali, che vi si innestano attraverso archi. L'esempio forse più completo è offerto dalla cripta del duomo di Aquileia, la costruzione della quale si deve con ogni probabilità al patriarca Giovanni, nell'ultimo quarto del secolo X. Il vano è diviso da due file parallele di quattro colonne, che accentuano quella disposizione " a navate " , che già abbiamo visto accennata nella cripta, di poco anteriore della cattedrale di Ravenna. Codeste "navate" non sono coperte da volte a crociera; ma di volte a botte lunettate, che tuttavia si vanno quasi congiungendo al centro : sono in via di trasformarsi in crociere. Ma nella cripta, contemporanea, di San Secondo di Asti il vano embrionalmente diviso anche qui in tre "navate" separate da due coppie di colonne, è coperto interamente da volte a crociera.

Sul finire del secolo X, dunque, l'evoluzione, fino al grado immediatamente preromanico, della cripta, è avvenuta. Lo spazio si è svuotato di murature, e i sostegni - normalmente colonne -, vi sono distribuiti regolarmente a scacchiera, e in alcuni casi accennano ad una disposizione basilicale a tre navate. Al livello della copertura, gli archi che legano le colonne hanno superato la fase di raccordo e assunto chiaramente la forma e funzione di sottarchi e mezzarchi. I quadrangoli che risultano dall'incontro di due coppie ortogonali di codesti archi sono coperti da volta a crociera, che nei primissimi anni del Mille saranno sottolineate da nervature anche diagonali : sicchè possiamo considerare ormai appieno romaniche.

L'evoluzione della cripta, ben inteso, non è limitata alle terre lombarde o del nord d'Italia. Accanto agli esempi delle cripte di Ivrea, Spigno, Aquileia, San Secondo di Asti, San Benedetto e San Procolo di Verona, ecc. possiamo porre quelli supergiù contemporanei di San Gallo di San Benigno a Digione ecc.. C'è tuttavia una differenza, che mi sembra evidente, sebbene non l'abbia trovata indicata da altri studiosi (forse perchè, come dicevo, la storia delle cripte è ancora da scrivere). Nelle cripte dell'Europa del nord il vano primitivo si allarga certo,

si articola in maniera fantasiosa e complessa, ma sempre sostanzialmente conservando la prevalenza del corridoio semicircolare (es. San Lucio di Werden, 830 c.; chiesa collegiale di Vreden, sec. IX, dell'abbazia di Corvey, o quella recentemente scoperta ad Albertstadt presso Berlino). Questo motivo del corridoio viene sviluppato: il mezzo anello può svilupparsi fino a costituire un vano circolare (per es. nella cripta della chiesa abbaziale di Hildesheim, sec. IX) talora molto vasto e complesso (come doveva essere quello di San Benigno di Digione) protendersi in vani supplementari anche cruciformi (es. Corvey); ma tutto questo sviluppo, oltre a rimanere fedele, come ho detto, al "principio" dell'ambulacro semilunare, è prodotto da una modulazione delle pareti di questo ambulacro, le quali rimangono integre. Invece nelle cripte della Lombardia e delle terre settentrionali d'Italia gravitanti intorno ad essa, non soltanto, come s'è visto, lo spazio si svuota e i muri interni spariscono; ma i sostegni assumono una disposizione regolare e rettilinea che accenna a quella di una basilica (di solito a tre navate) e nelle coperture vi è un uso già organico e coerente della volta a crociera nervata. Prove evidenti di ciò che sono le cripte di Agliate, di Galliano, di San Vincenzo in Prato a Milano, oltre a quelle numerose della Savoia, del Piemonte (duomo di Chieri, Santa Maria di Tortona, Santa Maria di Cavour) di Aosta (Sant'Orso, Duomo) e della sua provincia (Saint Vincent, Aimeville) ecc.. Sono tutti monumenti che si datano ai primissimi anni del Mille: del Mille preciso probabilmente la cripta di Sant'Orso ad Aosta, del 1019 quella di San Martino di Aime in Savoia, e giù fino a verso la metà del secolo. E molte sono rimaste tuttora inedite.

Agli albori del Mille dunque - se non anche negli ultimi decenni del secolo precedente - le membrature fondamentali della copertura romana erano raggiunte in Lombardia, e precisamente nelle cripte. Qualunque sia stato il valore (in ogni caso non determinante) degli esempi armeni o arabi o spagnoli sulla forma definitiva, voglio dire semplicemente sul disegno, delle nervature delle volte delle grandi cattedrali romaniche, è secondo me fuori dubbio, che la sintassi costruttiva, e in buona parte anche la sintassi architettonica - cioè la divisione dello spazio in campate - dell'edificio romano, è già elementarmente

te in atto in queste cripte; ed è frutto non di una importazione indifferenziata, globale, di modi costruttivi alieni, ma di una elaborazione continua, legatissima, durata secoli, determinata insieme da ragioni liturgiche e da ragioni costruttive.

Debbo infatti richiamare l'attenzione su un particolare, che di solito non è abbastanza considerato dagli studiosi. Non è solo il sistema di copertura caratteristico della costruzione romanica, e particolarmente romanica-lombarda, che viene elaborato nelle cripte prima del Mille e che, dopo circa mezzo secolo, passerà a coprire i grandi vani delle basiliche. E' la stessa elementare sintassi architettonica romanica, che esprime un'immagine di spazio non unitario e indifferenziato, ma sezionato in blocchi, in campate, che è già presente in questi edifici sotterranei, prima che nelle grandi basiliche: il disporsi a scacchiera delle colonne di sostegno porta infatti ad un precisarsi di numerose singole unità spaziali, ciascuna coperta dalla propria volta. Di più: c'è già, come ho accennato, una prima, acerba disposizione "a basilica" dei sostegni; quasi ad indicare il comporsi di codesti spazi in tre zone continue e parallele, che accennano allé "navate". E in alcune cripte è anche accennata in nuce la dialettica, frequente nelle chiese romaniche, tra navata centrale coperta da crociere, e navate laterali coperte da volte a botte. Nelle cripte, questa differenza si spiega storicamente: perchè gli spazi che in esse figurano le "navate" laterali sono quelli laterali appunto, adiacenti al perimetro absidale della chiesa, cioè quelli che risultano dalla trasformazione di un vano che era nelle primitive cripte anulari, il corridoio semicircolare di accesso, il quale era coperto appunto da volta a botte. Invece la "navata centrale" organizza lo spazio che è risultato dall'abolizione della cella e dal raccordo del vano così ricavato, con l'ambulacro: uno spazio dunque, in origine, di raccordo, sul quale appunto le volte si sono venute articolando per successivi tentativi di raccordo fino all'assoluzione definitiva delle crociere - come abbiamo visto chiaramente, del resto, negli esempi ravennati di Sant'Apollinare nuovo e della Cattedrale -.

