CAPITOLO

13

Il Romanico: costanti formali e centri

«Era come se il mondo stesso, scuotendosi di dosso la vecchiaia, si rivestisse dappertutto di un candido manto di chiese.» — Rodolfo il Glabro, Historiae III 13 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Collocare il Romanico nell'Europa dopo il Mille: riforma monastica, pellegrinaggi, città.
2. Riconoscere e nominare le costanti formali della chiesa romanica: pianta, campata e sistema legato, cripta e deambulatorio, volte e sostegni, facciate e portali.
3. Spiegare la differenza statica tra volta a botte e volta a crociera.
4. Descrivere i principali centri del Romanico italiano, da Milano a Monreale, e le loro diverse tradizioni.
5. Leggere con la scheda un rilievo romanico (Wiligelmo, Antelami) e una croce dipinta.
6. Usare le fonti latine (Rodolfo il Glabro, l'iscrizione di Modena, Gregorio Magno) per capire la funzione delle immagini.

INDICE DEL CAPITOLO

13.1 L'Europa dopo il Mille 2
13.2 Le costanti formali: la pianta e lo spazio 3
13.3 Le costanti formali: volte, sostegni, muri e facciate 5
13.4 I centri del Nord: Lombardia, Emilia, Venezia 10
13.5 I centri della Toscana, del Sud e della Sicilia 14
13.6 Il Romanico in Europa e la pittura 17

Storia dell'arte 3 · Parte V · Romanico, Gotico e la nascita dell'arte italiana · versione 1.0
Capitolo 13: Il Romanico: costanti formali e centri · pagine 331–354 del volume completo · estratto per lo studio

Entra in Sant'Ambrogio a Milano in una mattina d'inverno. Dal cortile porticato passi in una chiesa bassa e larga, quasi buia, fatta di mattoni e di pietra. I pilastri sono grossi come tronchi, le volte pesano sopra la testa, la luce arriva soprattutto dalla facciata e dal fondo. Nulla somiglia alle basiliche paleocristiane con i loro muri sottili e i soffitti di legno (cap. 10), né all'oro di Ravenna (cap. 11). Eppure in questa chiesa ogni parte è legata alle altre da una regola: le volte, i pilastri, le finestre, perfino il ritmo del pavimento obbediscono a una misura che si ripete. È l'architettura che dall'Ottocento chiamiamo **romanica**, la prima grande stagione dell'arte europea dopo la fine del mondo antico.

In questo capitolo impari prima le **costanti formali** del Romanico, cioè gli elementi che ritornano in tutta Europa: la pianta, la campata, le volte e i loro sostegni, le facciate, il rapporto tra scultura e architettura. Poi segui i **principali centri** in Italia, da Milano a Monreale, e quelli d'Europa, e infine la pittura su muro e su tavola. Le Indicazioni nazionali chiedono proprio questo: studiare il Romanico «attraverso le costanti formali e i principali centri di sviluppo».

13.1 L'Europa dopo il Mille

13.1.1 Monasteri, pellegrini, città

Intorno all'anno Mille l'Europa occidentale cambia passo. Le incursioni di Normanni, Saraceni e Ungari si esauriscono; la popolazione cresce, si dissodano nuove terre, riprendono i commerci. Tre forze, in particolare, spingono a costruire chiese nuove e più grandi.

La prima è la **riforma monastica**. Nel 910 Guglielmo d'Aquitania fonda l'abbazia di **Cluny**, in Borgogna, e la sottrae al potere dei signori locali, ponendola sotto la protezione diretta del papa. Cluny diventa la casa madre di una rete di centinaia di monasteri in tutta Europa, con una liturgia solenne e continua che richiede chiese ampie, cori per i monaci e molti altari. Più tardi, con la riforma della Chiesa promossa da Gregorio VII (papa dal 1073 al 1085), anche le cattedrali dei vescovi vengono rinnovate.

La seconda è il **pellegrinaggio**. Si va a Roma, alle tombe degli apostoli; a Gerusalemme, al Santo Sepolcro; a Santiago di Compostela, in Galizia, dove si venera il corpo dell'apostolo Giacomo. Lungo le strade, come la via Francigena che dalla Francia scende a Roma, sorgono chiese, ospizi, ponti. Il pellegrino viaggia per vedere e toccare le **reliquie**, i resti dei santi o gli oggetti legati alla loro vita, custoditi in reliquiari preziosi (cap. 12). Le chiese che conservano reliquie importanti devono accogliere folle di visitatori senza disturbare la liturgia: vedremo come lo risolve l'architettura.

La terza sono le **città**. In Italia, tra la fine dell'XI e il XII secolo, nascono i Comuni, e la cattedrale diventa il simbolo della comunità cittadina oltre che del vescovo: a Modena e a Pisa i cit-

tadini partecipano alla costruzione e ne rivendicano il merito. Anche il campanile e il battistero, edifici distinti dalla chiesa, entrano nell'immagine della città.

Un monaco borgognone, **Rodolfo il Glabro** (morto verso il 1047), che visse anche a Cluny, scrisse delle *Historiae* sul suo tempo. Nel libro III ricorda così il fervore edilizio di quegli anni:

«*Igitur infra supradictum millesimum tertio iam fere imminente anno, contigit in universo pene terrarum orbe, precipue tamen in Italia et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas [...]. Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet, reiecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret*» (Rodolfo il Glabro, *Historiae* III 13).

«Quando ormai si avvicinava il terzo anno dopo il Mille, accadde in quasi tutta la terra, ma soprattutto in Italia e nelle Gallie, che si rinnovassero le chiese [...]. Era come se il mondo stesso, scuotendosi di dosso la vecchiaia, si rivestisse dappertutto di un candido manto di chiese» (traduzione della redazione). La metafora del vestito bianco è diventata la formula più citata per descrivere l'inizio del Romanico.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **I «terrori dell'anno Mille».** Si legge ancora che l'Europa attese con angoscia la fine del mondo nell'anno Mille e che, passata la data, si mise a costruire per gratitudine. È un mito nato tra il Cinque e l'Ottocento: i documenti del tempo non mostrano un panico collettivo legato a quella data, e la ripresa edilizia ha cause concrete, demografiche, economiche e religiose. Anche il passo di Rodolfo il Glabro parla di emulazione tra i popoli, non di paura.

13.1.2 Un nome moderno

Gli uomini del XII secolo non sapevano di essere «romanici». Il termine fu proposto all'inizio dell'Ottocento da eruditi francesi (il primo uso noto si attribuisce a Charles de Gerville, nel 1818) per analogia con le **lingue romanze**: come l'italiano, il francese e lo spagnolo derivano dal latino trasformandolo, così questa architettura deriva da quella romana, ne riprende l'arco, la volta e il muro di pietra, ma li ricombina in modo nuovo. Il nome contiene quindi un giudizio, e non va confuso con *romano*: un edificio romanico è medievale. Per convenzione il Romanico va dall'inizio dell'XI secolo alla fine del XII; in Italia, come vedremo, continua in molte regioni fino a Duecento inoltrato, quando in Francia è già nato il Gotico (cap. 14).

13.2 Le costanti formali: la pianta e lo spazio

13.2.1 La croce latina e la campata

La chiesa romanica eredita dalla basilica paleocristiana le navate, il transetto e l'abside (cap. 10), ma le organizza in un modo più rigoroso. La pianta più diffusa è la **pianta a croce latina**: un braccio lungo (il corpo longitudinale, con tre o cinque navate) è tagliato da un braccio più corto, il transetto, vicino all'estremità orientale. Il punto in cui i due bracci si incontrano si

chiama **crociera**; oltre la crociera ci sono il coro e l'abside. La chiesa è di norma **orientata**: l'abside guarda a est, verso il sole che sorge, simbolo di Cristo risorto.

La novità più importante è la **campata**: la porzione di spazio compresa tra quattro sostegni (pilastri o colonne) e coperta da una volta. Nella basilica paleocristiana la navata era un unico vano lungo, scandito solo dalle colonne. Nella chiesa romanica, invece, la navata è una successione di campate uguali, separate da archi trasversali: lo spazio si divide in unità che si possono contare, come le battute di un brano musicale. La campata funziona quindi da **modulo** (cap. 1): l'edificio intero è un multiplo di questa misura.

Quando la navata centrale e le laterali sono coperte da volte a crociera, il modulo si organizza spesso secondo il **sistema legato** (Figura 13.1). Ogni campata della navata centrale è un quadrato di lato a; le navate laterali sono larghe la metà, e le loro campate sono quadrati di lato $a/2$. A ogni campata maggiore corrispondono quindi **due campate minori per lato**. Ne deriva l'**alternanza dei sostegni**: i pilastri «forti», agli angoli delle campate maggiori, ricevono il peso della grande volta centrale e di due volte laterali; quelli «deboli», a metà, sostengono solo le volte delle navate laterali, e possono essere più sottili.

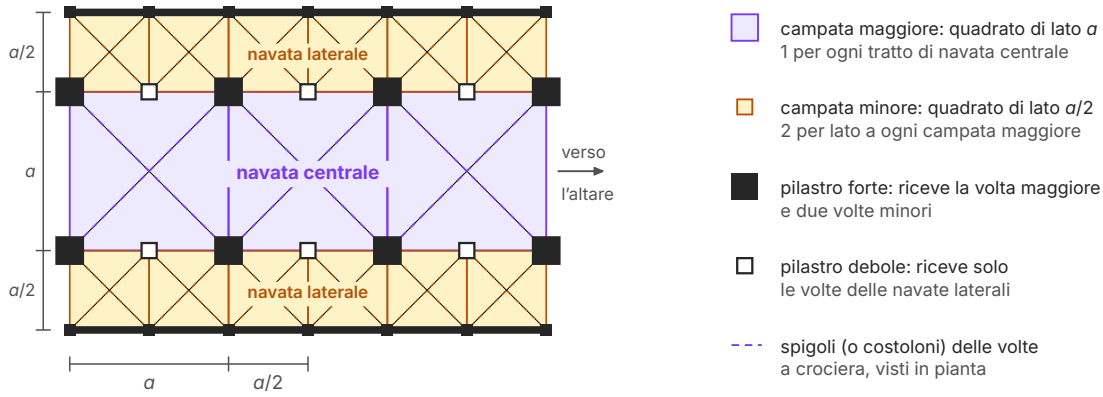


Figura 13.1 Il sistema legato. Pianta schematica di tre campate: ogni campata della navata centrale (quadrato di lato a) corrisponde a due campate di ciascuna navata laterale (quadrati di lato $a/2$); i pilastri forti si alternano a quelli deboli.

