

Sergio Tavano

IL BATTISTERO DI CONCORDIA E IL SACELLO TRIESTINO DI S. GIUSTO

CONVERGENZE MEDIO-BIZANTINE

Il battistero di Concordia, che sorge a destra dell'abside (SE) della cattedrale dedicata a S. Stefano, ha da tempo attirato l'attenzione degli studiosi ⁽¹⁾ ma il suo interesse è cresciuto dopo il 1950, da quando cioè ha cominciato a delinearsi l'orizzonte archeologico paleocristiano che è stato definito e sostanziato anzitutto dalla cella *trichora*, la quale, con una certa simmetria rispetto alla fase romanica, è stata scoperta a sud-est della basilica cattedrale vera e propria ⁽²⁾.

Non è ben chiaro se nel secolo undicesimo la *trichora*, risalente alla seconda metà del secolo quarto, fosse del tutto sepolta ⁽³⁾: anche se resti d'un manufatto (interpretato come possibile vasca battesimale) vennero alla luce a +1,70 m dal nucleo murario della *trichora*, tali resti erano pur sempre a -70 cm dal livello di campagna, corrispondente all'incirca al livello del pavimento roma-

⁽¹⁾ Il primo studio completo è di P.L. ZOVATTO, *Il battistero di Concordia*, «Arte Veneta» I (1947), pp. 171-184, 243-249; un panorama degli studi e una discussione attenta in A.M. DAMIGELLA, *Pittura veneta dell'XI-XII secolo. Aquileia - Concordia - Summaga*, Roma 1969, pp. 23 ss.

⁽²⁾ P.L. ZOVATTO, *Antichi monumenti cristiani di Iulia Concordia Sagittaria*, Città del Vaticano 1950; G. BRUSIN, *Il sepolcreto paleocristiano di Concordia Sagittaria*, «Boll. d'Arte» II (1951), 87-91; G. BRUSIN-P.L. ZOVATTO, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia*, Pordenone 1960; AA.VV., *Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna*, Treviso 1962 (II ed., Treviso 1978); CHROMACE D'AQUILÉE, *Sermons*, I (J. Lemarié), Paris 1969, pp. 103-108; I. FURLAN, *Architettura del complesso paleocristiano di Iulia Concordia: revisioni e proposte*, in *Scritti Storici in memoria di P.L. Zovatto*, Milano 1972, pp. 79-95; G. BOVINI, *Concordia paleocristiana*, Bologna 1973; G. FOGOLARI, *La maggior basilica paleocristiana di Concordia*, in *Atti del III congr. naz. di Archeologia cristiana*, «AAA» VI, Trieste 1974, pp. 267-295; L. BERTACCHI, *Concordia. Il complesso basilicale di Concordia*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pp. 311-331. Altra bibliografia nelle opere qui citate.

⁽³⁾ G. BOVINI, *Concordia paleocristiana*, cit., p. 70.

nico, e quindi appare difficile vedere una diretta continuità tipologica⁽⁴⁾ dal monumento paleocristiano a quello romanico; anche ammettendo che la *trichora* avesse mutato destinazione, questa nacque senza dubbio come *martyrium* per accogliere le reliquie degli apostoli attorno al 390 o poco dopo⁽⁵⁾ e fu in seguito adattata, con uno smisurato allungamento verso occidente (aula trinavata e quadriportico) fino ad adeguarsi alla lunghezza della nuova basilica destinata alla sinassi presieduta dal vescovo⁽⁶⁾. La finale (e ancora solo ipotetica) destinazione o trasformazione in battistero⁽⁷⁾, com'è noto, non sarebbe di per sè in contrasto con la

(4) Dalla maggiore o minore importanza che si attribuisce a questa continuità tipologica deriva la valutazione dell'incidenza e della continuità della cultura paleocristiana e in particolare la discendenza delle nicchie, che scavano la muratura nell'interno del battistero romanico, dalle nicchie del recinto sepolcrale (sono le tesi dello Zovatto e del Coletti, per esempio); le nicchie del recinto sepolcrale hanno tutt'altra struttura e compagine.

Per l'organizzazione del recinto o dei recinti sepolcrali di Concordia varrebbe la pena di ricordare gli *ivan* di Hatra e il santuario di Samotracia (R.F. HODDINOTT, *Early Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, p. 11, figg. 2 e 8) ma si veda il più vicino edificio sepolcrale presso il circo di Arles risalente agli inizi del sec. V («Bull. Acc. Inscr. B.L.» 1972, pp. 404-423).

(5) Y.M. DUVAL, *Aquilée et la Palestine entre 370 et 420*, in *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, «AAAd» XII, Udine 1977, pp. 307-317 (la ricostruzione del Duval è molto documentata e precisa e si dovrà tenerne gran conto).

(6) La costruzione della basilica «maggiore», che ha proporzioni intermedie fra quelle prevalenti nella seconda metà del secolo quarto e quelle invalse nella prima metà del quinto secolo (S. TAVANO, *Le proporzioni nelle basiliche paleocristiane dell'alto Adriatico. Appunti per una storia*, «Quaderni Giuliani di Storia» III, 1, 1982, pp. 10 e ss.), danneggiò l'esedra settentrionale o sinistra della *trichora*, rifatta con andamento semicircolare tanto all'esterno quanto all'interno, diversamente dalle due esedre superstite, che sussistono semipoligonali all'esterno (sono le più antiche absidi del genere, assieme a quella di Monastero, che si siano finora riconosciute).

A proposito di proporzioni, è doveroso osservare che la *trichora* fu prolungata in modo da raggiungere le proporzioni stesse della basilica rettangolare destinata all'ufficiatura sinassiale (1:2,1, fra larghezza e lunghezza complessiva).

(7) Più chiara, anche se non ancora sufficientemente valorizzata, la testimonianza d'una continuità o d'un rifacimento altomedioevale per la basilica «cromaziana»: poveri resti delle fondazioni d'un'altrettanto povera abside sono sospesi al di sopra della zona presbiteriale paleocristiana. Un forte rialzamento ebbe anche la *trichora*: il reimpiego d'un frammento del sarcofago di *Maurentius*

tipologia o con il significato d'un *martyrium*, che appaiono impressi al monumento concordiese fin dall'origine: due epigrafi infatti, esattamente una a oriente (FAVSTINIANA) e una a occidente, l'inquadrano con precisione e l'indicano, rispettivamente, come *Memoria sanctorum* (*) e *Limina domnorum apostolorum*, dove il termine *limina* pare usato con significato tecnico-liturgico preciso e non soltanto come sineddoche o metonimia (°). Appare ormai evidente che le

sul fondo del nuovo ambone indica un'operazione avvenuta almeno nel sesto secolo se non oltre.

Rimane da scoprire il battistero paleocristiano: se si vuole dare importanza all'autorità del modello aquileiese (per conto suo confermato proprio dalle scoperte di Concordia, che hanno ribadito e precisato questa dipendenza: pianta rettangolare; altare avanzato; banco presbiterale interno; solea), si dovrebbe supporre che il battistero sorgesse a occidente della basilica «maggiore» o cromaziana, sull'asse della stessa (S. TAVANO, *Aquileia cristiana*, «AAAd» III, Udine 1972, pp. 74-78); meno probabile ma non impossibile un ripiego verso settentrione.