Resterebbe ora, per completare questa ricerca filologica in senso ristretto, questa storia della grammatica della lingua architettonica romanica, da indagare e chiarire lo sviluppo storico delle membrature

portanti , fino alla forma ed alla funzione ch'esse hanno nell'edificio romano : pilastri e mura. Qui il problema è meno oscuro, poichè si tratta dell'aspetto più vistoso dell'architettura, che è considerato anche dalla corrente archeologica. I punti e momenti fondamentali di questa costruzione sono, comunque, i seguenti. Il primo grado di articolazione preromanica degli organismi portanti avviene come del resto è ovvio, in rapporto alla copertura delle chiese per mezzo di volte a botte. Come già ho detto più d'una volta, questo tipo di copertura in muratura, che non è del tutto assente nemmeno nell'architettura basilicale dell'Occidente, non viene mai del tutto abbandonato dall'Europa nei secoli anteriori al Mille. Al tramonto del periodo protocristiano vi sono in Italia esempi longobardi (tempietto di Cividale), carolingi (San Satiro a Milano, San Zeno di Bardolino); poi v'è una sorta di caduta - i cui limiti tuttavia non sono ancora bene indagati -. Non è in ogni caso una caduta totale. Gli studi recenti vanno anzi sempre più chiarendo la continuità dal V al X sec. dell'impiego delle volte a botte, in tutta l'Europa occidentale (per il mondo bizantino e "mediterraneo" in genere, islamico ecc., la cosa è ovvia); per averne frattanto una prima nozione basterà consultate, per la Francia il vol. di Hubert, l'art préroman da poco pubblicato, per la Spagna (ma anche per tutta l'area occidentale) quello del Puig y Cadefalch, la geografia i les origines del primer art romanic, Barcellona 1930 (in catalano).

Magnifiche volte a botte si trovano soprattutto, com'è giustamente sottolineato dal maggiore studioso dell'argomento il Gomez Moreno, nell'architettura asturiana, la quale, come abbiamo visto, continuando la tradizione visigota, la sviluppa fino a respingere nel secondo periodo detto ramirense (da Ramiro I, 842-850) una interessantissima articolazione delle slanciate volte a botte con robusti costoloni paralleli: sicchè è stato detto, ancora, che il "germe" dell'architettura romanica è già qui (questi "germi" avanzati volta a volta dai vari studiosi, non si contano); il che secondo me va alquanto attenuato, sia dal lato costruttivo - perchè questi costoloni trasversali non si scaricano organicamente fino a terra : rimangono per così dire a mezza via -, sia, e più ancora dal lato architettonico, poichè queste piccole chiese asturiane, sono formate sempre - anche quando hanno navate, come nell'esem

plare più recente e più maturo di San Salvador de Valdedios - da spazi unitari indifferenziati, non certo articolati in campate dinamicamente contrapposti come nelle chiese romaniche. V'è ad ogni modo - questo è importante - una continuità nell'uso della volta a botte nelle costruzioni altomedioevali dell'Occidente, sia pure con spostamenti, con oscillazioni geografiche (ma l'Europa non era nemmeno allora a compartimenti stagni che non comunicassero fra di loro). Nell'Italia settentrionale con movimento parallelo a quello che nelle cripte sotterranee portava, come s'è visto a maturare la scacchiera di sostegni liberi reggenti volte a crociera nervate, si va affermando, nelle basiliche, la copertura a botti sempre più grandiose e articolate. L'evoluzione ultima e conclusiva, in quest'ordine, si può far iniziare nelle prima metà del secolo X, con monumenti come il Santo Stefano di Verona: con volte a botte sulle navate laterali: poichè naturalmente si comincia col coprire in tal modo i vani più stretti, delle navatelle; e da queste si passerà infine alle grandi navate centrali delle basiliche. Intorno al Mille in ogni modo, non soltanto nel nord d'Italia e nelle rovine lombarde in particolare, esistevano chiese coperte da volte a botte; ma coteste volte erano già articolate da sottarchi e da mezzarchi. I primi esempi sono stati finora segnalati in Piemonte: nella chiesa di San Michele a Balocco nel Vercellese, del primo quarto del sec. XI e in quella di San Genesio di Suno nel Novarese. Codesti arconi trasversali frazionavano la volta in tante sezioni quadrangolari: saranno tali sezioni appunto, che verranno di lì a poco coperte da crociera. Parallelamente si vengono articolando sostegni e piedritti; le antiche colonnine addossate ai muri, di origine carolingia, si trasformano in semipilastri e accolgono la caduta dei sottarchi trasversali; e le costole di questi, nell'interno del vano, s'innestano nei pilastri, maturandone la conformazione a T, poi a croce (per l'aggiungersi delle costole sugli altri tre lati), infine polistila (per l'aggiungersi agli angoli, con l'adozione delle volte a crociera del tratto d'imposta delle nervature diagonali).

Nel corso del sec. XI le chiese coperte da volte a crociera nervate si moltiplicano, specie nella zona lombardo piemontese: Santa Maria di Pombia, Santa Maria Maggiore di Comello, San Gennario di Lucedio. Santa

Maria di Rado, ecc.