DA RICORDARE

Il sistema legato in numeri. Campata maggiore: lato a, area a^2. Campata minore: lato $a/2$, area $a^2/4$. Per ogni campata maggiore ci sono $2 + 2 = 4$ campate minori, che insieme hanno la stessa area della maggiore. Con 4 campate maggiori, quindi, la navata centrale è lunga $4a$ e ogni navata laterale conta 8 campate minori. Lungo ciascuna fila di sostegni si contano 9 punti d'appoggio, alternati: 5 forti e 4 deboli; i due estremi sono addossati alla facciata e all'arco dell'abside, e i pilastri liberi sono quindi 7 per fila (3 forti e 4 deboli).

13.2.2 Presbiterio, cripta, deambulatorio

La parte orientale della chiesa è riservata al clero e alle reliquie, e l'architettura la distingue. Il **presbiterio**, l'area dell'altare maggiore, è spesso **rialzato** di molti gradini rispetto alla navata. Sotto di esso si apre la **cripta**, un ambiente seminterrato coperto da volte basse su colonnine, dove si custodiscono le tombe e le reliquie del santo patrono. È una soluzione con due vantaggi: le reliquie restano accessibili ai fedeli, che scendono nella cripta da scale laterali, e l'altare sta sopra di esse, cioè sopra il corpo del santo, come nelle basiliche dei martiri. Il Duomo di Modena e San Miniato al Monte a Firenze mostrano bene questo schema a tre livelli: navata, cripta, presbiterio.

Nelle grandi chiese di pellegrinaggio, soprattutto in Francia e in Spagna, il problema era opposto: far circolare migliaia di persone attorno alle reliquie senza attraversare il coro dei monaci. La soluzione è il deambulatorio (cap. 10): le navate laterali proseguono oltre il transetto e girano intorno all'abside, formando un corridoio semicircolare su cui si aprono a raggiera le **cappelle radiali**, ciascuna con il suo altare e le sue reliquie. Il pellegrino entra dalla facciata, percorre una navata laterale, gira intorno al coro passando davanti alle cappelle ed esce dall'altra parte.

13.2.3 Matronei, tiburio, campanile

Sopra le navate laterali molte chiese hanno i **matronei** (cap. 11): gallerie aperte verso la navata centrale con archi o bifore. Nel Romanico la loro funzione è soprattutto strutturale: i loro muri e le loro volte puntellano la navata centrale. Sulla crociera si innalza spesso il **tiburio**, una torre poligonale o quadrata che dall'esterno racchiude una cupola e porta luce al punto più sacro della chiesa. Il **campanile**, infine, è in Italia di solito una torre isolata accanto alla chiesa; nelle grandi chiese del Nord Europa le torri sono invece inglobate nella facciata e sulla crociera.

13.3 Le costanti formali: volte, sostegni, muri e facciate

13.3.1 Coprire con la pietra

La chiesa paleocristiana aveva il tetto di legno a capriate: leggero, ma esposto al fuoco. Molte chiese romaniche sostituiscono il legno con la **volta in muratura**, più sicura e più adatta al canto, perché la pietra rimanda il suono. I Romani conoscevano già i due tipi di volta (cap. 8); il Romanico li riprende e ne fa la base di tutto il sistema costruttivo (Figura 13.2).

La **volta a botte** è un semicilindro continuo. Spinge verso l'esterno con la stessa forza lungo tutta la sua lunghezza: per contenerla servono muri continui e molto spessi, in cui si possono aprire solo finestre piccole. La **volta a crociera** nasce dall'incrocio di due volte a botte di uguale altezza su una campata quadrata: le linee di incontro, gli spigoli, corrono lungo le diagonali. Il suo vantaggio è decisivo: il peso e la **spinta** (cap. 1) si concentrano sui quattro angoli della cam-

pata. Basta quindi rinforzare quattro punti, e la parete tra un sostegno e l'altro può aprirsi in archi e finestre. Quando lungo gli spigoli si costruiscono archi di pietra sporgenti, i **costoloni**, la volta si dice *costolonata*: i costoloni rendono più semplice il cantiere e più leggibile la struttura. Li troviamo a Sant'Ambrogio e nella cattedrale inglese di Durham, e saranno uno dei punti di partenza del Gotico (cap. 14).

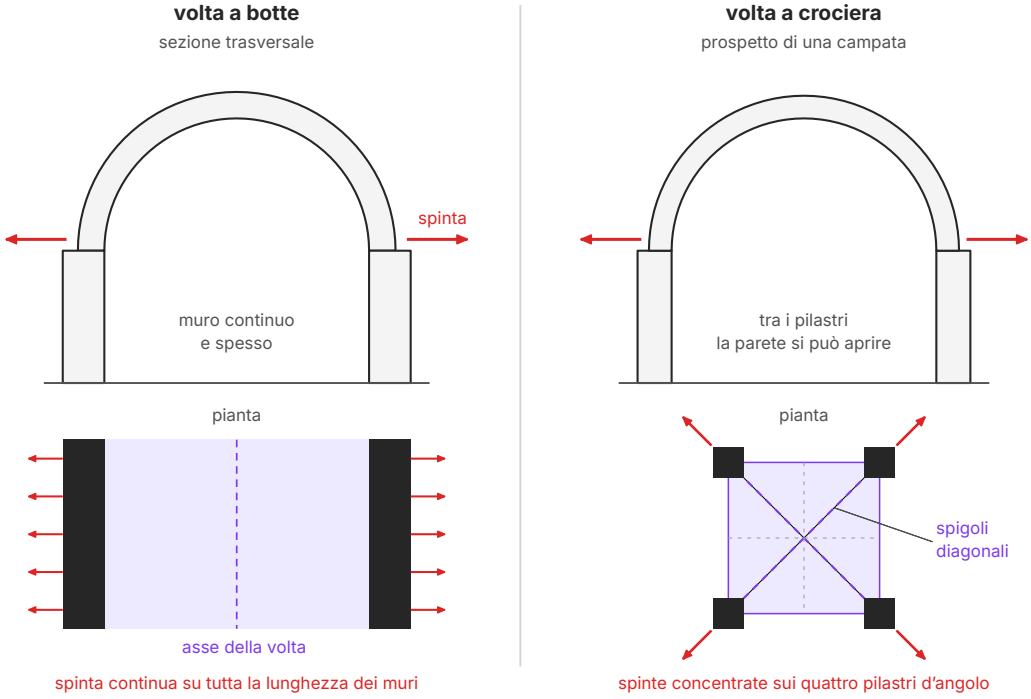


Figura 13.2 Volta a botte e volta a crociera. Schema in sezione (o prospetto) e in pianta: la botte spinge su tutta la lunghezza dei muri, la crociera concentra le spinte sui quattro pilastri d'angolo.

ERRORE FREQUENTE

«La volta a crociera è un'invenzione romanica». No: le volte a crociera erano comuni nell'architettura romana, per esempio nelle terme e nei mercati di Traiano (cap. 8). Il Romanico non le inventa, ma le usa in serie, campata dopo campata, e lega ad esse tutta la pianta dell'edificio. Allo stesso modo, il Gotico non inventerà l'arco acuto: la novità, ogni volta, è il **sistema**.

13.3.2 Pilastri e contrafforti

Per ricevere archi e volte la colonna antica, con il suo fusto unico, non basta più. Il sostegno tipico del Romanico è il **pilastro composito** (detto anche polistilo): un nucleo di muratura a cui si addossano semicolonne e lesene, ciascuna in corrispondenza di un arco o di una nervatura che vi poggia sopra. Guardando la sezione orizzontale di un pilastro si può quindi «leggere»

quanti archi riceve e da quali direzioni. All'esterno, i muri sono rinforzati da **contrafforti**: speroni di muratura addossati alla parete proprio dove arrivano le spinte delle volte, cioè in corrispondenza dei pilastri interni. Così il sistema di pilastri, archi trasversali, volte e contrafforti forma uno scheletro continuo, visibile dall'interno e dall'esterno (Figura 13.3).