(*) È l'epigrafe di Faustiniana, incisa nella fronte del sarcofago posto a oriente della *trichora*, sulla quale esiste una notevole bibliografia. Il fatto che si faccia menzione dei santi (*Sanctorum*) e non degli apostoli potrebbe anche riferirsi a un momento in cui le reliquie apostoliche erano stabilmente venerate piuttosto nella basilica cattedrale e quindi la *trichora* poteva avere assunto un generico significato di luogo per la venerazione di martiri. È da pensare infatti che il sarcofago di Faustiniana sia più vicino al sesto secolo (se non è proprio del sesto: G. BOVINI, *Sulla datazione delle sculture paleocristiane rinvenute nel sacello funerario di Faustiniana presso la cattedrale di Concordia*, «Archeološki muzej na Makedonja - Mélanges Dimče Koco» VI-VII, 1975, pp. 69-78) che non al quinto.

(°) *Limina* è termine che sta a indicare la porta della basilica degli apostoli, la quale aveva un'importanza particolare nell'attenzione culturale, oltre ad avere un significato precisamente topografico; si sa che la soglia si baciava come qualcosa di sacro (v. citazioni in F. THELAMON, *Rituel aulique constantinien et signification symbolique d'une mutilation*, in *Aquileia e l'Istria*, «AAAd» II, Udine 1972, p. 301 n. 19); cfr. inoltre: DIEHL, I.L.C.V., n. 1825, v. 12 (Tipasa); 2148 (Roma, 382); 1982, v. 7 (cfr. A. FERRUA, *Epigrammata damasiana*, Città del Vaticano 1942, pp. 98-99, 166).

Quanto a *Maurentius* non si può confondere con *Laurentius* (G. SPINELLI, *Ascetismo, monachesimo e cenobitismo ad Aquileia...*, in *Aquileia nel IV secolo*, «AAAd», XXII, Udine 1982, p. 279; v. già Y.M. Duval, *Aquilee et la Palestine...*, cit., p. 317). Il reimpiego antico d'un frammento del sarcofago di *Maurentius* non dimostra che questo fu spostato bensì che il pavimento era stato rialzato, come appare dall'analisi archeologica, e che il sarcofago era stato sepolto (ma cfr. G. FOGOLARI, *La maggior basilica...*, cit., pp. 270, 294-295).

elaborazioni a cui fu sottoposta la *trichora* ⁽¹⁰⁾ al fine di formare un ben noto e qualificato gruppo o complesso (basilica doppia) dipendono da un modello autorevole, quello aquileiese della fine dello stesso quarto secolo, più equilibratamente rispettato e interpretato a Pola o a Parenzo qualche decennio dopo ⁽¹¹⁾.

Come anticipato, è ormai consuetudine partire dalla forma della *trichora* paleocristiana, dalla sua forma primitiva, per spiegare le forme del battistero medioevale, seguendo un procedimento almeno parzialmente scorretto e metodologicamente inopportuno, sia per le profonde differenze che si devono riconoscere nelle due architetture quanto alla realizzazione e quanto alla stessa tipologia, sia per l'insufficienza d'un confronto fondato soltanto sulla tipologia, analogamente a quanto si deve dire a proposito di confronti affidati all'iconografia anziché al valore formale e anche al significato culturale ed estetico.

* * *

Il battistero del duomo di Concordia è legato al nome del vescovo Reginpoto, come risulta dall'epigrafe dell'atrio, composta di distici con interessanti assonanze interne specie negli esametri; il vescovado di Reginpoto risale agli anni compresi fra il 1089 e il 1106 ⁽¹²⁾.

Sono anni, sul finire del secolo decimoprimo, veramente molto importanti per l'alto Adriatico anche dal punto di vista storico-artistico, per un rinnovato impegno promozionale dei vescovi e del doge, che si traduce in una forte ripresa sul piano qualitativo e in un recupero di valori fondamentali e organicamente strutturati attraverso modelli prestigiosi dell'area greco-costantinopolitana, piuttosto che sollecitati da più vicini ma forse meno congeniali suggerimenti romanici occidentali ⁽¹³⁾. È però ancora

⁽¹⁰⁾ Qualcosa di simile avvenne anche ad una *trichora* presso Barbariga in Istria, nella prima metà del secolo V: B. MARUŠIČ, *Kršćanstvo i poganstvo na tlu Istre u IV i V stoljeću*, «Arheološki Vestnik» XXIX (1978), 549-572.

⁽¹¹⁾ S. TAVANO, *Aquileia cristiana*, cit., pp. 74-78.

⁽¹²⁾ P.L. ZOVATTO, *Il battistero...*, cit., pp. 173-176; a p. 174 l'ultima riga (VIII IDVS NOV) viene trascritta: VIII IDUS NOV.

⁽¹³⁾ S. TAVANO, *Esiste un Friuli romanico?* saggio prel. a: C. GABERSCEK, *Scultura in Friuli. Il romanico*, Pordenone 1981, pp. 9-16.

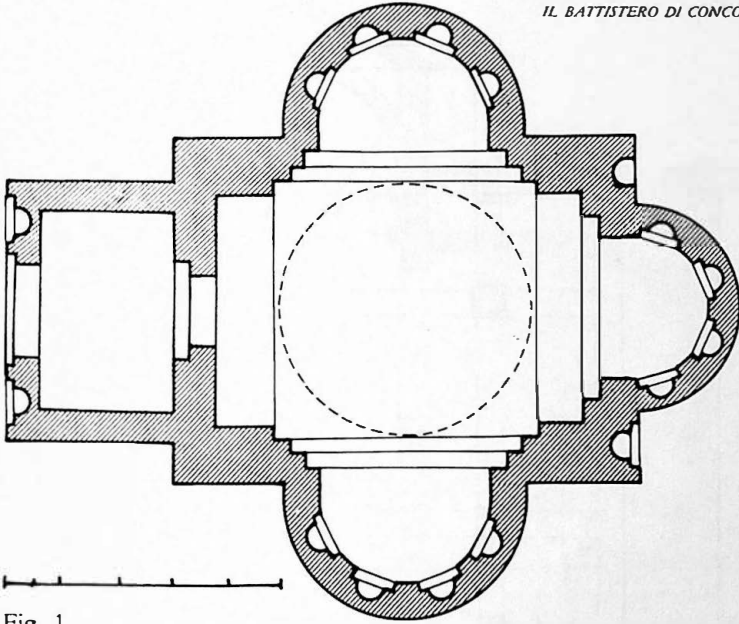


Fig. 1
Concordia (Battistero) - *Pianta* (dis. M. Vidulli).