Certo ripeto, per poter dire d'aver delineato una storia, anche sommaria del lessico, e della sintassi delle costruzioni romaniche occorrerebbe seguire l'evoluzione, non solo della nervatura più caratteristica, che è la volta a crociera nervata, ma anche di tutti gli altri elementi, compresi quelli che vengono detti - e non sono - decorativi, quali gli archetti e le lesene esterne, ecc. : e ciò soprattutto per mettere in evidenza la differenza sostanziale di significato architettonico che codesti elementi, diffusissimi nell'architettura altomedioevale in tutte le zone d'Europa dove esisteva un "fondo" tradizionale di cultura costruttiva tardoromana (zone ravennate, lombarda; fuori d'Italia soprattutto quella del basso Reno, della Mosa, e della Mosella, per azione della capitale tardoromana Treviri, ecc.) assumono nella costruzione romanica, la quale le accoglie, ma li interpreta assai diversamente da quel che avviene lì dove persiste un "gusto" ancora tenacemente paleocristiano (poi nutrito da assunzioni bizantine, le quali non smantiscono ma confermano tale gusto).

Fra tutte queste zone, dove si perpetua attraverso l'Alto medioevo la tradizione paleocristiana, con variazioni che tuttavia non ne smentiscono il significato architettonico fondamentale, è stata indagata con particolare interesse quella che dipende dall'ultima grande capitale romana d'Occidente, Ravenna. In Ravenna stessa, e nella campagna romagnola intorno, vi è infatti tutto un gruppo di chiese, di epoca posteriore a quella della grande fioritura giustiniana: in esse il Gerola, che le raccolse, le classificò e le studiò per primo, e poi specialmente il Galassi han visto dei precorrimenti notevoli dell'architettura romanica (tanto che il Galassi le denominò addirittura protoromaniche). Cotesto carattere tuttavia è discutibile, e discusso infatti da parecchi studiosi, in primo luogo dal Verzone, il quale non soltanto negò alle pievi altomedioevali dell'agro ravennate ogni valore di precedenza rispetto alle costruzioni romaniche, ma le spostò innanzi di secoli (cioè fino ad epoca immediatamente anteriore a quella delle grandi chiese lombarde) la datazione, che dal Gerola e dal Galassi era stata fissata dalla seconda metà del VI sec. in poi: sicchè quegli elementi che dal Galassi erano stati considerati protoromanici

precursori, non sarebbero stati invece che un riflesso delle ben più organicamente sviluppantisi costruzioni lombarde. Queste vedute del Verzone sono state accolte da altri studiosi : l'Arslan per es. e in parte anche dal Fiocco.

Non ho tempo ora nè voglia di partecipare a questa discussione; ma mi sembra indubbio che la datazione proposta dal Gerola e dal Calassi sia, con qualche non grave spostamento, la più accettabile : coteste chiese costituiscono veramente una continuità di tradizione costruttiva, che discende ininterrotta dal periodo dell'Esarcato fino a quello ottoniano. Ma non v'è dubbio che quegli elementi (arcature cieche variamente articolate secondo le epoche, lesene esterne ed interne, ecc.) che sono stati considerati già romanici, non siano che riflessi impoveriti e resi decorativi, di modi costruttivi tardoromani locali : senza che sia necessario postularne una derivazione dalla Lombardia, dov'essi si presentano alquanto sporadici, senza quel carattere di persistenza sistematica, e di legato sviluppo, che hanno nell'architettura esarcale e postesarcale, e in quella veneziana intorno al Mille, che da questa deriva direttamente. Nè si può dire che i pilastri interni, e le lesene addossate ai muri perimetrali - che non reggono mai volte in muratura, ma sempre la vecchia copertura a capriate paleocristiana - abbiano la funzione, sia costruttiva che architettonica, che avranno tipicamente negli edifici romanici lombardi. E soprattutto, lo spazio interno di queste chiese non è articolato in campate : rimane lo spazio unitario, indiviso, della basilica paleocristiana. Tuttavia, asserito questo, va anche osservato che qual che elemento, sebbene soltanto di lessico, di anticipo sul romanico, vi è, in queste chiese. Il motivo delle arcatelle, sebbene non abbia in esse, se non appena accennato e negli esemplari più maturi il valore di composizione spaziale che fu nel romanico, è tuttavia qui are sviluppato con una tale continuità, ininterrotta e sistematica, che non è assurda l'ipotesi ch'esso sia stato assunto dal romanico lombardo. Il quale, beninteso, darà ad esso un altro senso; ma se noi osserviamo per es. questo motivo all'apice della sua evoluzione, nella pieve di San Pietro in Trento presso Lorigo, nella pieve del To presso Brisighella, etc., siamo costretti a notare che le lesene che

ritmano i gruppi di archetti all'esterno tendono a coincidere con le pilastrate interne, che alla loro volta cadono sui piloni della navata centrale, sicchè è innegabile che qui si affermi il principio, che sarà caratteristico del romanico, della rispondenza tra i risalti esterni, in facciata e sui fianchi, e l'interna partizione dello spazio. All'interno di queste chiese, a dividere le navate, non vi sono più infatti i colonnati marmorei delle basiliche paleocristiane - i quali, nel piano dell'immagine, avevano la funzione di non arrestare la continuità dello spazio, anzi di consentire il liquido avvolgimento della luce che assicurava appunto cotesta continuità - ; ci sono ora grossi piloni in muratura. E' probabile - e ovvio - che la causa prima dell'adozione di questi organi portanti sia stata dettata da una flessione economica; tuttavia non si può negare che la presenza di pilastri in luogo delle colonne marmoree dia all'immagine di questi spazi un altro senso. Cotesti piloni non hanno base quadrata, ma rettangolare, col lato più lungo situato in senso longitudinale : il che è ancora una prova, che il gusto per l'unità paleocristiana dello spazio delle navate delle basiliche, tenacemente permane. Tuttavia, i piloni sono anche rostrati, vale a dire che sulla loro faccia maggiore presentano delle lesene a profilo tagliente, le quali nella navata centrale si continuano in alto in parete fino all'imposta delle capriate, e ad esse spesso corrispondono, lungo le mura perimetrali, altre lesene. Su questi risalti, che articolano piloni e mura, si impostano le catene (cioè i tratti lunghi trasversali) delle capriate. E' stato detto, naturalmente dai sostenitori del carattere protoromanico di queste costruzioni, che queste lesene preludono alle semicolonne addossate ai pilastri e alle pareti che accolgono la caduta dei grandi sottratti delle chiese romaniche; il che non è certo esatto, perchè in queste pievi romagnole non c'è mai volta in muratura e quindi il problema statico e costruttivo è profondamente diverso - e più elementare -. Qui le lesene non hanno altra funzione costruttiva che quella di aumentare la banchina (cioè, nella terminologia specifica del sistema delle capriate, il punto d'appoggio delle catene e degli arcarecci legati dalle reggie); soprattutto, di portare codesto appoggio fuori delle murature perchè i travi non rimangano incarcerati in essa con pericolo