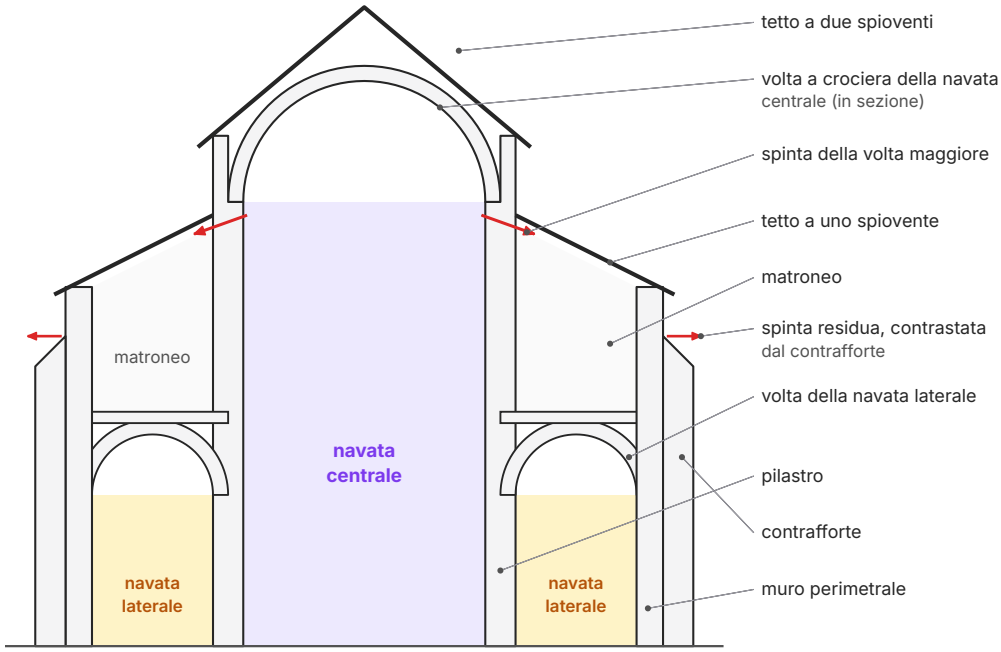


Figura 13.3 Sezione trasversale schematica di una chiesa a tre navate con matronei. Le frecce rosse indicano le spinte: quella della volta centrale è contenuta dai muri e dalle volte dei matronei, e ciò che ne arriva ai muri perimetrali è contrastato dai contrafforti (schema, non in scala).

13.3.3 Pietra, mattone, marmo

Il Romanico usa i materiali del luogo, e questo spiega molte differenze regionali. In Lombardia e in Emilia domina il **mattone**, spesso alternato alla pietra; in Borgogna e in Provenza la pietra squadrata; in Toscana il marmo. A Firenze e a Pisa, e poi in Liguria, i rivestimenti di marmo bianco e di pietra scura (verde di Prato, serpentino) formano la **bicromia**, l'alternanza di due colori che disegna sulla parete fasce, riquadri, archi e figure geometriche. All'esterno il muro è animato da **lesene**, strisce verticali appena sporgenti, e da **archetti pensili**, piccoli archi in serie che «pendono» sotto le cornici e sotto le linee dei tetti, senza appoggiarsi a terra. In alto corrono spesso le **loggette**, gallerie di piccoli archi su colonnine aperte nello spessore del muro.

13.3.4 Le facciate

La facciata può rivelare o nascondere la forma della chiesa che le sta dietro (Figura 13.4). La facciata **a capanna** ha un solo grande frontone a due spioventi che copre tutte le navate, come in Sant'Ambrogio. La **facciata a salienti** segue invece il profilo dei tetti: una parte centrale più alta, corrispondente alla navata maggiore, e due parti laterali più basse e inclinate; ne è un esempio il Duomo di Modena. La **facciata a vento**, infine, sale oltre i tetti come uno schermo autonomo, e dietro di essa la sagoma dell'edificio non si vede; l'esempio più famoso è San Michele in Foro a Lucca, con i suoi ordini di loggette sovrapposte.

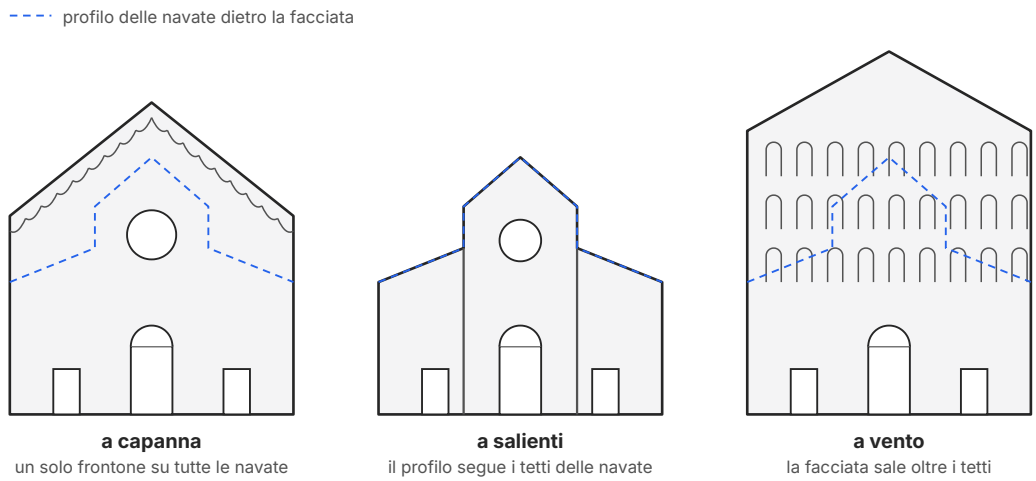


Figura 13.4 Tre tipi di facciata romanica, in prospetto schematico. Il tratteggio azzurro indica il profilo delle navate dietro la facciata: la capanna lo copre, i salienti lo seguono, il vento lo supera.

Al centro della facciata si apre il portale. Spesso è il **portale strombato** (Figura 13.5): gli stipiti non sono perpendicolari al muro ma si restringono a gradini dall'esterno verso l'interno, e in ogni gradino è inserita una colonnina. Sopra, gli archi concentrici degli **archivolti** ripetono il motivo dei gradini; tra l'architrave e l'arco più interno resta la **lunetta**, una superficie semicircolare spesso scolpita. Il portale è così un imbuto di pietra che invita a entrare, e insieme una cornice per le immagini. Davanti al portale può sporgere il **protiro**, un piccolo portico formato da un arco o da una volta su due colonne; nell'Italia settentrionale le colonne poggiano spesso sul dorso di **leoni stilofori** (dal greco: «che portano la colonna»), guardiani simbolici della soglia, come a Modena e in San Zeno a Verona. Più in alto si apre spesso il **rosone**, una grande finestra circolare suddivisa da raggi e trafori, che illumina la navata centrale: quello di San Zeno, della fine del XII secolo, è detto «ruota della Fortuna».

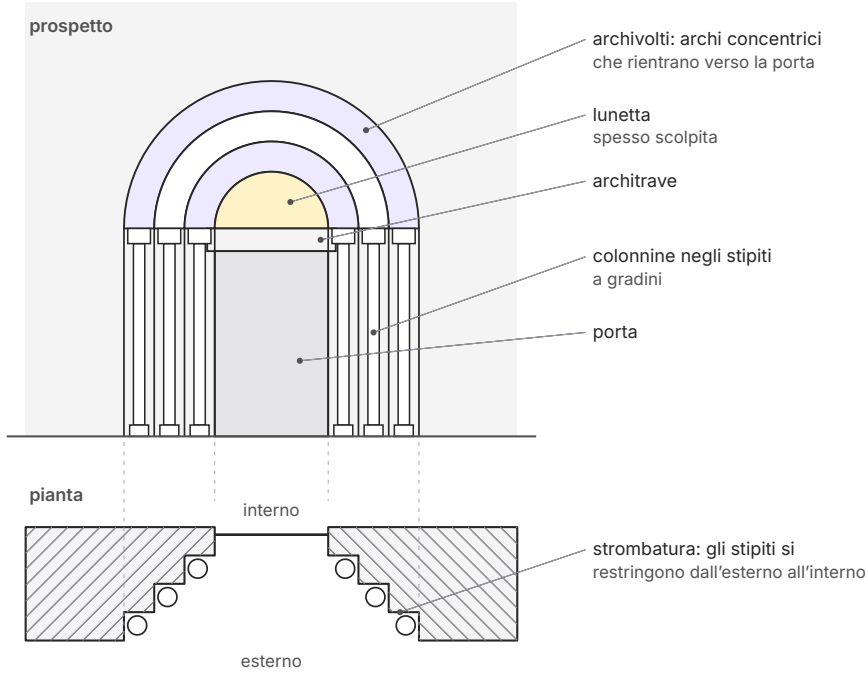


Figura 13.5 Il portale strombato. Prospetto e pianta schematici, allineati: a ogni gradino degli stipiti corrispondono una colonnina e un archivolto.

13.3.5 La scultura e la «legge della cornice»

Dopo secoli in cui la grande scultura in pietra era quasi scomparsa, tra la fine dell'XI e il XII secolo le figure tornano sulle facciate, sui portali e sui capitelli. Il **capitello figurato**, scolpito con scene della Bibbia, vite di santi, mostri e animali, sostituisce o affianca le foglie del corinzio; nei chiostri dei monasteri i capitelli raccontano storie che i monaci contemplano passeggiando.

Questa scultura non vive da sola: è **subordinata all'architettura**. Lo storico dell'arte francese Henri Focillon ha formulato l'idea di una «legge della cornice»: la figura romanica nasce dentro lo spazio che l'edificio le assegna (una lunetta, un capitello, un pennacchio, una fascia) e si piega, si allunga o si contorce per riempirlo. Un profeta sullo stipite si allunga come una colonna, un demone su un capitello si incurva sotto l'abaco. È una scelta di linguaggio, non un'incapacità: il Romanico non cerca la verosimiglianza della statua antica, ma un racconto chiaro dentro un ordine architettonico.

IN SINTESI

Le costanti formali del Romanico.

- **Pianta:** croce latina, orientata; campata come modulo; spesso sistema legato con alternanza di pilastri forti e deboli.
- **Zona orientale:** presbiterio rialzato sopra la cripta; nelle chiese di pellegrinaggio deambulatorio con cappelle radiali.
- **Struttura:** volte a botte o a crociera (talvolta costolonate), pilastri compositi, matronei, contrafforti; tiburio sulla crociera.
- **Muro:** spesso, materiali locali (mattone, pietra, marmo), bicromia, lesene, archetti pensili, loggette.
- **Facciata:** a capanna, a salienti o a vento; portale strombato, protiro con leoni stilofori, rosone.
- **Scultura:** capitelli figurati, lunette, rilievi in facciata, sottomessi alla «legge della cornice».