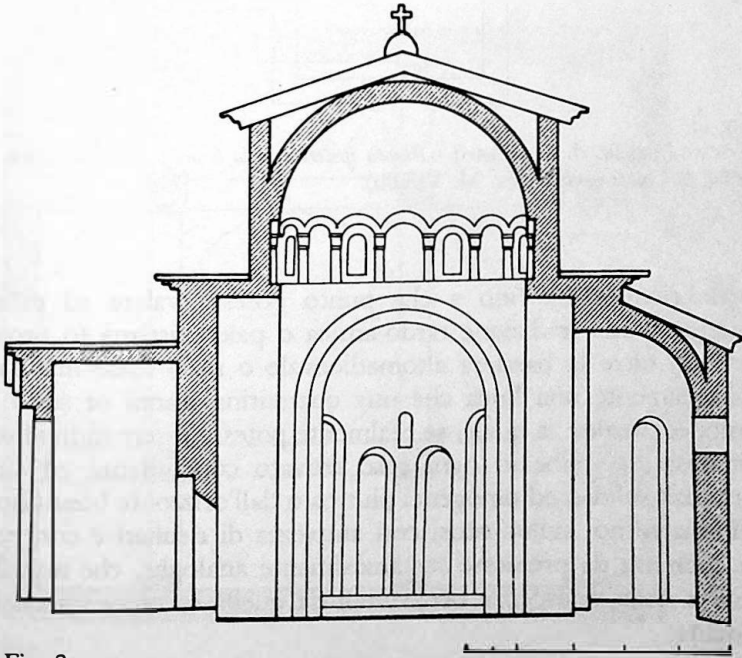


Fig. 2
Concordia (Battistero) - *Sezione longitudinale* (dis. M. Vidulli).

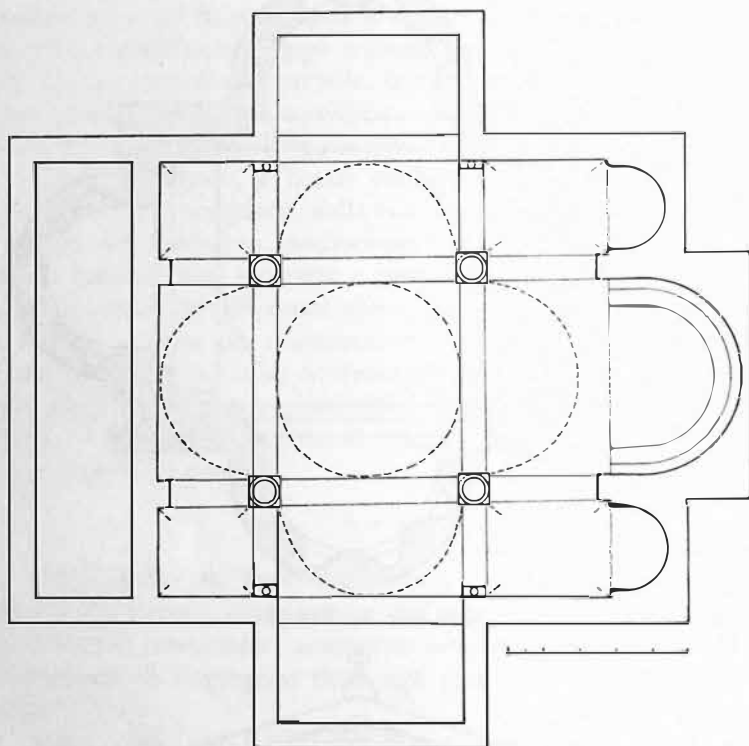


Fig. 3
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Pianta ipotetica sulla base di schemi bizantini e dei dati monumentali* (dis. M. Vidulli).

difficile riconoscere fino a che punto potesse valere ed essere rinsanguata una tradizione tardo-antica o paleocristiana (o proto-bizantina) oltre la barriera altomedioevale o se si fosse maturata autonomamente una linea che una quarantina d'anni or sono fu definita «esarcale»: la quale, se realmente potesse essere individuata e ammessa, avrebbe in ogni caso trovato concordanze ed aiuti abbastanza solidali ed omogenei piuttosto dall'orizzonte bizantino e medio-bizantino, sviluppatosi con ampiezza di risultati e con perfetta coerenza da premesse sostanzialmente analoghe, che non dai riflessi e dalle rinascenze occidentali da quella carolingia a quella ottoniana.

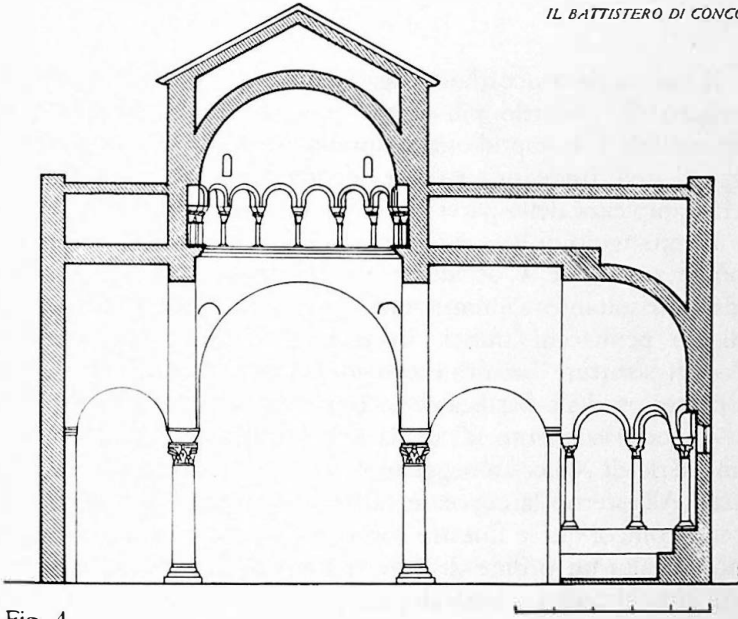


Fig. 4
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Sezione longitudinale* (dis. di M. Vidulli; una parte dell'alzato è ipotetica).

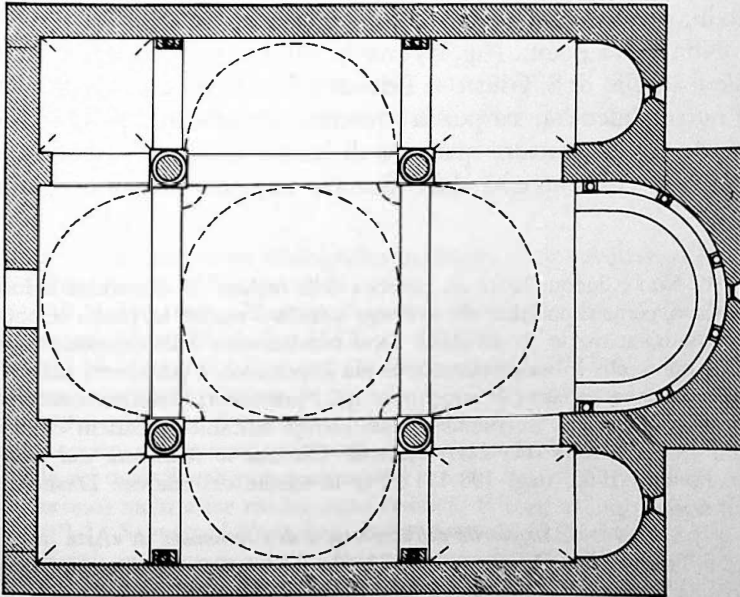


Fig. 5
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Pianta* (dis. M. Vidulli).