di marcire (pericolo sempre presente in climi umidi e nebbiosi come quello della campagna romagnola). Tuttavia, un preludio al romanico, se non è accettabile dal lato costruttivo, non si può del tutto escludere sul piano della immagine architettonica. Non c'è dubbio che le pareti delle basiliche paleocristiane, che con la loro continuità de finivano uno spazio unitario, qui vengano interrotte dal succedersi ritmico di questi taglienti risalti, che dividono lo spazio, dandogli una scansione che è un avvio al romanico. Aggiungete, che le ampie finestre romane, che dall'alto dei fianchi delle basiliche paleocristiane lasciavano irrompere nel loro interno una gran luce - come sapete, la basilica paleocristiana è luminosissima, è inondata di luce -, qui si sono andate successivamente restringendo, specie nelle navate laterali: sicchè lo spazio interno non è più intriso di luce liquida, ma rimane in una grave penombra. In più, le finestre, solitamente bifore, della facciata, e quelle ancora numerose e relativamente ampie dell'abside, determinano una condotta longitudinale di una luce più intensa, che trascorre lo spazio della navata lungo l'asse principale e rade i taglienti profili delle lesene aggettanti dei piloni: questo effetto di chiaroscuro, sebbene qui ancora poco articolato, non ha tuttavia più in alcun modo un senso paleocristiano; e già prelude al romanico. Dunque, se non possiamo accettare le ipotesi eccessive di coloro che vorrebbero vedere in queste chiese delle costruzioni già romaniche, non crediamo ragionevole cadere nell'eccesso opposto, e legare che, per quegli aspetti parziali, embrionali, che ho indicato, questa tradizione secolare tardoravennate possa aver avuto un qualche valore di componente del lessico figurativo dell'architettura romanica. Il quale accoglie tutti questi elementi di varia origine, e li connette nella struttura coerente ed espressiva di una lingua.

Ma giova arrivare finalmente all'opera, nella quale questa generica langue maturatasi prima del Mille e nel corso della prima metà di questo secolo, diventa parole, viene cioè assunta da un architetto geniale, il quale riesce a farne opera di poesia - che a sua volta, come sempre avviene nella storia dell'arte, fonderà una poetica, che sarà esemplare per generazioni di costruttori -. Quest'opera, la quale, secondo me non nasce - come sempre le vere opere d'arte - per generazione

spontanea o per collaborazione anonima e collettiva, ma appunto per creazione - usiamo pure questa parola desueta - di un "genio" architettonico, è il Sant'Ambrogio di Milano, veramente la chiesa madre del romanico : la quale si pone certo a conclusione di un periodo di elaborazione costruttiva e genericamente linguistica; ma, quanto a poetica va situata alle origini : è essa che trasforma la lingua generica delle costruzioni lombarde del Mille, in concreto linguaggio poetico : veicolo di vera e grande poesia architettonica. Come avvertivo nelle prime lezioni di questo corso, all'origine di ogni innovazione linguistica vi è sempre l'opera originale di quel concreto storico che è l'uomo ; la lingua si forma col contributo di tutte queste partecipazioni singole, sicchè possiamo anche, con questa riserva, considerarla come una formazione collettiva; ma il farsi presente della lingua nell'opera di poesia non è mai, non può essere mai collettivo. Il poeta è sempre uno : non solo secondo l'estetica di B. Croce, ma anche secondo il mio metodo critico, che si fonda sull'analisi delle strutture dell'opera d'arte come intuibilità del rapporto della nostra vita concreta; tra l'io e il mondo, tra il tempo e lo spazio. Perchè, se quel che diciamo spazio è la generica dimensione della obbiettività, dunque comune a tutti, il tempo è sempre e soltanto di qualcuno : se noi lo consideriamo come categoria lo obbiettiviamo, lo spazializziamo, lo neghiamo appunto come tempo : il quale insomma non è oggetto, è soggetto : incomparabile, unico, se volete, perchè appunto la vita concreta non è generalizzabile, non è intercambiabile ; tutto si può avere in comune con altri, ma non il proprio tempo; nessuno può sostituirsi al nascere, al vivere al morire di un altro. E dunque il tempo, che si rende intuibile nella forma dell'opera d'arte, dialettizzandosi con lo spazio, e qualificandolo in maniera incomparabile, è precisamente quel che altri dice personalità, genio, e così via, dell'uomo come artista.

Perciò io non posso aderire al criterio metodologico anzitutto per es. di uno dei più recenti, e in verità dei più informati e diligenti studiosi delle origini del romanico lombardo, il Krautheimer, che, in uno dei più interessanti e originali studi che siano usciti sull'argomento, dal titolo Lombardische Hellenkirchen( in Jahrb.f. Kunstwissen

schaft, 1938 pagg. 176 sgg.), ha creduto di poter indicare i gradi, attraverso i quali, per successiva elaborazione, si sarebbe collettivamente, quasi fatalmente arrivati al Sant'Ambrogio di Milano. Krautheimer, analizzando un gruppo di chiese come il San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia, Santa Babila a Milano, San Sigismondo a Rivolta d'Adda, San Savino a Piacenza, San Celso, San Michele a Pavia, ecc., ha creduto di ravvisare la traccia di una operosità intensissima, che, in un tempo assai breve, - tra l'ultimo decennio del Mille e la terza decade del Millecento - avrebbe portato i costruttori lombardi a tentare in stancabilmente soluzioni costruttive e idee architettoniche, abbandonandole spesso subito per il sopravvenire di pentimenti, di nuovi tentativi, di correzioni, ritocchi, ecc. fino a raggiungere la soluzione definitiva come la vediamo nel Sant'Ambrogio. Che tentativi parziali vi siano stati, sarebbe irragionevole e antistorico negarlo; ma per me essi non ebbero valore determinante sulla concretezza artistica del Sant'Ambrogio; e in molti casi non si tratta di precedenti, ma di riflessi, in parte malintesi e travisati o accolti solo parzialmente, di una poetica che deriva dall'esempio del grande architetto ignoto del Sant'Ambrogio.