13.4 I centri del Nord: Lombardia, Emilia, Venezia

In Italia non esiste un solo Romanico, ma tanti Romanici regionali, legati alle tradizioni locali, ai materiali, ai rapporti con Bisanzio, con il mondo islamico, con la Francia e l'Impero (Figura 13.6). Seguiamo i centri principali da nord a sud.

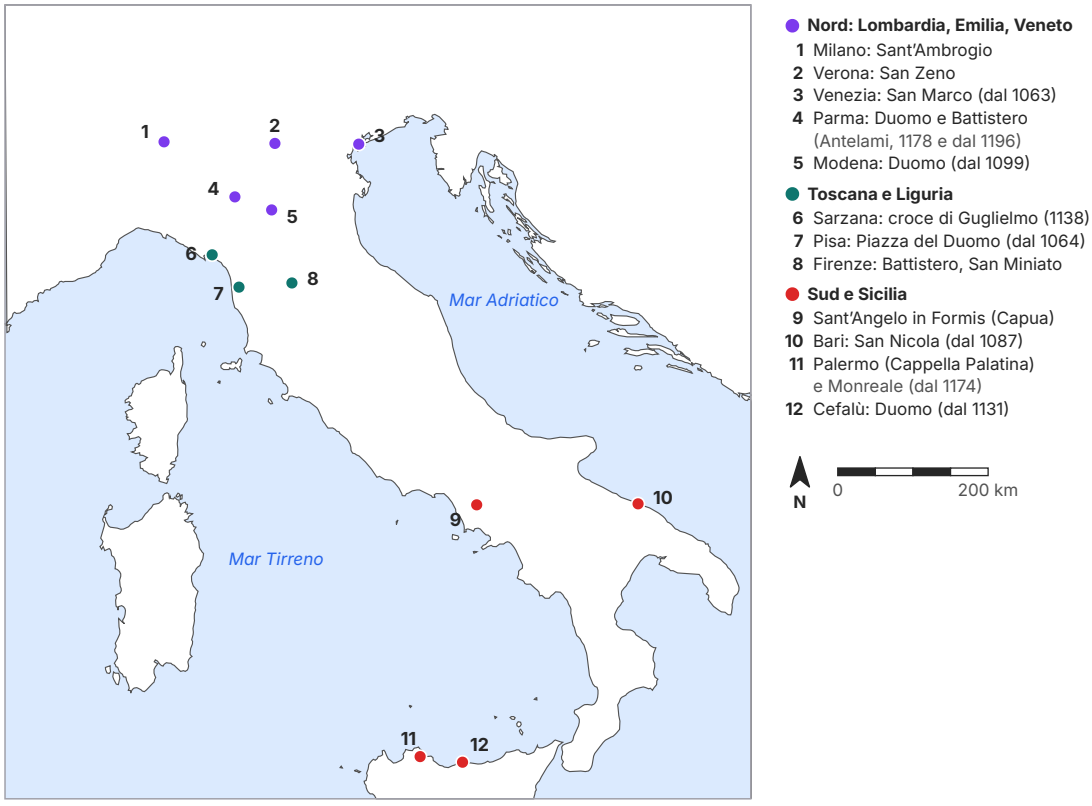


Figura 13.6 I principali centri del Romanico in Italia citati nel capitolo. Carta schematica; i colori indicano le tre aree trattate nel testo.

13.4.1 Lombardia: Sant'Ambrogio a Milano

La basilica di **Sant'Ambrogio**, fondata dal vescovo Ambrogio nel IV secolo, fu ricostruita nelle forme attuali tra la fine dell'XI e il XII secolo (la datazione delle volte è discussa). Davanti alla chiesa si stende un ampio atrio porticato; la facciata è a capanna, larga e bassa, con due logge sovrapposte, ed è affiancata da due campanili di epoche diverse: quello «dei monaci», più antico, e quello «dei canonici», del XII secolo. L'interno ha tre navate e matronei, senza finestre nella navata centrale: la luce arriva dalla facciata e dal tiburio. Le campate della navata centrale sono **quadrate** e coperte da **volte a crociera costolonate**, poggiate su pilastri compositi; quelle delle navate laterali sono larghe la metà, secondo il sistema legato. Sotto il tiburio sta l'altare d'oro di Vuolvinio, che hai incontrato nel cap. 12. Sant'Ambrogio è il modello del Romanico lombardo, i cui costruttori, i **maestri comacini**, lavorarono in tutta l'Italia del Nord e oltre le Alpi.

13.4.2 Emilia: il Duomo di Modena e Wiligelmo

Il **Duomo di Modena** fu iniziato nel 1099 per custodire il corpo del patrono, san Geminiano. L'architetto si chiamava **Lanfranco**, e le fonti del tempo lo lodano come un costruttore eccezionale. La chiesa ha tre navate, cripta e presbiterio rialzato, una facciata a salienti divisa da due robuste lesene, una loggetta continua che gira intorno a tutto l'edificio e, sulla facciata, un portale con protiro su leoni stilofori. In origine era coperta da capriate di legno; le volte a crociera furono costruite solo nel Quattrocento. Accanto sorge la torre campanaria, la Ghirlandina. Il complesso (Cattedrale, Torre Civica e Piazza Grande) è patrimonio UNESCO dal 1997.

Sulla facciata lavorò lo scultore **Wiligelmo**, uno dei primi artisti italiani di cui conosciamo il nome dalla sua opera stessa. Un'iscrizione retta dai profeti Enoch ed Elia ricorda la fondazione del Duomo e lo celebra con un distico: «*Inter scultores quanto sis dignus onore / claret scultura nunc, Wiligelme, tua*», cioè «Quanto tu sia degno di onore tra gli scultori, Wiligelmo, lo mostra ora la tua scultura» (traduzione della redazione). Le sue **Storie della Genesi** occupano quattro lastre: dalla creazione di Adamo ed Eva al peccato originale, dalla condanna al lavoro all'uccisione di Abele, fino al diluvio. Le figure sono tozze, con teste grandi e mani evidenti, e stanno davanti a un fondale di archetti, come attori su un palcoscenico. Lo scultore conosceva i sarcofagi romani, che a Modena erano visibili, e ne riprende la forza plastica; ma il racconto procede per scene successive, scandito dalle architetture, ed è leggibile da lontano.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: le *Storie della Genesi* di Wiligelmo

1. **Dati.** Wiligelmo (documentato a Modena tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo), *Storie della Genesi*; c. 1099–1110; quattro lastre in marmo scolpite a rilievo; Modena, facciata del Duomo, dove si trovano ancora oggi (due ai lati del portale maggiore, due sopra i portali laterali).
2. **Descrizione e iconografia.** Le scene seguono il testo della Genesi: Dio in una mandorla sorretta da angeli; la creazione di Adamo e di Eva; il peccato; il rimprovero e la cacciata; Adamo ed Eva al lavoro; le offerte di Caino e Abele e l'uccisione di Abele; la morte di Caino; Noè e l'arca. Ogni episodio si riconosce dai gesti: la mano di Dio che benedice, le mani che coprono la nudità dopo il peccato, la zappa del lavoro.
3. **Analisi formale.** Rilievo alto, con figure massicce e quasi a tutto tondo che sporgono da un fondo neutro; sopra le figure corre una serie di archetti su colonnine, che divide e ritma il racconto. Le proporzioni sono volutamente «corte»: le teste e le mani, i punti che comunicano, sono ingranditi. Le scene sono ordinate da sinistra a destra, senza paesaggio.
4. **Funzione e committenza.** I rilievi furono voluti dalla comunità che costruiva il Duomo, con il clero della cattedrale. Sulla facciata, ben visibili a chi si avvicina alla chiesa, raccontano a tutti la storia della caduta dell'uomo, cioè la ragione per cui la Chiesa e la salvezza sono necessarie: è un esempio dell'immagine che istruisce, secondo l'idea di Gregorio Magno (vedi l'ultimo paragrafo).
5. **Contesto.** La lotta per le investiture e la riforma della Chiesa; la Modena del primo Comune; la riscoperta della scultura monumentale in pietra in tutta Europa negli stessi anni (Tolosa, Moissac).
6. **Conservazione.** Le lastre sono ancora sulla facciata, all'aperto, esposte agli agenti atmosferici. Non sappiamo con certezza dove fossero collocate in origine: la loro posizione attuale, a quote diverse, risale ai lavori del Duecento, quando si aprirono i portali laterali, e gli studiosi discutono se all'inizio formassero un fregio continuo. Gran parte della pietra e del marmo del Duomo fu recuperata dalle rovine della Mutina romana: un riuso di materiale antico, come quello delle colonne e dei capitelli di spoglio.

Una generazione dopo, a Parma, lavora **Benedetto Antelami**. La sua **Deposizione dalla croce** (Parma, Duomo; lastra in marmo) porta la data 1178 e la firma «*Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus*» («lo scultore fu questo Benedetto, detto Antelami»). Il rilievo, nato probabilmente per un pulpito, mostra figure allineate e solenni, separate dal fondo in modo più netto di quelle di Wiligelmo, e una composizione simmetrica intorno alla croce, con la Chiesa e la Sinagoga ai lati. Dal 1196 Antelami diresse il cantiere del **Battistero di Parma**, un edificio ottagonale rivestito di marmo rosa di Verona, a cui appartiene un ciclo di statue dei **Mesi**, con i lavori dei campi,

attribuito a lui e alla sua bottega. Il calendario dei lavori agricoli scolpito in una chiesa è un tema tipicamente romanico: il tempo dell'uomo che lavora entra nel tempo della salvezza.