Il battistero concordiese (fig. 1) si compone di un rettangolo, preceduto da un atrio più stretto e arricchito di tre esedre; la settentrionale e la meridionale, apertisi nei lati più lunghi, sono maggiori dell'abside orientale, evidentemente per assecondare la diversa ampiezza delle pareti in cui si aprivano (¹⁴).

Il rettangolo di base è coperto in modo singolare: due potenti arconi a oriente e a occidente ne riducono la lunghezza e sul quadrato risultante s'innalza una cupola raccordata al quadrato mediante pennacchi sferici. In una simile composizione si ha un'eco di strutture bizantine e mediobizantine, partendo dall'illustre prototipo della basilica di S. Irene a Costantinopoli (¹⁵).

Al suo nascimento la cupola è forata da otto finestre, inserite in una serie di sedici archeggiature su colonnine alquanto robuste e tozze. All'esterno la cupola è celata da un tiburio cilindrico, con un tetto conico: qui le finestre sono profilate da archetti concentrici; non risulta un ordine di otto archetti finestrati e continui ma questi sono alternati a tratti di parete liscia in corrispondenza della mancanza di finestre. Non si ha dunque all'esterno quell'ordine continuo che caratterizza tanta architettura del genere nel mondo bizantino e manca anche l'elaborazione plastica a colonnine e capitelli, presente all'interno nello stesso edificio (fig. 2).

Non nella pianta (fig. 5) ma in questo coronamento appare simile il sacello di S. Giusto a Trieste: è pur sempre una somiglianza e non un'identità, sia per la presenza di cuffie nei pennacchi di raccordo fra la struttura quadrata di base e la cupola circolare, sia per la non concentricità delle finestre rispetto alle archeggiature

(¹⁴) Non è dunque la forma ipotetica della *trichora* che determina la forma dell'edificio, come si può dire che avvenga quando il nucleo ha pianta semplicemente quadrata, ma le stesse absidi sono condizionate dalle dimensioni delle pareti al punto che l'abside orientale, la più importante, è più stretta delle altre perché si apre in un lato minore. Anche qui i precedenti bizantini sono chiari: chiesa della Vergine a Kursumlija o altri esempi balcanici a Caričin Grad e a Klisura (R.F. HODDINOTT, *Early byzantine Churches in Macedonia and southern Serbia*, London 1963, figg. 108-111). Per le misure dell'edificio: DAMIGELLA, *Pittura veneta...*, cit., p. 29.

(¹⁵) S. TAVANO, *Singolarità dell'architettura di Giustiniano*, in «Arte in Friuli - Arte a Trieste», 5-6 (1982), pp. 70-71. Un fenomeno cronologicamente più vicino alla soluzione concordiese: San Pons ad Almunts presso Corbera in Catalogna.

interne, dove, oltre tutto, ai sedici archetti, analoghi a quelli di Concordia, sono sovrapposte solo quattro piccole finestre arcuate (e non inserite nel ritmo dell'archeggiatura); una maggiore concordanza fra i due esemplari si riconosce invece all'esterno del coronamento, dove le finestre sono inserite negli archetti che fasciano e muovono il tamburo: queste sono però dodici a Trieste, di modo che ben otto archetti appaiono ciechi (fig. 10, 11, 12, 13).

Il sacello triestino di S. Giusto è stato oggetto di molti studi, dai quali sono uscite datazioni e interpretazioni molto contrastanti fra di loro ⁽¹⁶⁾: esclusa ormai da tempo e definitivamente una strana attribuzione addirittura al secolo sesto, che ha indotto in inganno molti, è stato ragionevolmente proposto un inquadramento nella cultura carolingia ⁽¹⁷⁾, sia per il tipo di edificio sia per la presenza, nel braccio di destra, di capitelli che possono risalire al secolo nono ⁽¹⁸⁾.

Ragioni archeologiche e monumentali paiono far resistenza a questa proposta ⁽¹⁹⁾: è perfettamente ragionevole l'ipotesi d'un sacello martiriale a SE della basilica paleocristiana perfezionata dal vescovo Frugifero attorno al 550; ma tale sacello doveva essere molto più piccolo del sacello medioevale che qui si studia e che, quando fu costruito, invase con la parte sinistra o settentrionale la superficie della basilica paleocristiana ⁽²⁰⁾. Essendo che alla basilica del sesto secolo succedette una nuova basilica, la basilica dell'Assunta, appena verso la metà del secolo decimoprimo, come

⁽¹⁶⁾ Una discussione bibliografica essenziale in M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, Trieste 1970, pp. 59-60.

⁽¹⁷⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *Il sacello di San Giusto a Trieste*, in *Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden 1957, pp. 193-209.

⁽¹⁸⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, cit., pp. 22-25, figg. pp. 160-161. In forma leggermente diversa, se non altro per la posizione occupata nell'edificio rispetto, rischia di ripetersi a questo proposito la situazione o l'atteggiamento critico determinato per tutto il sacello dalla sopravvivenza nel giro absidale dei capitelli col monogramma del vescovo Frugifero che hanno indotto (e inducono) molti a far risalire tutto l'edificio al tempo di Giustiniano.

⁽¹⁹⁾ L. SAFRED, *La cattedrale di San Giusto a Trieste: la fase architettonica altomedioevale*, in «Arte in Friuli - Arte a Trieste», 5-6 (1982), pp. 99-103.

⁽²⁰⁾ M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, cit., tav. f.t. (la basilica paleocristiana).

lasciano ben vedere i rispettivi capitelli ⁽²¹⁾, si deve ammettere che il sacello di S. Giusto, subordinato a tale costruzione, dovesse sorgere dopo o contemporaneamente ma non prima della basilica di cui fu satellite, sia pure ripetendo uno schema antico, anche qui con un'analogia interessante con Concordia. È notevole o curioso che a Concordia il *martyrium* cedette il posto al battistero, sintomo d'una riduzione d'importanza del culto martiriale a vantaggio delle funzioni e del significato battesimale, mentre a Trieste la venerazione a S. Giusto andava crescendo, al punto che il battistero occupò sempre una posizione abbastanza umile e che a lungo andare la stessa intitolazione della cattedrale passò in pratica da quella mariana a S. Giusto.

Il battistero di Concordia e il sacello triestino di S. Giusto hanno in comune una notevole semplicità d'ideazione, particolarmente forte nel sacello triestino, e di realizzazione: si distinguono ambedue le architetture dagli indirizzi romanici padani e richiamano concettualmente o idealmente, ma non proprio strutturalmente nè formalmente, i presupposti paleocristiani dell'architettura veneto-«esarcale».

* * *

Già nell'affiancamento suggerito quarant'anni fa da Guglielmo De Angelis d'Ossat ⁽²²⁾, appare evidente la profonda differenza fra due edifici abbastanza significativi nella loro dipendenza da schemi

⁽²¹⁾ I capitelli «popponiani», raggruppati da H. BUCHWALD, *Eleventh century palmette capitals in the region of Aquileia*, in «The Art Bulletin» XLVIII, 2 (1966), pp. 147-154, contengono almeno due tendenze fondamentali e quindi si debbono suddividere in due altri gruppi; il primo, sottoposto a incidenze ottoniane ma anche a suggestioni medio-bizantine (S. TAVANO, *Scultura altomedioevale in Aquileia fra Occidente e Oriente*, in *Aquileia e l'Occidente*, «AAA» XIX, Udine 1981, pp. 347-349, figg. 28-32: le didascalie delle figg. 28 e 30 sono fra di loro scambiate), mentre il secondo si direbbe imparentato piuttosto con una produzione padana, sia pure con richiami bizantini, e si ritrova, oltre che nella stessa basilica d'Aquileia (*Ibidem*, fig. 31), nella basilica dell'Assunta a Trieste (M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, cit., fig. a p. 195) e nell'atrio di S. Pietro a Civate (R. SALVINI, *Romanico o alto Medioevo? Il problema cronologico di S. Pietro al Monte*, in *Studi in onore di G. Nicco Fasola*, Milano, I, 1964).