Tanto più, che è ormai pacifico per gli studiosi avvertiti, che l'opinione che voleva avanzare la data della costruzione del nucleo significativo di questo edificio - sostanzialmente delle navate con la loro copertura a crociera - in pieno secolo XII (il Burckhard, per es.) o addirittura alla fine di quel secolo (Kugler, Eitelberger, Viollet-le-Duc), rinverdata recentemente (1945) da Raymond Rey, non può reggere; e va decisamente scartata a favore dell'altra opinione, fondata anche su documenti non screditabili, che ritiene la chiesa eretta nella II metà del sec. XI. Questa fu sostenuta, credo per la prima volta dal nostro grande Raffaele Cattaneo, e condivisa da parecchi: Dehio e Berold, Toschi, Testi, Toesca, e Kingslei Porter, Rivoira, ecc. Non posso riferirvi tutte le ragioni che militano a favore di questa altra cronologia, nè le fasi successive, ormai sufficientemente accertate, della costruzione: ci basti conoscere la constatazione determinante del Rivoira (la lapide sulla facciata dell'atrio, che attesta una concessione, da parte dell'archivescovo Anselmo IV° del

l'esonero di una tassa alla chiesa nel 1098 : la chiesa dunque a quella data era già terminata). Ma essa, in base alla testimonianza di Landolfo il giovane era già in uso nel 1093 - alla cui data vi si tiene un sinodo dallo stesso Anselmo IV - ; e ancor prima, nel 1067 il corpo di San Arialdo veniva posto "in medio ecclesiae esse Ambrosii". In base a questi dati, e ad altri, il Kingsley Porter ha fissato attendibilmente l'epoca di costruzione della chiesa tra il 1067 e il 1093; e le varie osservazioni degli studiosi che vorrebbero avanzarla ai primi decenni del sec. XII ( dal vecchio di S. Ambrogio allo Stiehl al Venturi al Lasteyrie al Kluchhohn ecc.) non sembrano reggere, perchè si fondano su notizie di lavori di rifiniture secondarie (che certamente, come spesso avviene, si protrassero a lungo : pensate alla proverbiale "fabbrica del Dôm", non ancora terminata ) ed altre, come quella del Krautheimer e del Verzone, partono dal presupposto teorico della precedenza - non dimostrata - di edifici che invece sono da ritenere conseguenze del grande esempio ambrosiano.

Possiamo dunque riassumere : l'abside e il presbiterio furono eretti probabilmente intorno alla metà del sec. X; ma il corpo vero e proprio della basilica, cioè la navata centrale, comprendente quattro grandi campate quadrate, coperte da volta a crociera costolonata, e le navate minori, a campate di numero doppio e di dimezzata dimensione, sormontate da matronei coperti da volte nervate, la chiesa vera e propria insomma, col suo nartece - cui poco dopo si aggiunge l'attuale quadriportico - è da ritenere eseguita tra il 1067 e il 1093; e quindi da porsi, non a conseguenza finale e riassuntiva, ma piuttosto agli inizi della poetica autentica, organica, coerente, dell'architettura romanica lombarda.

Dunque in Sant'Ambrogio lo spazio non è più unitario, come in una basilica paleocristiana, ma è diviso in campate. Ed ogni campata è, s'è detto, quadrata, e ad ogni grande campata della navata centrale, corrispondono due campate nella navata minore. Lo spazio dunque non è soltanto diviso, ma articolato; e non soltanto in senso longitudinale (navata centrale), ma anche laterale (navatelle): praticamente in tutte le sue quattro direzioni. Ma ponete mente ad un fatto che attesta la perfetta connessione sintattica di questo linguaggio architettonico.

L'adozione della volta a crociera in luogo, non solo della copertura a capriate, ma della stessa volta a botte, assicura a questi blocchi di spazio diversamente orientati un'organica unità di definizione. Infatti la copertura a capriate, anche dove i sostegni si articolano come nelle pievi romagnole, e la stessa volta a botte, anche innervata da sottachi come per es. nelle chiese asturiane, o in molte già romaniche francesi (come Vézelay) portava ad allineare i sostegni in superfici determinate dalle parallele prospettiche e pertanto definiva un blocco spaziale impostato nella sola direzione rettilinea dalla facciata all'abside. Invece la volta a crociera include e definisce con le sue nervature l'orientarsi dello spazio possiamo dire in tutte le direzioni. Questi diversi orientamenti spaziali non vengono tuttavia lasciati indipendenti, come tante singole unità giustapposte : essi sono invece organicamente coordinati, raccolti nell'unico nesso sintattico del pilastro composito, il quale porta sul piano, riassume in una unità, insieme strutturale e figurativa, tutte le direzioni dello spazio. E notate come questa figura si articola. Il fatto che ad ogni grande campata della navata centrale ne corrispondano due, di dimezzata ampiezza nelle navate laterali, e che in questa anzi, per l'inserzione dei matronei, lo spazio si divide anche in altezza, fa sì che sulle superfici parallele che limitanano la navata centrale di altissimi pilastri, che raccolgono la caduta degli archi relativi a questa navata, si alternino ai pilastri di minor altezza, che reggono gli archi e i costoloni delle volte delle navate minori, in maniera che noi vediamo allinearsi su di un'unica superficie gli elementi costruttivi relativi a tutte le direzioni dello spazio. Il pilastro composito romanico dunque a qui un valore di suprema sintesi costruttiva : i valori di peso e di resistenza sono in esso dichiarati e insieme dominati. condotti ad unità : ad ogni spinta della costruzione corrisponde una contropinta : tutto l'edificio si costruisce per una complessa relazione di pesi e di resistenze. Non soltanto dunque i diversi valori di spazio, ma anche i diversi valori costruttivi di tutto l'edificio si raccolgono in questi nodi fondamentali della nuova architetura lombarda.