APPROFONDIMENTO

Re Artù a Modena. Sul fianco del Duomo che guarda verso la piazza si apre la **Porta della Pescheria**, scolpita nei primi decenni del XII secolo da un seguace di Wiligelmo. Sull'archivolto è rappresentato l'assedio di un castello da parte di cavalieri a cavallo, alcuni dei quali sono indicati da iscrizioni con nomi del ciclo bretone, tra cui Artù. È una delle più antiche immagini della leggenda arturiana in Europa, scolpita forse prima che i romanzi in versi di quel ciclo fossero scritti. Ci ricorda che le storie dei cantastorie e dei pellegrini circolavano lungo le stesse strade delle maestranze e che la scultura romanica non raccontava solo la Bibbia.

13.4.3 Venezia: San Marco

A Venezia la ricostruzione della basilica di **San Marco**, chiesa palatina del doge, comincia nel 1063. Il modello non è lombardo ma bizantino: la chiesa dei Santi Apostoli di Costantinopoli. San Marco ha una pianta a **croce greca**, con quattro bracci uguali, e **cinque cupole**, una sulla crociera e una su ogni braccio. Le pareti interne e le cupole furono rivestite, tra XI e XIII secolo e poi ancora più tardi, da migliaia di metri quadrati di mosaici a fondo d'oro, con la tecnica che conosci dal cap. 11. San Marco mostra che il Romanico italiano non è un blocco unico: a Venezia la tradizione bizantina resta la lingua del potere.

13.5 I centri della Toscana, del Sud e della Sicilia

13.5.1 Pisa: la Piazza del Duomo

Nel 1064 Pisa, una potenza marinara che aveva appena vinto i Saraceni a Palermo, avvia la costruzione del suo **Duomo** con il bottino di quell'impresa. L'architetto **Buscheto** è sepolto nella facciata stessa; la facciata fu completata nel XII secolo da **Rainaldo**. La chiesa ha cinque navate, un transetto a tre navate sporgente come una seconda basilica e una cupola sulla crociera; all'esterno è interamente rivestita di marmo, con arcate cieche al piano terreno e, in facciata, quattro ordini di loggette. I rombi e i motivi geometrici intarsiati rivelano il contatto con l'arte islamica e bizantina che i Pisani conoscevano attraverso il commercio.

Davanti al Duomo, sullo stesso asse, sorge il **Battistero**, una rotonda iniziata nel 1152 da **Diotisalvi** e completata nei secoli successivi; a est, oltre l'abside e un poco a sud, il **campanile** cilindrico, iniziato nel 1173. A nord la piazza è chiusa dal Camposanto, il recinto funerario monumentale. Il complesso, detto anche «Piazza dei Miracoli», è patrimonio UNESCO dal 1987 (Figura 13.7). È un esempio raro di spazio urbano pensato per i soli edifici religiosi, isolati sul prato come oggetti su un tavolo, e visibili da ogni lato.

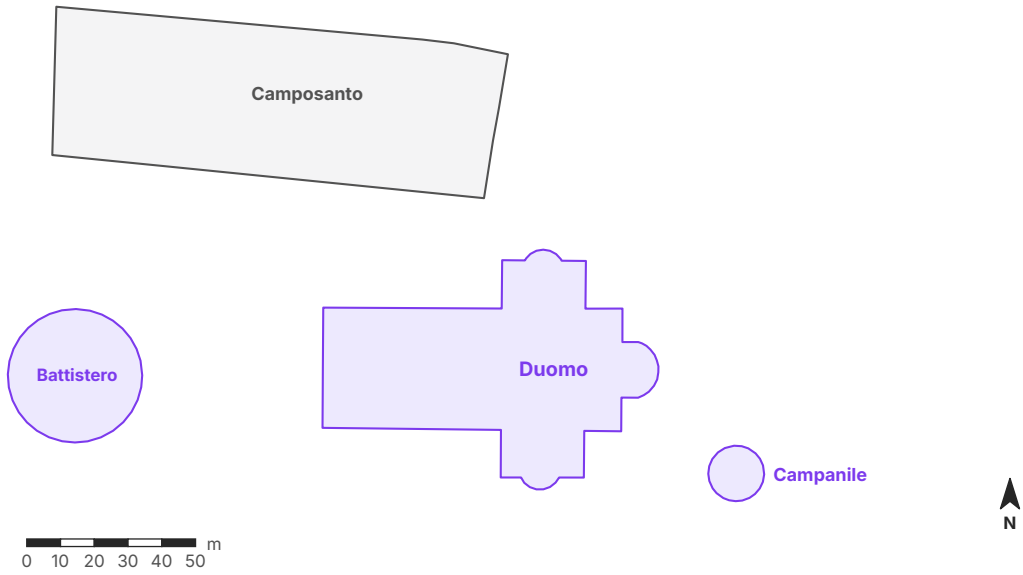


Figura 13.7 Pisa, Piazza del Duomo. Pianta schematica degli edifici (contorni da OpenStreetMap): da ovest a est il Battistero, il Duomo e il campanile; a nord il Camposanto.

CONSERVARE E RESTAURARE: LA TORRE DI PISA

Il campanile di Pisa cominciò a pendere già durante la costruzione. I lavori, iniziati nel 1173, si fermarono a metà del terzo piano perché il terreno argilloso sotto le fondazioni aveva ceduto; quando ripresero, un secolo dopo, i costruttori piegarono i piani superiori nella direzione opposta per correggere l'inclinazione: per questo la torre è leggermente curva. Il nome del primo architetto non è noto con certezza.

Nel 1990, dopo secoli di lento aumento della pendenza, la torre fu chiusa al pubblico. Un comitato internazionale fece prima collocare contrappesi di piombo alla base sul lato nord e tiranti d'acciaio provvisori; poi applicò la **sottoescavazione**: dal lato nord si estrasse, poco per volta, una piccola quantità di terreno sotto le fondazioni, così che la torre si raddrizzasse lentamente per il proprio peso. L'inclinazione è tornata ai valori dei primi decenni dell'Ottocento, e la torre è stata riaperta il 15 dicembre 2001. L'obiettivo non era raddrizzarla: la pendenza fa parte della sua storia e della sua identità. Si è scelto di rallentarne il movimento senza cancellarla, un esempio chiaro di restauro che conserva il monumento così come la storia lo ha consegnato.

13.5.2 Firenze: la geometria della bicromia

A Firenze il Romanico ha un carattere diverso, quasi classico. Il **Battistero di San Giovanni**, un edificio ottagonale consacrato nel 1059, fu rivestito tra XI e XII secolo di marmo bianco e verde, in riquadri, archi e lesene di grande nitidezza. La sua regolarità era tale che i Fiorentini lo credettero a lungo un tempio romano dedicato a Marte. La chiesa di **San Miniato al Monte**, sulla collina a sud della città, iniziata nel 1018, ha una facciata in bicromia con cinque arcate al piano terreno e un frontone sopra la navata centrale: una geometria di linee e superfici che sembra annunciare, tre secoli prima, l'ordine dell'architettura del Rinascimento che studierai nel quarto anno.

COLLEGAMENTI

Italiano: il «bel San Giovanni» di Dante. Nel canto XIX dell'*Inferno* Dante descrive i fori nella roccia in cui sono confitti i simoniaci e li paragona ai pozzetti per i battesimi del suo battistero: «Non mi parean men ampi né maggiori / che que' che son nel mio bel San Giovanni, / fatti per loco d'i battezzatori» (vv. 16–18). Dante era stato battezzato in San Giovanni, che nel Medioevo era il battistero di tutti i Fiorentini e il simbolo della città. Il fonte con quei pozzetti, ricordato da Dante, oggi non esiste più: l'arredo interno del Battistero è stato rifatto più volte nei secoli.

13.5.3 Il Sud: Bari

Nel 1087 marinai di Bari portarono in città da Mira, in Asia Minore, il corpo di san Nicola, e subito si cominciò a costruire la basilica di **San Nicola**, destinata a diventare una delle mete di pellegrinaggio più frequentate del Mediterraneo. La chiesa, dalla facciata alta e chiusa tra due torri, con una cripta vasta sotto il presbiterio, divenne il modello del Romanico pugliese, che lungo la costa adriatica unisce strutture normanne, decorazione lombarda e memorie bizantine.

13.5.4 La Sicilia arabo-normanna

In Sicilia, conquistata dai Normanni nella seconda metà dell'XI secolo dopo due secoli di dominio arabo, nasce l'arte più composita del Romanico europeo. I re normanni, a partire da **Ruggero II** (re dal 1130), chiamano maestranze di tre culture: architetti e costruttori locali formati nella tradizione islamica, mosaicisti bizantini, monaci e vescovi latini. Nella **Cappella Palatina** del Palazzo Reale di Palermo, consacrata nel 1140, i mosaici bizantini delle pareti e della cupola convivono con un soffitto di legno a *muqarnas* (alveoli e stalattiti) dipinto da artisti di tradizione islamica. Nel Duomo di **Cefalù**, fondato da Ruggero nel 1131, il catino absidale è dominato dal **Cristo Pantocratore**, «signore di tutto», in mosaico, datato da un'iscrizione al 1148: regge un libro aperto con un versetto del Vangelo di Giovanni scritto in greco e in latino. Il Duomo di **Monreale**, voluto da Guglielmo II a partire dal 1174 sulle colline sopra Palermo, ripete lo sche-

ma con dimensioni maggiori: un'immensa superficie di mosaici a fondo d'oro, un chiostro con colonnine binate decorate e capitelli figurati, porte di bronzo. Dal 2015 l'itinerario «Palermo arabo-normanna e le cattedrali di Cefalù e Monreale» è patrimonio UNESCO.

COLLEGAMENTI

Storia: un regno in tre lingue. Nella Sicilia normanna i documenti ufficiali si scrivevano in latino, in greco e in arabo, e i sovrani si facevano rappresentare con i simboli dell'imperatore bizantino pur essendo vassalli del papa. L'arte di corte traduce in forme visibili questa politica: la cupola e i mosaici dicono Bisanzio, cioè la sacralità del potere; il soffitto a *muqarnas* dice il lusso delle corti islamiche; la pianta basilicale e la liturgia dicono Roma. Quando studi in Storia i regni normanni, ricorda che l'arte è uno dei documenti più chiari di come un potere voleva essere visto.