⁽²²⁾ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le influenze bizantine nell'architettura romanica*, Roma 1942, p. 77: è degna di nota la definizione di «schema spaziale armeno, italianamente interpretato», per il battistero di Biella.

bizantini, fra il battistero concordiese e il battistero di Biella: occorre prestar attenzione, più che alla tipologia, all'elaborazione o alla traduzione d'un modello comune, del resto ipotetico: ambedue gli edifici sembrano risolti entro una compaginazione piuttosto essenziale di cilindri che s'intersecano o che si sviluppano da un nucleo quadrangolare centrale. Una precisa coerenza si riconosce nel battistero di Concordia, dove il coronamento cilindrico ribadisce ed esalta una simile concezione, a sua volta resa pacata ed equilibrata dal moderato ritmo, più chiaroscurale o quietamente coloristico che dinamico, delle archeggiature a doppia ghiera. A Biella invece, ma quasi dovunque la cultura si svela organicamente romanica, le finestre sembrano episodi quasi secondari e mal tollerati e sono abbinati a un gioco di colore, a una specie di vibrante ghiera bicolore, ma anche potenzialmente plastica, che risucchia l'attenzione verso l'alto, verso il coronamento di quei volumi i quali perdono quasi autonomia e purezza, anche per una distinzione meno netta fra le parti⁽²³⁾.

Altri non pochi edifici padani, ma anche extra-padani, eppure sempre impegnativamente romanici, risalenti ai secoli centrali del medioevo, possono essere confrontati con il battistero di Concordia e molti confronti sono già stati proposti: anche troppi per l'insufficiente pertinenza e opportunità di taluni, o ancora troppo pochi per l'esclusione, spesso anche preconcepita, di altri. Troppi confronti e non adeguatamente pilotati confondono più che chiarire i problemi e le situazioni, così come la preconcepita esclusione di altri confronti preclude una visione obiettiva⁽²⁴⁾.

(23) Cfr. anche il battistero di Galliano, privo di angoli e di spigoli: C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo occidentale, dall'età paleocristiana alla romanica*, Milano 1974, tav. VII.

(24) Fortunatamente si sono attenuate le asprezze delle discussioni in senso pregiudizialmente anti-bizantino o di rivalutazione d'un'autonoma tradizione romana e paleocristiana, che hanno precluso una serena visione dell'importanza esemplare della serie di monumenti chiaramente riconoscibile nelle regioni del Mediterraneo orientale e anzitutto nell'area latamente bizantina; si è giunti talora ad apprezzare l'alto medioevo proprio per il vuoto di collegamenti (apparente!) e per una presunta ingenuità o nascita spontanea di forme, dimenticando l'aspetto negativo d'un effettivo vuoto o d'una cesura fra antichità e romanico, faticosamente (ma felicemente) superati con varie operazioni colte, che si possono e si debbono definire vere e proprie «rinascenze» pilotate.

Gli edifici a cui si abbina o s'affianca il battistero di Concordia, sempre e quasi soltanto dal punto di vista tipologico anziché strutturale o anche estetico, sono quelli a quadriconco o a triconco, in cui le esedre, esattamente simmetriche o simmetricamente irradiantisi rispetto a un asse verticale, assolvono ed esauriscono il senso dell'architettura: grande significato e alto valore rappresentativo ha la cappella detta della Pietà presso S. Satiro a Milano, risalente all'876⁽²⁵⁾: lo sviluppo curvilineo dell'esterno nasconde sì un nucleo quadrangolare, ma anche all'interno questo è circoscrivibile a fatica.

A Concordia si deve riconoscere la dipendenza o l'elaborazione da un altro tipo, non meno largamente e nobilmente rappresentato nell'architettura paleocristiana e altomedioevale: si veda la chiesa di Germigny-des-Prés, degli inizi del secolo nono, in cui è evidentissima e preponderante la struttura quadrangolare centrale: nei lati si espandono altrettante esedre, in questo caso a ferro di cavallo, come bracci⁽²⁶⁾; si potrebbe aggiungere il precedente di S. Maria del Tiglio di Gravedona⁽²⁷⁾ e soprattutto la stessa basilica di S. Maria *foris portas*, chiaramente rettangolare con appendici semicircolari ma senza coronamento cupolato⁽²⁸⁾. Senza ricordare le varianti con appendici quadrangolari⁽²⁹⁾, balza evidente il richia-

(25) G. CHERICI, *La chiesa di S. Satiro a Milano e alcune considerazioni sull'architettura preromanica in Lombardia*, Milano 1942.

La forma del sacello presso S. Satiro aiuta a spiegare anche quella del sacello triestino di S. Giusto, ma ambedue vanno traggurate attraverso modelli del tipo dei SS. Apostoli di Atene (R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1975, fig. 343) e si potrebbe risalire alla Panagia nella stoà di Adriano, sempre ad Atene.

Si ricordi poi che la trichora fu largamente usata nell'architettura medio-bizantina: C. MANGO, *Architettura bizantina*, Venezia 1974, p. 194.

(26) C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., pp. 232-235.

(27) *Ibidem*, fig. a p. 112.

(28) G.P. BOGNETTI-G. CHERICI-A. DE CAPITANO D'ARZAGO, *S. Maria di Castelseprio*, Milano 1948; cfr. S. TAVANO, *Architettura altomedioevale in Friuli e in Lombardia*, in *Aquileia e Milano*, «AAA» IV, Udine 1973, pp. 336-338.

(29) C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., p. 177 (S. Cristina de Lena nei dintorni di Vega del Rey).