Ma non solo questi, anche i valori figurativi (ed è questo coincidere che dà al linguaggio architettonico romanico, che s'afferma in Sant'Am

brogio, una coerenza e una forza quali non s'erano incontrate ancora).

Poichè, certo nell'architettura tardoromana si aveva avuto un'organica articolata distribuzione di spazi intorno al vano centrale, la quale raggiunge la sua espressione più pregnante in edifici quale il mirabile San Vitale di Ravenna. Sono stato anzi io stesso, in vari saggi - particolarmente nel volume sull'architettura di San Marco, che nel 1946 raccoglieva le mie ripetute analisi di monumenti tardoromani - ad affermare e sottolineare questo carattere, anzi a porlo a fondamento di una nuova interpretazione critica di quelle forme architettoniche, per l'inanzi o trascurate o solo genericamente, indistintamente, descritte. E questa interpretazione, dopo essere stata da tempo accettata da vari studiosi europei - soprattutto, e lo si capisce, austriaci - e americani, ora finalmente, dopo dieci anni, sembra stia facendo breccia anche in Italia, visto che la si trova implicitamente accolta nella più recente pubblicazione sul romanico lombardo e milanese in ispecie - senza, bene inteso, che vi sia la minima menzione della fonte -. Il che non avrebbe importanza : quel che importa è che le idee si diffondano, e il fatto che si trascuri di precisarne la paternità, può essere indice appunto di una loro diffusione diventata pacifica. Il guaio è che spesso costesti ripetitori, che accettano le idee altrui, forse proprio per questo sono afflitti da un complesso di inferiorità, o diciamo più semplicemente da presunzione : la quale è il peggior guaio che possa capitare ad uno studioso : non tanto perchè lo induce a cercare di spacciare per proprie le idee altrui, ma soprattutto perchè impedisce di capire : gli sottrae quella feconda umiltà che è necessaria per capire. E così, in questa pubblicazione, troviamo non soltanto assunte come adespota o appartenente all'autore stesso, la ormai vecchia e divulgata interpretazione critica dell'architettura tardoromana; ma resa generica, fraintesa, forzata oltre i limiti legittimi: il che attesta appunto che non è stata capita. E infatti quello "spazio" articolato, mosso, cinetico dell'architettura tardoromana di San Vitale per es. addirittura equiparato alla spazio della chiesa romanica. Il che tra l'altro è, per chi ha scritto quel saggio, contraddittorio : perchè egli stesso, quando in precedenza ha trattato dei monumenti tardoromani, come il San Lorenzo, ed altomedievali di Milano, si è allineato con quei sedicenti cruditi

anche locali, che affermano che tali edifici, e il San Lorenzo soprattutto, sono derivati dall'Oriente : non si capisce quindi con che coerenza egli possa affermare, alquante pagine più innanzi, che i costruttori romanici del Mille si ispirarono alla composizione di spazi che era caratteristica dell'architettura tardoromana, e attestata da monumenti mediolanensi, come appunto il San Lorenzo. Il che prova che il diavolo insegna a fare le pentole, ma non i coperchi. Nella stessa pentola scoperchiata, che accoglie uno dei più pesanti minestroni di notizie indiscriminatamente accomulate, indigeste e indigeribili, troviamo l'asserzione apodittica che l'architettura romanica lombarda non è affatto un'espressione fondamentalmente lineare, come hanno preteso alcuni studiosi anche accreditati ecc. (che poi saremmo soltanto Argan ed io). E questo, mentre lo ribadisce, spiega il perchè di quell'errore ; e spiega anche il perchè di questa mia digressione, che è potuta sembrarvi polemica o personalistica. Era invece necessaria, perchè è proprio l'accento lineare quel che distingue fontamentalmente la forma dello spazio romanico dalla forma dello spazio tardoromano. E' probabile, e io stesso l'ho notato altre volte, che il costruttore di Sant'Ambrogio abbia tenuto presente l'interno di San Lorenzo : dove il vano centrale cupolato unitario e fortemente luminato, è circondato da un manto di spazio (la "navata minore") più frastagliato e immerso nella penombra : basterebbe l'idea, non certo ovvia nell'architettura preromanica, dei matronei di Sant'Ambrogio a farlo credere. E quel che distingue, dal lato linguistico, l'immagine dello spazio romanico e del Sant'Ambrogio in ispecie, dall'immagine dello spazio tardoromano, come doveva essere nel San Lorenzo, è, ripeto, proprio l'accento lineare, che manca anche ai più maturi spazi tardoromani : quali certo sono articolati e duplicati, ma sul piano dell'immagine si coordinano per un rapporto non lineare ma pittorico a grandi masse di chiaroscuro - allo stesso modo come la risentita, acerba, tenace, tagliente linearità delle forme di una Madonna romanica contrasta con la forma tutta cromatica di una Madonna paleocristiana o bizantina, dove le linee non hanno autonomia linguistica, segnano soltanto il punto d'incontro tra campi di colore direttamente urtati - anche se per avventura la madonna romanica accolga lo stesso schema iconografico della madonna

paleocristiana o bizantina. Giustamente osservava anche Argan che "il gusto bizantino preferiva risolvere il problema dell'infinito nella sferica cavità della cupola; il gusto romanico non si appaga di questa soluzione, e vuol determinare i limiti del raccordo, le coerenze intrinseche di quelle masse atmosferiche; vuol ritrovare, nello spazio illimitato, la definizione costruttiva di quello spazio ... Accettando, come valore essenziale, la spazialità bizantina, l'architettura romanica non si limita a risolvere quella spazialità sul piano cromatico ... ma vive drammaticamente le esigenze costruttive, contrappone puntualmente il sostegno al peso, la contropinta alla spinta, apprezzandone il contrasto più che il risolversi in equilibrio; ed il singolo dramma delle forze proietta nello spazio limitato come in una suprema catarsi; allo stesso modo che nella vita morale, il dramma umano non si contrappone più, come cosa profana, al dramma divino, ma in esso si risolve e trova dignità epica".