13.6 Il Romanico in Europa e la pittura

13.6.1 Cinque cantieri europei

Il Romanico è il primo linguaggio artistico comune a tutta l'Europa latina, dalla Spagna all'Inghilterra alla Germania, diffuso dai monasteri, dalle vie di pellegrinaggio e dalle maestranze itineranti. Cinque edifici ne mostrano le varianti principali.

- **Cluny III** (Borgogna, dal 1088): la terza chiesa dell'abbazia, a cinque navate, con due transetti e deambulatorio, fu la chiesa più grande della cristianità fino alla costruzione del nuovo San Pietro a Roma. Venduta e demolita in gran parte dopo la Rivoluzione francese, ne resta solo un braccio del transetto.
- **Saint-Sernin di Tolosa** (iniziata verso il 1080) e la **cattedrale di Santiago di Compostela** (dal 1075): le grandi chiese di pellegrinaggio, con volte a botte, matronei, transetto con navate laterali e deambulatorio con cappelle radiali.
- **Il Duomo di Spira** (Speyer, in Germania, iniziato intorno al 1030): la chiesa e il sepolcreto degli imperatori della dinastia salica, con il gruppo compatto di torri tipico del Romanico tedesco.
- **La cattedrale di Durham** (Inghilterra, dal 1093): una delle prime coperture con volte a crociera costolonate, che anticipa soluzioni gotiche.

13.6.2 La pittura murale

Le chiese romaniche erano dipinte. Oggi molte ci appaiono di pietra nuda, ma in origine pareti, absidi e talvolta anche pilastri e capitelli erano coperti di colore. Il ciclo meglio conservato dell'Italia meridionale è quello di **Sant'Angelo in Formis**, presso Capua, ricostruita a partire dal 1072 dall'abate Desiderio di Montecassino. Le navate sono affrescate con storie del Nuovo Testa-

mento (navata centrale) e dell'Antico (navate laterali); la controfacciata ospita il **Giudizio universale**, e nell'abside Desiderio stesso offre a Cristo il modellino della chiesa. Ha intorno al capo un nimbo quadrato, il segno con cui si distinguevano i committenti ancora in vita. Lo stile, con figure dai contorni netti, panneggi geometrici e colori contrastati, rivela l'influsso bizantino che l'abate aveva favorito chiamando a Montecassino artisti da Costantinopoli.

Perché tante immagini? Per il Medioevo latino la risposta classica era stata data da papa **Gregorio Magno** intorno al 600, in una lettera al vescovo Sereno di Marsiglia, che aveva distrutto le immagini sacre della sua chiesa: «*Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus*» (*Registrum epistularum* XI 10), «Infatti ciò che la scrittura offre a chi sa leggere, la pittura lo offre agli illetterati che la guardano» (traduzione della redazione). La pittura come «Bibbia dei poveri» è una delle idee che giustificano i grandi cicli romanici e, più tardi, quelli di Giotto.

13.6.3 La croce dipinta

Una forma nuova nasce in Italia centrale nel XII secolo: la **croce dipinta**, una grande croce di legno sagomata, dipinta a tempera, collocata sopra l'altare o appesa all'arco trionfale. Al centro c'è il corpo di Cristo; ai lati, nei «tabelloni», piccole scene della Passione; in alto e alle estremità dei bracci, figure di dolenti e di santi. Il tipo più antico è il ***Christus triumphans***, il Cristo trionfante: è vivo, con gli occhi aperti, il corpo diritto e frontale, senza segni di sofferenza. Sulla croce non muore un uomo, ma regna Dio, che vince la morte. La più antica croce dipinta datata è quella firmata da **Mastro Guglielmo** per la cattedrale di **Sarzana**, nel 1138, dove si trova ancora. Nel Duecento il tipo cambierà radicalmente, con il Cristo morente, il *Christus patiens* (cap. 15).

DA RICORDARE

Come si riconosce un *Christus triumphans*. Occhi aperti; testa eretta o appena inclinata; corpo verticale, senza curvatura; braccia orizzontali; piedi affiancati, spesso con due chiodi; espressione serena. Il messaggio è teologico: la croce come trono, la morte come vittoria. Quando invece vedi un Cristo con gli occhi chiusi, la testa reclinata sulla spalla e il corpo che si inarca, sei davanti a un *Christus patiens*, di età più tarda.

COLLEGAMENTI

Filosofia e Latino: vedere per capire. La lettera di Gregorio Magno distingue con cura due atti: «*Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere*» («Una cosa è adorare un dipinto, un'altra imparare, attraverso il racconto del dipinto, che cosa si debba adorare») (traduzione della redazione). L'immagine non è oggetto di culto, ma strumento di conoscenza. È un'idea che ricorda, rovesciata, la diffidenza di Platone verso l'immagine come copia di una copia (cap. 1): per Gregorio l'immagine, se è racconto, porta verso la verità invece che allontanarne.

SINTESI

- Dopo il Mille la crescita della popolazione, la riforma monastica (Cluny, 910), i pellegrinaggi e la nascita dei Comuni spingono a ricostruire le chiese in tutta Europa; Rodolfo il Glabro parla di un «candido manto di chiese».
- Il nome «romanico» è moderno (inizio XIX secolo) e nasce per analogia con le lingue romanze; i «terrori dell'anno Mille» sono un mito.
- La chiesa romanica ha di solito pianta a croce latina orientata; la campata è il modulo dello spazio; nel sistema legato a ogni campata maggiore corrispondono due campate minori per lato, e i pilastri forti si alternano ai deboli.
- Il presbiterio rialzato sopra la cripta custodisce le reliquie; nelle chiese di pellegrinaggio il deambulatorio con cappelle radiali permette ai fedeli di girare intorno al coro.
- La volta a botte spinge su tutta la lunghezza dei muri; la volta a crociera concentra le spinte sui quattro angoli e permette di aprire la parete; pilastri compositi, matronei e contrafforti formano uno scheletro continuo.
- Il muro romanico usa materiali locali ed è animato da lesene, archetti pensili, loggette e, in Toscana, dalla bicromia.
- Le facciate sono a capanna, a salienti o a vento; il portale strombato, il protiro con leoni stilofori e il rosone ne sono gli elementi tipici.
- La scultura torna monumentale ma resta legata all'architettura («legge della cornice», secondo Focillon): capitelli figurati, lunette, rilievi in facciata.
- Centri del Nord: Sant'Ambrogio a Milano; il Duomo di Modena (1099, Lanfranco) con le Storie della Genesi di Wiligelmo; Antelami a Parma (Deposizione, 1178; Battistero dal 1196); San Marco a Venezia (dal 1063), di modello bizantino.
- Toscana, Sud e Sicilia: la Piazza del Duomo di Pisa (Duomo dal 1064, Battistero 1152, campanile 1173); la bicromia fiorentina; San Nicola di Bari (1087); Palermo, Cefalù e Monreale, dove si incontrano arte bizantina, islamica e latina.
- Le chiese romaniche erano dipinte (Sant'Angelo in Formis); per Gregorio Magno la pittura è la scrittura di chi non sa leggere; la croce dipinta con il *Christus triumphans* (Sarzana, 1138) rappresenta Cristo vivo e vittorioso.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il termine «romanico» fu coniato
   - **A.** nel XII secolo dai monaci di Cluny
   - **B.** all'inizio dell'Ottocento, per analogia con le lingue romanze
   - **C.** da Giorgio Vasari nelle *Vite*
   - **D.** dagli architetti del Rinascimento per indicare l'arte romana

2. ● Nel sistema legato, a ogni campata della navata centrale corrispondono
   - **A.** una campata per ciascuna navata laterale
   - **B.** tre campate per ciascuna navata laterale
   - **C.** quattro campate per ciascuna navata laterale
   - **D.** due campate per ciascuna navata laterale

3. ● La cripta è
   - **A.** un ambiente seminterrato sotto il presbiterio, dove si custodiscono reliquie e tombe
   - **B.** la galleria sopra le navate laterali
   - **C.** la torre che si alza sulla crociera
   - **D.** il portico davanti al portale

4. ●● Rispetto alla volta a botte, la volta a crociera
   - **A.** è più leggera perché costruita in legno
   - **B.** spinge in modo uniforme su tutta la lunghezza dei muri
   - **C.** concentra le spinte sui quattro angoli e consente di aprire la parete tra i sostegni
   - **D.** non esercita alcuna spinta laterale

5. ●● Una facciata che sale oltre i tetti e nasconde la sagoma dell'edificio si dice
   - **A.** a vento
   - **B.** a capanna
   - **C.** a salienti
   - **D.** strombata

6. ●● Il Duomo di Modena fu iniziato nel
   - **A.** 1063
   - **B.** 1064
   - **C.** 1131
   - **D.** 1099

7. ●● Quale di queste affermazioni sulla basilica di San Marco a Venezia è corretta?
   A. Ha pianta a croce greca e cinque cupole, sul modello dei Santi Apostoli di Costantinopoli.
   B. Ha pianta a croce latina e volte a crociera su campate quadrate.
   C. È un edificio ottagonale rivestito di marmo bianco e verde.
   D. Fu progettata da Buscheto, sepolto nella sua facciata.

8. ●●● Nella Cappella Palatina di Palermo convivono
   A. affreschi giotteschi e vetrate gotiche
   B. mosaici bizantini e un soffitto ligneo a *muqarnas* di tradizione islamica
   C. rilievi di Wiligelmo e un portale strombato
   D. una croce dipinta di Mastro Guglielmo e un deambulatorio

9. ●●● Un *Christus triumphans* si riconosce perché Cristo
   A. ha gli occhi chiusi e il corpo inarcato
   B. è seduto in trono con il libro aperto
   C. è rappresentato solo dal monogramma
   D. è vivo, con gli occhi aperti e il corpo eretto, senza segni di sofferenza

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *a*) campata; *b*) cripta; *c*) deambulatorio.

11. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: 1) protiro; 2) archetti pensili; 3) tiburio; 4) contrafforte. Definizioni: A) torre che racchiude la cupola sopra la crociera; B) sperone di muratura addossato al muro esterno dove arrivano le spinte; C) piccolo portico su colonne davanti al portale; D) serie di piccoli archi sospesi sotto le cornici, senza appoggio a terra.

12. ● Completa: «Il pilastro ..... è formato da un nucleo di muratura a cui si addossano semicolonne e ....., una per ogni arco o nervatura che vi poggia; le colonne del protiro poggiano spesso su leoni ..... .»

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) La bicromia è l'alternanza di due materiali di colore diverso sulla superficie del muro. *b*) Nel portale strombato gli stipiti si allargano dall'esterno verso l'interno. *c*) I costoloni sono archi sporgenti che corrono lungo gli spigoli di una volta a crociera. *d*) La facciata a salienti ha un unico frontone che copre tutte le navate.

14. ●● Spiega che cosa significa l'espressione «legge della cornice» e chi l'ha formulata. Fai un esempio di figura romanica che si adatta allo spazio che l'architettura le assegna.

15. ●● Spiega l'etimologia di «stiloforo» e di «deambulatorio» (dal greco e dal latino) e collega ciascun significato alla funzione dell'elemento.

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico: Duomo di Cefalù; abbazia di Cluny; Duomo di Pisa; croce di Mastro Guglielmo a Sarzana; Duomo di Modena; Deposizione di Antelami.

17. ● Abbina opera e città: 1) *Storie della Genesi* di Wiligelmo; 2) Cristo Pantocratore del 1148; 3) basilica di San Nicola; 4) Battistero di Diotisalvi; 5) *Deposizione* di Antelami; 6) San Miniato al Monte. Città: A) Pisa; B) Parma; C) Firenze; D) Modena; E) Cefalù; F) Bari.

18. ●● Osserva la Figura 13.6. Per ciascuna delle tre aree (Nord, Toscana, Sud e Sicilia) indica quale tradizione artistica esterna ha influito di più sui suoi edifici romanici e cita un monumento come prova.

19. ●● Osserva la Figura 13.7. In quale ordine incontra gli edifici chi entra nella piazza da ovest? Perché il Battistero sta davanti alla facciata del Duomo? (Pensa a che cosa rappresenta il battesimo.)

Leggere l'opera

20. ●● Applica la scheda di lettura (dati, descrizione e iconografia, analisi formale, funzione, contesto, conservazione) alla basilica di Sant'Ambrogio a Milano, usando le informazioni del capitolo.

21. ●● Con l'aiuto della Figura 13.3, spiega il percorso della spinta di una volta della navata centrale fino al terreno. Quali elementi incontra? Perché in Sant'Ambrogio la navata centrale non ha finestre proprie?

22. ●● Leggi la *Deposizione* di Antelami secondo la scheda: dati (data, materiale, collocazione, firma), iconografia (chi sono le figure ai lati della croce?), analisi formale (simmetria, ritmo, rapporto con il fondo), funzione.

23. ●●● Descrivi il Duomo di Pisa (pianta, materiali, facciata, rapporto con gli altri edifici della piazza) e indica due elementi che lo distinguono da Sant'Ambrogio. Concludi con una frase sulla sua conservazione o tutela.

Le fonti

24. ●● Leggi il passo di Rodolfo il Glabro (*Historiae* III 13): «*Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet, reiecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret*». *a*) Traducilo. *b*) Qual è la metafora centrale, e quali parole la costruiscono? *c*) Il passo sostiene l'idea dei «terrori dell'anno Mille»? Motiva la risposta.

25. ●● Leggi l'iscrizione del Duomo di Modena: «*Inter scultores quanto sis dignus onore / claret scultura nunc, Wiligelme, tua*». *a*) Traducila e analizza la costruzione della frase (soggetto di *claret*, valore di *quanto*). *b*) Che cosa ci dice sulla posizione sociale dello scultore? *c*) In che cosa si differenzia dalla concezione dell'artista-artigiano anonimo che hai studiato nel cap. 1?

26. ●●● Leggi la frase di Gregorio Magno (*Registrum epistularum* XI 10): «*Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt*». *a*) Traducila (*idiotae* sono coloro che non sanno leggere). *b*) Individua le coppie di termini contrapposti. *c*) Spiega come quest'idea si applica alle Storie della Genesi di Modena o agli affreschi di Sant'Angelo in Formis.

Collegare e confrontare

27. ●● Confronta una basilica paleocristiana (cap. 10) e una chiesa romanica: copertura, sostegni, spessore dei muri, luce, organizzazione dello spazio. Rispondi in una tabella a due colonne.

28. ●● Wiligelmo conosceva i sarcofagi romani. Confronta le sue figure con il rilievo storico romano che hai studiato (cap. 9): che cosa riprende e che cosa cambia nel modo di raccontare?

29. ●●● Disegna a mano libera la pianta schematica di una chiesa a tre navate con sistema legato, partendo da questi dati: navata centrale con 4 campate quadrate di lato 10 m; navate laterali larghe 5 m; transetto non sporgente; abside semicircolare di 10 m di diametro; cripta sotto il presbiterio, che occupa l'ultima campata. Indica i pilastri forti e deboli. Quanti pilastri liberi hai disegnato in tutto? Quanto è lungo il corpo delle navate, esclusa l'abside?

Verso la verifica

30. ●● Scrivi un testo di 10–15 righe dal titolo «Le costanti formali dell'architettura romanica», con almeno due esempi di edifici italiani.

31. ●●● La torre di Pisa è stata stabilizzata, non raddrizzata. In 10–15 righe spiega perché, collegando la scelta al concetto di restauro conservativo che hai studiato nel cap. 1, e indica un'altra opera del capitolo che nel tempo è stata spostata, trasformata o in parte perduta.

PER APPROFONDIRE

- FOC — la parte sul Romanico: la «legge della cornice» e la scultura monumentale.
- GOM — il capitolo sulla Chiesa militante, per uno sguardo d'insieme sull'Europa romanica.
- BRA — per il restauro come conservazione dell'opera nella sua storia (la torre di Pisa).

Glossario del capitolo

Archetti pensili
Serie di piccoli archi in muratura che sporgono sotto le cornici e le linee dei tetti senza appoggiarsi a terra; tipici del Romanico lombardo.

Bicromia
Alternanza di materiali di due colori (per esempio marmo bianco e pietra verde scura) che disegna sulla parete fasce, riquadri e figure geometriche.

Campata
Porzione di spazio compresa tra quattro sostegni e coperta da una volta; nella chiesa romanica è l'unità di misura dello spazio.

Capitello figurato
Capitello scolpito con figure umane, animali o scene narrative, in luogo o accanto alla decorazione vegetale.

Christus triumphans
Tipo iconografico del Crocifisso vivo e vittorioso, con gli occhi aperti e il corpo eretto, senza segni di sofferenza.

Contrafforte
Sperone di muratura addossato all'esterno di un muro, nel punto in cui arrivano le spinte di archi e volte, per contrastarle.

Cripta
Ambiente seminterrato sotto il presbiterio, coperto da volte basse, che custodisce reliquie e tombe.

Croce dipinta
Grande croce di legno sagomata e dipinta a tempera, con il Crocifisso al centro e scene o figure ai lati, collocata sopra l'altare o all'arco trionfale.

Facciata a salienti
Facciata il cui profilo segue i tetti delle navate: più alta al centro, più bassa e inclinata ai lati.

Facciata a vento
Facciata che sale oltre i tetti come uno schermo e nasconde la sagoma dell'edificio retrostante.

Leoni stilofori
Leoni di pietra che reggono sul dorso le colonne di un protiro o di un pulpito (dal greco: «che portano la colonna»).

Pianta a croce latina
Pianta di chiesa con un braccio longitudinale più lungo tagliato da un transetto più corto vicino all'abside.

Pilastro composito
Sostegno formato da un nucleo di muratura con semicolonne e lesene addossate, una per ogni arco o nervatura che riceve; detto anche polistilo.

Portale strombato
Portale con gli stipiti che si restringono a gradini dall'esterno verso l'interno, spesso con colonnine e archivolti concentrici.

Presbiterio
Zona della chiesa intorno all'altare maggiore, riservata al clero; nel Romanico è spesso rialzata sopra la cripta.

Protiro
Piccolo portico davanti al portale, formato da un arco o una volta su due colonne.

Rosone
Grande finestra circolare suddivisa da raggi e trafori, aperta di solito nella facciata in asse con la navata centrale.

Sistema legato
Organizzazione modulare della pianta per cui a ogni campata quadrata della navata centrale corrispondono due campate quadrate, di lato metà, in ciascuna navata laterale.

Tiburio
Torre poligonale o quadrata che all'esterno racchiude la cupola sopra la crociera.

Soluzioni

1. B. Il termine fu proposto da eruditi francesi all'inizio del XIX secolo (1818, Charles de Gerville), per analogia con le lingue romanze.

2. D. Le navate laterali sono larghe la metà: due campate quadrate di lato *a*/2 per lato.

3. A. La cripta, sotto il presbiterio rialzato, custodisce tombe e reliquie.

4. C. La crociera scarica peso e spinta sui quattro sostegni d'angolo; tra di essi la parete può aprirsi.

5. A. La facciata a vento è uno schermo che supera i tetti, come in San Michele in Foro a Lucca.

6. D. Il Duomo di Modena fu iniziato nel 1099; il 1063 è San Marco, il 1064 Pisa, il 1131 Cefalù.

7. A. San Marco ha croce greca e cinque cupole; il modello è la chiesa dei Santi Apostoli.

8. B. Mosaici bizantini (cupola, pareti) e soffitto a *muqarnas* di maestranze di tradizione islamica.

9. D. Il *Christus triumphans* è vivo e vittorioso; il Cristo morente, con gli occhi chiusi, è il *Christus patiens*.

10. *a*) Campata: porzione di spazio compresa tra quattro sostegni e coperta da una volta; è il modulo della chiesa romanica. *b*) Cripta: ambiente seminterrato sotto il presbiterio rialzato, coperto da volte basse, che custodisce reliquie e tombe. *c*) Deambulatorio: prolungamento delle navate laterali che gira intorno all'abside, con cappelle radiali, per far circolare i pellegrini.