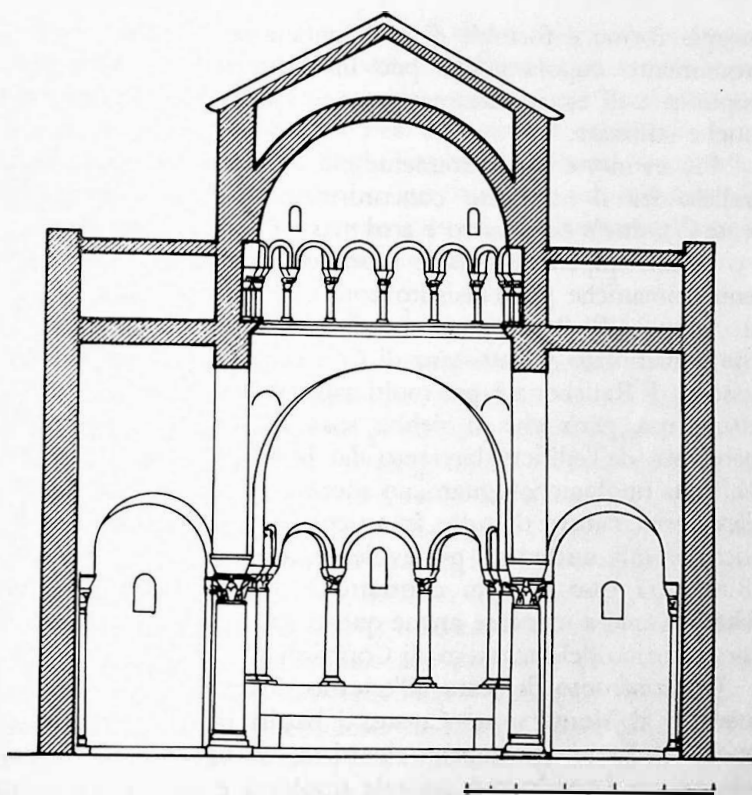


Fig. 6
Trieste (Sacello di S. Giusto) - Sezione trasversale (dis. di M. Vidulli; parte dell'alzato è ipotetica).

mo, per la chiesa di Germigny-des-Prés, a precedenti armeni⁽³⁰⁾, benché poi l'alzato si discosti in più punti.

Il richiamo a precedenti armeni non può essere lasciato cadere, pur dovendosi rintracciare le vie e i momenti per contatti e dipendenze fra quel mondo relativamente lontano e la Padania o l'Occidente in genere⁽³¹⁾: lo stesso battistero di Concordia

⁽³⁰⁾ S. DER NERSESSIAN, *L'art arménien*, Paris 1977, n. VI a p. 33; cfr. C. DIEHL, *Manuel de l'art byzantin*, Paris 1925, I, p. 339.

⁽³¹⁾ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le influenze bizantine...*, cit., p. 77, n. 32; gli



echeggia forme e formule di così lontana ascendenza, specie nel coronamento cupolato, che può interpretarsi come contrazione semplificata di esperienze mature e complesse ormai sedimentate e anche stilizzate.

Più vicino, e apparentemente più puntuale, parrebbe essere il parallelo fra il battistero concordiese e il S. Benedetto sopra Civate⁽³²⁾, dov'è ben chiaro e anzi massiccio il corpo quadrangolare o parallelepipedo dal quale fuoriescono le absidi, qui propriamente romaniche per l'insistito coronamento ad archetti sotto il tetto, come a Biella. A proposito di forme romaniche, è stato più volte confrontato il battistero di Concordia con la cappella d'Ognissanti di Ratisbona e per molti aspetti i riscontri sono convincenti, senza però che si debba sostenere una vera e propria dipendenza dell'edificio bavarese dal battistero di Concordia⁽³³⁾. Le affinità tipologiche riguardano anche il nucleo o corpo quadrangolare, germinatore di tutte le articolazioni curvilinee, benché a Concordia tale nucleo sia più evidente, al limite dell'autonomia, e a Ratisbona esso sia più contratto e semplicemente quadrato, sicché vi viene a mancare anche quello sviluppo longitudinale che è caratteristico del battistero di Concordia.

Un confronto dedicato all'esterno di tre edifici affini⁽³⁴⁾, S. Benedetto al Monte sopra Civate, il battistero di Concordia e la cappella di Ratisbona appena ricordata, se riguarda non solo la tipologia ma il modo con cui tale tipologia è ogni volta assunta ed elaborata, permette di riconoscere forme romaniche ben più «avanzate» e nordiche nell'edificio bavarese che non nei due nord-italiani⁽³⁵⁾: vi è tensione, dinamismo ben definito dalla com-

echi sono molti (dalla ricordata cappella presso S. Satiro a Milano alla stessa S. Fosca di Torcello), anche senza giungere alle conclusioni di J. STRZYGOSWSKI, *Die Baukunst der Armenien und Europa*, Wien 1918.

⁽³²⁾ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1965, p. 381, fig. 223.

⁽³³⁾ P. ZOVATTO, *Il battistero di Concordia e la cappella d'Ognissanti di Ratisbona*, in «M.S.F.», XLIII (1958-59), pp. 251-258.

⁽³⁴⁾ C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., figg. 44-46.

⁽³⁵⁾ Presenta notevole interesse per l'affermazione del tipo architettonico l'adozione del modello in reliquiari: tesoro dei Guelfi (1175, proveniente da Colonia, ora nel Kunstgewerbe Museum di Berlino); tesoro della cattedrale di Aquisgrana; reliquiario di Eltenberg (Victoria and Albert Museum, Londra)

paginazione con le lesene che, a due a due e collegate da archetti pensili, paiono imbrigliare la struttura architettonica e sottolineare le membrature con sensibilità scopertamente plastica anziché coloristica o semplicemente volumetrica: colorismo e volumetria caratterizzano il monumento lombardo mentre il battistero concordiese si definisce per un pacato pittoricismo congiunto ad un'essenzialità volumetrica, di derivazione altomedioevale o anche mediobizantina piuttosto che subordinata a tensioni romaniche⁽³⁶⁾.

* * *

La limpida definizione dei volumi o piuttosto la sensibilità singolare per le superfici luminose e terse è solo parzialmente mitigata, oltre che dall'elegante gioco delle archeggiature nel tiburio, anche da quattro alte archeggiature, scavate nella parete orientale del parallelepipedo di base e nella facciata: altrimenti sarebbe apparso del tutto avulso dal contesto l'episodio del coronamento ad archetti; ma non per questo l'architetto fasciò o scavò tutta la muratura come lesene, archetti o nicchie (fig. 10).

Le due coppie di nicchie del battistero concordiese farebbero ricordare, se l'esame si limitasse alle rispettive piante, l'analogia con la chiesa di S. Croce ad Aght'amar⁽³⁷⁾, di quasi due secoli più antica del battistero concordiese: le affinità riguardano in parte l'interno, per la concezione d'una muratura mediante nicchie, ma anche l'esterno, per l'apparente corrispondenza delle due coppie di nicchie a oriente e a occidente: queste nicchie esterne hanno però funzioni e significati ben diversi nei due edifici e le somiglianze sono erroneamente suggerite, come detto, dal disegno delle piante; più calzante la somiglianza se a Concordia sono intese come espedienti utili a interrompere queste ampie e luminose superfici⁽³⁸⁾.

ecc. A. GRABAR, *Le reliquaire byzantin de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, in *Karolingische und ottonische Kunst*, Wiesbaden 1957, pp. 282-297.

⁽³⁶⁾ Gli esempi che precorrono questa sensibilità sono frequenti nell'altomedioevo, da Castelseprio (PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., tav. XIII) a Tarrasa e alla chiesa di S. Andrea a Peristerai (870-871: C. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., tav. 229).

⁽³⁷⁾ S. DER NERSESSIAN, *L'art arménien*, cit., fig. IX, p. 35.

⁽³⁸⁾ *Ibidem*, figg. 13, 24, 54 ecc.

La facciata dell'atrio del nostro battistero (fig. 10), con l'arco d'ingresso e due nicchie laterali più basse, pare piuttosto richiamare i trifori tardo-antichi, dei quali qui si direbbe echeggiato anche il coronamento triangolare⁽³⁹⁾.