Con che mezzi è espresso questo nuovo accento di intensità lineare "che drammatizza, con martellata frequenza, le variazioni delle zone cromatiche" nella immagine dell'architettura romanica? È ottenuto appunto - e qui è quella coerenza mirabile del convergere insieme, specie nel pilastro composito, dei valori di spazio, dei valori costruttivi, e dei valori formali, in un'unica sintesi, di cui dicevo - è ottenuto con gli stessi mezzi che realizzano la struttura e lo spazio: e anche qui v'è una differenza sostanziale rispetto all'architettura tardoromana e bizantina. Questi mezzi sono quindi gli stessi mezzi costruttivi: pilastri con le loro articolazioni, mezzarchi che s'affacciano alla navata con le loro ghiera, sottarchi che cavalcano le navate, costole diagonali delle crociere che s'innestano nei pilastri, archetti con i loro risalti. Questi sono tutti elementi costruttivi che hanno la funzione di realizzare l'edificio come costruzione; sono anche i limiti delle campate, quindi hanno la funzione di definire la varia divisione e il vario orientamento degli spazi; ma sono anche, insieme, messi del linguaggio propriamente architettonico, essi cioè realizzano l'edificio come immagine artistica: e, per quest'aspetto sono evidentemente linee. Se infatti "i diversi valori spaziali si risolvono pittoricamente su un unico piano, sommariamente ma rigorosamente indicato dalla verticalità dei pilastri

e dal suggerimento orizzontale della cornice di archetti, le indicazioni lineari corrispondenti alle singole forme accentuano la diversità di qualità pittorica dei vari spazi; ed è dunque l'intensità e la frequenza della linea che, commentando e indicando i limiti delle masse, determina il valore dell'edificio, ora slanciandosi altissime al sostegno delle maggiori crociere e distinguendo le spinte degli archi trasversali da quelle dei costoloni, ora riducendosi a breve suggerimento d'un più debole e appena accennato valore di sostegno, come nel sottile risalto che collega i pilastri dei matronei a quelli delle navate minori." (Argan).

---

Per comprendere il significato artistico di questa - come di qualsiasi altra del resto - forma architettonica, dobbiamo sempre tener presente una cosa piuttosto ovvia, ma alla quale non si dà spesso tutta l'attenzione che si dovrebbe: e cioè che anche l'architettura, come la scultura e la pittura, è, in quanto arte, immagine. Si dice, o si pensa, che l'architettura si vale di spazi reali, mentre la scultura si vale di volumi, e la pittura solo li finge, cotesti spazi e cotesti volumi, col colore. Ma così dicendo, noi poniamo una differenza di materiali e di tecniche, non di struttura linguistica. Questa nell'arte, in quanto arte, di qualunque materia e di qualunque tecnica l'artista di giovi, è sempre un'immagine. Già Galileo, del resto, aveva osservato che la scultura produce immagini di chiaroscuro formalmente non diverse da quelle della pittura; possiamo aggiungere, ovviamente, che anche il linguaggio dell'architettura non fa eccezione: anch'esso si risolve in immagini di chiaroscuro, di colore.

L'arte architettonica costruisce con gli spazi. Ma è chiaro che, perchè questi spazi non siano il luogo del nostro procedere pratico, ma valgano come immagine, essi debbono essere realizzati, e per così dire dipinti, dalla luce. Anche questo è comune a tutte le arti figurative: è la luce che modula il chiaroscuro di qualunque scultura, sia statua o bassorilievo; ed è la luce che, fresca nei colori di una pittura, li gradua e li qualifica. Ancora v'è chi osserva, che c'è un grado di fisicità, per così dire, diverso in queste tre arti: perchè,

si dice, mentre nella pittura tutta l'immagine è creata dall'artista, nella scultura l'artista crea solo il supporto plastico, con i suoi incavi e rilievi, e il chiaroscuro che ne sorge è prodotto dalla luce reale ; e nell'architettura infine, non soltanto la luce che intride gli spazi e li trasforma in immagini ; ma anche questi stessi spazi, sono una realtà fisica. Ma è facile accorgersi che, di ragione artistica, cotesta eccezione (che si muove anche alla fotografia, al cinema, ecc.) è illusoria. Anche la luce della scultura, anche quella dell'architettura non è un dato della realtà fisica, ma struttura dell'immagine : non è luce della natura, ma luce dell'arte; perchè l'architetto, se non l'ha creata come il pittore, ha tuttavia conferma e disposto gli elementi costruttivi e gli spazi del suo edificio in modo tale, ch'essa non vi può avere che quel senso.

La luce infatti varia di significato secondo il variare dell'intenzione artistica (Kunstwollen) di ogni epoca storicamente determinata; e in maniera così coerente, che noi saremmo in grado di tracciare una compiuta storia, non solo delle arti figurative, ma anche dell'architettura, in base alla diversa accezione formale, che la luce appunto assume nelle opere. E di questo non vi è forse prova più evidente di quella che ci offre un'edificio romanico appunto, come il Sant'Ambrogio di Milano, specie se lo confrontiamo, anche per questo lato, - il composito è inevitabile - con la basilica paleocristiana.

Si è detto spesso che la chiesa romanica ha quella sua illuminazione perchè è costruita in quel modo ; ed è costruita in quel modo per ragioni tecniche, o economiche : necessità di sostituire alle carpiate le volte in muratura per via degli incendi ; di fare i muri perimetrali spessi e massicci, con rade e strette finestre, per sostenere quelle pesanti volte; e così via. Sarebbe più proprio dire, che essa è costruita in quel modo, per dare alla luce quel senso; o meglio, per ottenere con la luce quella immagine. Infatti la copertura a volte, per es., specie se a crociera costolonata, non avrebbe affatto impedito ai costruttori romanici di illuminare le chiese con grandi finestre al sommo delle navate; anzi gli esempi romani, per es. delle Terme di Diocleziano o di Costantino, della basilica di Massenzio ecc., provano che il sistema dei finestroni lunettati che intagliano il semicerchio

del piedritto sotto le cappe laterali delle crociere, era il più ovvio. E nessuna difficoltà tecnica vi era, per continuare ad aprire grandi finestre sui fianchi : lo si era fatto prima del romanico, e in periodi di maggiore insipienza tecnica.