11. 1-C; 2-D; 3-A; 4-B.

12. composito (o polistilo); lesene; stilofori.

13. *a*) Vero. *b*) Falso: si restringono dall'esterno verso l'interno, a gradini. *c*) Vero. *d*) Falso: quella è la facciata a capanna; la facciata a salienti segue il profilo dei tetti, con la parte centrale più alta.

14. Traccia: idea formulata dallo storico dell'arte Henri Focillon; la figura romanica nasce dentro lo spazio che l'architettura le assegna (lunetta, capitello, stipite, fascia) e ne assume la forma, allungandosi, piegandosi o contorcendosi. Esempi: un profeta allungato su uno stipite; una figura curva sotto l'abaco di un capitello; le figure di Wiligelmo ordinate sotto gli archetti della lastra.

15. *Stiloforo*: dal greco *stylos* «colonna» e *-phoros* «che porta»: il leone «porta la colonna» del protiro sul dorso. *Deambulatorio*: dal latino *deambulare* «camminare, passeggiare»: è il corridoio in cui i pellegrini camminano intorno al coro.

16. Cluny (910) → Duomo di Pisa (1064) → Duomo di Modena (1099) → Duomo di Cefalù (1131) → croce di Sarzana (1138) → Deposizione di Antelami (1178).

17. 1-D; 2-E; 3-F; 4-A; 5-B; 6-C.

18. Traccia: Nord: tradizione lombarda (mattone, volte costolonate, archetti pensili) — Sant'Ambrogio; a Venezia la tradizione bizantina — San Marco. Toscana: rivestimento marmoreo e bicromia, con memorie classiche e motivi islamici e bizantini — Duomo di Pisa, Battistero di Firenze. Sud e Sicilia: arte bizantina e islamica accanto a quella latina — Cappella Palatina, Cefalù, Monreale; a Bari strutture normanne e decorazione lombarda.

19. Battistero, Duomo, campanile (da ovest verso est, lungo lo stesso asse). Il Battistero sta davanti all'ingresso perché il battesimo è il sacramento che fa entrare nella comunità cristiana: prima si riceve il battesimo, poi si entra nella chiesa.

20. Traccia: Dati: Milano, basilica fondata da Ambrogio nel IV sec., ricostruita tra fine XI e XII sec.; mattone e pietra. Descrizione: atrio porticato, facciata a capanna con due logge, due campanili, tre navate con matronei, tiburio. Analisi formale: campate quadrate coperte da volte a crociera costolonate su pilastri compositi, sistema legato; spazio basso, largo, in penombra, scandito dal modulo. Funzione: chiesa del santo patrono e luogo della li-

turgia; custodisce l'altare d'oro. Contesto: la Milano dell'XI–XII sec., la riforma della Chiesa, i maestri comacini. Conservazione: gli interventi successivi (il tiburio ricostruito) e i danni dei bombardamenti del 1943, poi restaurati.

21. Traccia: la volta spinge verso l'esterno all'imposta; la spinta passa ai muri e alle volte dei matronei, che fanno da puntello, e scende ai contrafforti addossati ai muri perimetrali, che la portano a terra. In Sant'Ambrogio i matronei si appoggiano direttamente alla navata centrale per contenerne la spinta: non resta muro libero sopra di essi in cui aprire finestre, e la luce entra dalla facciata e dal tiburio.

22. Traccia: Dati: Benedetto Antelami, Deposizione dalla croce, 1178, lastra in marmo, Parma, Duomo; firma «Antelami dictus sculptor fuit hic Benedictus». Iconografia: la deposizione del corpo di Cristo; ai lati della croce la Chiesa e la Sinagoga, figure allegoriche della Nuova e dell'Antica Legge. Analisi formale: composizione simmetrica intorno alla croce, figure allineate e solenni, ritmo regolare, figure ben staccate dal fondo. Funzione: probabilmente parte di un pulpito; immagine liturgica e didattica.

23. Traccia: cinque navate, transetto sporgente a tre navate, cupola sulla crociera; rivestimento integrale in marmo, arcate cieche, facciata con quattro ordini di loggette e intarsi geometrici; sullo stesso asse del Battistero e del campanile, isolato nella piazza. Differenze da Sant'Ambrogio: marmo e bicromia invece del mattone; cinque navate e transetto sviluppato; facciata a loggette invece che a capanna con atrio; influssi islamici e bizantini. Tutela: la piazza è patrimonio UNESCO dal 1987; il campanile è stato stabilizzato tra 1990 e 2001.

24. *a*) «Era infatti come se il mondo stesso, scuotendosi e gettando via la vecchiaia, si rivestisse dappertutto di un candido manto di chiese.» *b*) La metafora del vestito: *excutiendo semet* (scuotersi di dosso), *reiecta vetustate* (la vecchiaia gettata via come un abito logoro), *candidam vestem indueret* (indossare un abito bianco, nuovo, come quello del battesimo). *c*) No: il passo parla di rinnovamento ed emulazione tra i popoli («ogni popolo cristiano gareggiava con l'altro», nella frase precedente), non di paura della fine del mondo.

25. *a*) «Quanto tu sia degno di onore tra gli scultori, Wiligelmo, lo mostra ora la tua scultura.» Soggetto di *claret* è *scultura tua*; *quanto sis dignus onore* è un'interrogativa indiretta (congiuntivo *sis*) retta da *claret*; *quanto … onore* è ablativo retto da *dignus* (*onore* = *honore*); *Wiligelme* è vocativo. *b*) Lo scultore è nominato e lodato in un'iscrizione pubblica sulla facciata della cattedrale, accanto alla data di fondazione: la sua opera è un vanto per la città. *c*) Nel cap. 1 l'artista antico e medievale è presentato soprattutto come artigiano, spesso anonimo; qui invece il nome e la fama dell'autore sono affidati alla pietra, segno di una nuova consapevolezza del valore personale del lavoro artistico.

26. *a*) «Infatti ciò che la scrittura offre a chi legge, la pittura lo offre agli illetterati che la guardano, perché in essa gli ignoranti vedono che cosa debbano seguire, in essa leggono coloro che non conoscono le lettere.» *b*) *legentibus* / *idiotis*; *scriptura* / *pictura*; *legunt* / *litteras nesciunt* (paradosso: leggono senza conoscere le lettere). *c*) Traccia: le lastre di Modena, ben visibili sulla facciata, raccontano la Genesi con gesti chiari e scene in sequenza, leggibili da chi non sa leggere; a Sant'Angelo in Formis i cicli dell'Antico e del Nuovo Testamento e il Giudizio guidano il fedele nella chiesa come un libro aperto.

27. Traccia: copertura: capriate di legno / volte in muratura; sostegni: colonne spesso di spoglio / pilastri compositi, alternati; muri: sottili, con grandi finestre / spessi, con finestre piccole e contrafforti; luce: abbondante e diffusa / più scarsa e concentrata; spazio: navata continua, diretta verso l'abside / successione di campate, scandita da un modulo.

28. Traccia: dai sarcofagi e dai rilievi romani Wiligelmo riprende il rilievo alto, la forza plastica dei corpi, il racconto per scene e l'uso di un'architettura che fa da sfondo. Cambia lo scopo e il linguaggio: non c'è prospettiva né paesaggio né verosimiglianza delle proporzioni; le figure sono tozze, i gesti ingranditi; il racconto non celebra un imperatore ma spiega la storia della salvezza.

29. Traccia di disegno: navata centrale 4 campate quadrate 10 × 10 m (lunghezza 40 m); navate laterali larghe 5 m con 8 campate quadrate 5 × 5 m per lato; larghezza totale 20 m; abside semicircolare di raggio 5 m in asse con la navata; cripta sotto l'ultima campata, presbiterio rialzato sopra. Sostegni: lungo ciascuna fila 9 punti d'appoggio (5 forti e 4 deboli, alternati), di cui i due estremi addossati alla facciata e all'arco absidale; i pilastri liberi sono 7 per fila (3 forti e 4 deboli), cioè 14 in tutto. Lunghezza del corpo delle navate: 4 × 10 = 40 m; larghezza 5 + 10 + 5 = 20 m.

30. Traccia: pianta a croce latina orientata; campata come modulo e sistema legato (Sant'Ambrogio); presbiterio rialzato e cripta (Modena, San Miniato); volte a botte e a crociera, pilastri compositi, contrafforti, matronei; muri spessi, materiali locali, archetti pensili, loggette, bicromia (Pisa, Firenze); facciate a capanna, salienti, vento; portale strombato, protiro con leoni stilofori, rosone; scultura subordinata all'architettura.

31. Traccia: raddrizzare la torre avrebbe cancellato una caratteristica che fa parte della sua storia e della sua identità (e l'avrebbe resa un'opera diversa); il restauro conservativo interviene il meno possibile, rallenta il degrado e trasmette l'opera come la storia l'ha consegnata (cap. 1). Si sono usati contrappesi, tiranti provvisori e la sottoescavazione, fino alla riapertura nel 2001. Altri esempi: le lastre di Wiligelmo, spostate nel Duecento quando si aprirono i portali laterali; il Duomo di Modena, coperto a volte solo nel Quattrocento; Cluny III, venduta e demolita in gran parte dopo la Rivoluzione francese.