Nelle architetture altoadriatiche, fin dal tardo-antico, è molto frequente l'uso di arcatelle, tanto all'interno quanto all'esterno, con maggiore insistenza là dove si ricercano effetti grafico-linearistici o coloristici, a seconda che tali arcatelle cieche a fondo piano cedano il posto a nicchie aventi doppia ghiera e sezione semicircolare: il secondo genere è ben rappresentato dall'abside del duomo di Caorle, poco più antica del battistero concordiese⁽⁴⁰⁾ e da elaborazioni più ricche di colore, specialmente con l'aggiunta di colonne⁽⁴¹⁾, con precedenti e paralleli a Venezia, anzitutto (e molto eloquentemente) nello stesso S. Marco contariniano⁽⁴²⁾, per il restp così aderente a modelli medio-bizantini che filtravano strutture giustiniane⁽⁴³⁾.

Il primo genere di arcatelle, invece, largamente documentato nell'area padana e alpina⁽⁴⁴⁾, lo riconosciamo bene a Torcello⁽⁴⁵⁾: ma è un espediente che indulge poco ad espressioni coloristiche, ben sentite invece dal secondo genere, ed ha significato soprattutto

⁽³⁹⁾ Dal punto di vista compositivo, oltre che essenzialmente tipologico, sono frequenti i confronti legittimi con l'Armenia: *Ibidem*, Aght'amar (sec. X), Vagarsapat (sec. VII), T'alich (661-682); cfr. C. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., fig. 253.

⁽⁴⁰⁾ P.A. SCARPA BONAZZA, *La basilica di Caorle*, in «Palladio», III-IV (1952) pp. 126-134, fig. 11; A. MARESCHI, *L'architettura del duomo di Caorle fra Oriente e Occidente*, in *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, «AAAd» XII, Udine 1977, pp. 585-605.

⁽⁴¹⁾ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le influenze bizantine...*, cit., tav. XIV: Duomo di Murano, S. Sofia di Padova e Roccelletta di Squillace.

⁽⁴²⁾ F. Forlati, *Da Rialto a S. Ilario*, in *Storia di Venezia*, II, Venezia 1958, fig. 173.

⁽⁴³⁾ S. BETTINI, *L'architettura di S. Marco*, Venezia 1946.

⁽⁴⁴⁾ M.C. Magni, *Sopravvivenze carolingie e ottoniane nell'architettura romanica dell'arco alpino centrale*, in «Arte lombarda» XIV, 1 (1969), pp. 35-44; XVI, 2 (1969), pp. 77-87; S. TAVANO, *Architettura altomedievale in Friuli e nelle regioni alpine*, in *Aquileia e l'arco alpino orientale*, «AAAd» IX, Udine 1976, pp. 440-442.

⁽⁴⁵⁾ A. NIERO, *La basilica di Torcello e Santa Fosca*, Venezia (s.a.), figg. a pp. 9 e 52: nel duomo di Torcello coesistono le archeggiature a una ghiera e a due ghiera: le prime predominano nella facciata (dove le arcatelle sono cieche!) e le seconde definiscono le finestre della navata.

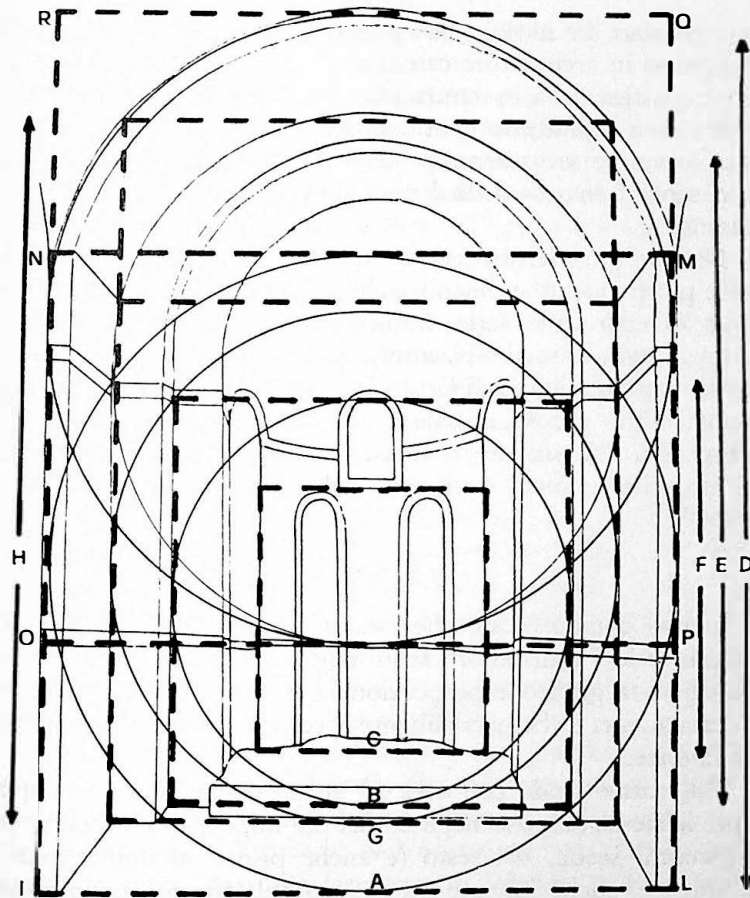


Fig. 7

Concordia (Battistero) - *Esedra centrale* (Nel disegno sono indicate le possibili linee compositive e modulari. Le proporzioni sono: $D:A=1:1,38$; $E:B=1:1,61$; $F:C=1,53$; $H:G=1:1,37$; $A=E$; $B=F$; $ILMN=OPQR$; $MP:OP=1:1,58$; G =diagonale del quadrato su B).

ritmico a sè, indipendentemente dalle aperture che possono (ma non necessariamente) starvi dentro, senz'essere di necessità arcuate e concentriche. È il mondo bizantino, con la sua esuberanza coloristica, che sviluppa con fantasia e modulazioni variatissime le possibilità offerte da un sistema del genere: finestre con doppi sopraccigli, nicchie, colonnine, sottolineature con materiali diversa-

mente colorati. Le nicchie, ben presenti e spesso fittamente insistite dapprima in architetture carolinghe⁽⁴⁶⁾, presuppongono una concezione plastica della muratura più propria della cultura romanica occidentale e soprattutto continentale: ma sono nicchie profondamente scavate e seccamente profilate rispetto alla muratura circostante, senza l'«invito» della doppia ghiera, più adatto alla sensibilità bizantina.

Nell'interno del battistero di Concordia c'è una serie di nicchie più frequente e dinamica che all'esterno⁽⁴⁷⁾ ma ugualmente di tipo diverso dalle serie di nicchie carolinghe e più concorde rispetto al mondo medio-bizantino: possiamo richiamare il monastero costantinopolitano di Cristo Pantocratore, *Zeyrek kilisse camii*, del dodicesimo secolo iniziale⁽⁴⁸⁾, con un gioco di nicchie che colorisce più che scavare o muovere plasticamente la superficie muraria; utile è anche l'esempio della Panagia Kamariotissa di Chalki⁽⁴⁹⁾.