Gli è che la chiesa romanica, le cui strutture formali rispondono alle strutture di tutta la civiltà romanica - che è una civiltà attivistica, laica, la civiltà dei liberi comuni, della borghesia, in senso etimologico, cioè dei cittadini, artigiani o mercanti, che affrontano e conquistano il loro spazio vitale, disciogliendolo dalla duplice soggezione alle strutture, gerarchicamente impalcate e schematiche, della teologia e del feudalesimo medioevali - questa civiltà non può più avere a sua dimensione lo spazio unitario aperto alla luce della basilica che aveva espresso l'abbandonarsi fiducioso e lieto dell'anima, alla vittoria del Cristianesimo ch'era appena uscito da secoli d'oscurità e di terrore e aveva vinto il mondo. V'era stata di mezzo la ingente selva del primo millennio; ed ora estinta anche l'ultima musica metafisica della parusia dell'anno Mille, gli abitanti delle città faticosamente ricostruite come affermazione appunto di una struttura urbana della convivenza degli uomini, di contro alle strutture rurali del castello e del convento, che avevano costellato quella selva del Medioevo, ora si ritrovano in un mondo che dev'essere conquistato, anzi costruito, in uno spazio drammatico quanto impreveduto che deve essere combattuto e vinto con la libera azione personale. Perciò anche lo spazio della chiesa romanica non è uniformemente dato, ma si costruisce punto per punto su un contrasto attivo di forze; è diviso in blocchi densi, che si contrappongono dinamicamente; e nella sua immagine, il punto dove cotesti blocchi si affrontano non è attenuato ma sottolineato. Lo spazio dell'architettura romanica - che ha lo stesso senso di quello della scultura e della pittura romaniche - è dunque formato di blocchi densi, che hanno valore di massa, definiti, al limite, da indicazioni lineari, che si raccolgono in nodi isolati, e in tal modo lo compongono, non per abbandonato livellamento, ma per combattuta contrapposizione.

E' chiaro che una luce vasta, uniforme, diffusa, come quella che intrideva i marmi e i mosaici, così traslucidi e smateriali, appunto per darle un tal senso, della basilica paleocristiana, avrebbe non dico

turbato, ma addirittura annullato questa immagine romanica dello spazio. Perciò il grande architetto ignoto del Sant'Ambrogio la evita : limita la luce laterale che penetra a fatica per le strette e rade finestre dei fianchi, e in questo modo può produrre una penombra greve densa la quale non è, come asserisce qualche sciocco pseudocritico, un "difetto" dell'opera. E' anzi essa e soltanto perchè è così, perchè ha così poca luce che può dare agli spazi il loro valore di masse. Queste tuttavia rimarrebbero inerti, inarticolate, se non vi fosse un'altra luce, più intensa e diretta, come quella di un proiettore orizzontale che le articolasse dividendole e distinguendole, cioè precisandone i limiti. Ecco perchè in una chiesa romanica la luce più viva diretta, tagliente, è quella che penetra dalle finestre o dal rosone della facciata. Una luce siffatta non esisteva nella basilica paleocristiana. Nella chiesa romanica invece essa, irrompendo dalla facciata, trascorre longitudinalmente tutto il vano della navata fino all'abside, dove un'altra luce dello stesso senso la accoglie; ed è così e soltanto così, che la luce può colpire via via tutti gli elementi della costruzione, che si affacciano sul vano della navata : questi elementi, s'è visto, sono risalti, che l'architetto ha per così dire intagliato a spigoli vivi, appunto perchè, rasi dalla luce, diventino linee chiare, e continue, tenaci, legati, campite contro la densa massa degli spazi in penombra. Sul piano dell'immagine - cioè nella struttura formale del linguaggio architettonico - è questo il valore dei cristallini, spesso duplicati profili delle nervature delle volte, delle ghiere dei mezzarchi e dei sottarchi, degli intagli dei pilastri compositi : e basta che voi ancora confrontiate per il loro significato figurativo le colonne della basilica paleocristiana per es., con le semicolonne adossate ai pilastri di questa e di altre chiese romaniche. La colonna paleocristiana è di marmo levigato, lucido nella sua stessa forma e modellazione è tenue, (sembra fatta di cera che si stia fondendo) perchè la luce non si possa cagliare in chiaroscuro sovr'essa, ma la avvolga uniformemente, consentendo all'immagine dello spazio di non arrestarsi, ma di scorrere, come un'acqua limpida e tranquilla. La semicolonna romanica invece non consente avvolgimenti o modulazioni si innesta nel pilastro con uno spigolo netto e tagliato, che diviene una linea schietta, precisa, di luce. E così tutti gli altri

elementi della costruzione. I quali, si traducono in linee, che hanno tutte il valore figurativo che s'è detto, analogo a quello dei profili e delle linee così incise ed energiche d'una pittura romanica, che so, di Giunta Pisano, o giù fino a Cimabue; ma non si tratta beninteso di linee che sian tutte eguali : sono grosse, potenti sugli spigoli degli arconi trasversali o dei maggiori pilastri delle navate, ma si fanno più leggere e gentili negli archi delle navate minori, ancor più tenui su nei metroni, fino a divenire un lievissimo arpeggio, una sorta di contrappunto ritmico nello scorrere degli archetti; sono insomma linee articolate con estrema sottigliezza, per qualificare, punto per punto, la diversità di sostanza pittorica dei vari spazi.

Si potrebbe continuare nell'analisi, scendendo fino nei particolari minimi e apparentemente insignificanti (e invece tutti pieni di significato); ma spero bastino queste indicazioni a farvi consci che nella chiesa di Sant'Ambrogio risuona un linguaggio architettonico di tale coerenza e di tale forza, quali ancora gli uomini non avevano udito; nemmeno non voglio far graduatorie di valori, naturalmente - ma secondo me nemmeno dalle grandi architetture antiche, compreso la maggiore di tutte, quella romana; e forse anche in seguito uguagliato, non superato per intensità e coerenza. E spero infine che vi siate resi conto che questo strumento critico, non quello delle generiche descrizioni più o meno letterarie, ci può consentire un'approssimazione a quella specifica singolarità strutturale, che è la realtà vera di un'opera d'arte.