* * *

In una composizione che fatalmente si arricchisce di colori oltre che di luci e di ombre acquistano un compito notevole, dal punto di vista grafico e proporzionale, le cornici che corrono ad una certa altezza e che parzialmente accompagnano il coronamento delle finestre.

Tali cornici sono collocate ad un'altezza precisa, che è quasi sempre la stessa (almeno negli edifici più impegnati culturalmente) per parecchi secoli, dal sesto (e anche prima) al dodicesimo: le concordanze, anche lontane fra di loro nel tempo e nello spazio, debbono farsi discendere da premesse comuni o da una cultura

⁽⁴⁶⁾ S. TAVANO, *Architettura altomedioevale...*, cit., pp. 455-458.

⁽⁴⁷⁾ Queste nicchie erano già adottate nel primo S. Marco ma non erano ormai, nel sec. XI, patrimonio abbastanza diffuso nell'area padana e dove giungevano gli influssi da quest'area (per esempio, nella chiesa di San Vicente del castello di Cardona, Barcellona, del 1040; E.U.A., vol. XI, tav. 432: vi si incontrano forse anche elementi lombardi): cfr. però a Trieste: F. FORLATI, *La cattedrale di S. Giusto*, in «Archeografo triestino», S. III, V. XVIII (1933), figg. 4, 6.

⁽⁴⁸⁾ C. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., fig. 260.

⁽⁴⁹⁾ *Ibidem*, fig. 249.

unica, antica o più verosimilmente tardo-antica, un tempo generalizzata e unitaria.

Le chiese armenne⁽⁵⁰⁾ di T'alich (seconda metà del secolo settimo) e di Aght'amar (secolo decimo), ma prima ancora nientemeno che la basilica di S. Sofia a Costantinopoli⁽⁵¹⁾ sono inserite in giochi proporzionali ben definiti mediante cornici (all'interno o all'esterno) che delimitano un quadrato di base, proprio com'è dato di riscontrare anche nel battistero di Concordia tanto all'esterno⁽⁵²⁾, quanto e soprattutto all'interno (fig. 7).

La doppia cornice che vediamo correre al sommo del rivestimento in lastre di marmo all'interno del sacello vicentino di S. Maria Mater Domini⁽⁵³⁾ indica con precisione un quadrato di base, o meglio due, una per l'arco interno all'apertura dell'abside e la superiore per l'arco esterno: l'altezza della cornice è esattamente uguale alla larghezza dell'apertura dell'abside. Su questo quadrato, ovvio e quasi inerte, sarà poi facile misurare e valutare immediatamente anche a occhio l'altezza complessiva dell'arco e dell'edificio e apprezzare quindi le proporzioni cioè il rapporto fra la base e l'altezza o piuttosto fra le basi e le altezze di ciascuna articolazione: si tratta in definitiva di valutare soltanto la porzione superiore alla cornice che delimita il quadrato di base, per capire la misura dello slancio o dello schiacciamento dell'edificio.

Questo stratagemma nel battistero di Concordia sopravvive con coerenza piena e con vivacità, discendendo evidentemente per prassi e per esempi che si possono rinvenire con relativa facilità e che si debbono valorizzare. Nel nostro edificio questa cornice corre a un'altezza pari alla larghezza dell'abside, gira ad accento circonflesso o a mo' di ciglia al di sopra delle finestre, le cui altezze

⁽⁵⁰⁾ S. DER NERSESSIAN, *L'art arménien*, cit., figg. 13, 53-54.

⁽⁵¹⁾ S. TAVANO, *Note sul «Tempietto» di Cividale*, in *Studi cividalesi*, «AAA» VII, Udine 1975, pp. 62-66.

⁽⁵²⁾ Come all'interno, anche all'esterno ci sono elementi che definiscono intenzionalmente un quadrato di base (un cubo, veramente): esso è definito, per esempio, dalla linea che corre alla base della finestra nell'abside orientale, che corre a un'altezza pari all'ampiezza dell'abside stessa; nella definizione del cubo è tenuto conto anche della prospettiva.

⁽⁵³⁾ Si veda la chiara fotografia in: *La basilica dei santi Felice e Fortunato in Vicenza*, Vicenza 1979, tav. IX.

sono calcolate perché si raggiunga questo breve arcuarsi o interrompersi della cornice rettilinea, secondo esempi medio-bizantini.

* * *

Se dall'impressione, più o meno facilitata da questo sistema, si passa alla valutazione obiettiva rapportando fra di loro le misure effettive dell'edificio e delle sue parti, si scopre che il battistero di Concordia è legato a schemi proporzionali molto nobili: vi si trova ripetuto più volte il rapporto di 1:1,33, classicissimo, presente com'è nel Pantheon o in S. Sofia, o il numero d'oro (1:1,618) e le proporzioni non salgono ulteriormente. Sono rapporti «classici» o anche altomedioevali, per quegli edifici che dipendono da modelli antichi⁽⁵⁴⁾, ma ben poco romanici. La citata cappella ratisbonense indulge sul rapporto di 1:2, quasi banale e molto poco felice, che non si ritrova mai negli edifici altoadriatici, segno veramente d'un'altra cultura.

Fin dalla stessa pianta del battistero di Concordia, ma concentrando sempre l'attenzione sul nucleo essenziale, sul rettangolo generatore di cui s'è parlato sopra, si ricava che all'interno il rapporto fra larghezza e lunghezza è proprio di 1:1,61 mentre all'esterno è di 1:1,33⁽⁵⁵⁾: se ne deduce un argomento valido in più per dare maggior importanza a quella struttura e per sentirla come qualcosa di potenzialmente od inizialmente anche autonomo.

Nell'alzato il rapporto di 1:1,33 ricorre più di frequente ed è quasi la misura-guida per tutto l'edificio tanto all'interno quanto all'esterno: lo si scopre nel rapporto fra l'ampiezza e l'altezza complessiva dell'abside orientale (arco santo) o nel rapporto fra la base e l'altezza del semicilindro absidale all'esterno, così come fra la base e l'altezza complessiva della sezione desumibile dal complesso cupola-tiburio, sempre all'esterno.

Il numero d'oro o numeri prossimi si riconoscono applicati e seguiti in numerose altre parti dell'edificio, come nel rapporto fra l'ampiezza e l'altezza dell'arco centrale, dei tre che incorniciano l'abside orientale, o tra l'altezza complessiva del vano, all'interno

⁽⁵⁴⁾ V. nota 51.

⁽⁵⁵⁾ Sul valore di questi e di altri numeri e rapporti: G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Studi ravennati*, Ravenna 1962.

della cupola, e l'ampiezza o il lato del quadrato che compone il supporto della cupola stessa e così via⁽⁵⁶⁾, sempre però con una preferenza verso proporzioni pacate e «serene»⁽⁵⁷⁾.

Non sono molto discordi ma in ogni caso tendono a uno slancio verticale appena un po' più accentuato le proporzioni impresse al sacello di S. Giusto (fig. 8), dove, per esempio, gli archi interni si inseriscono in un rapporto fra base e altezza di 1:1,57; la pseudo-navata centrale si sposta sulla radice quadrata di 5 (2,23) ma è un calcolo che non ha grande valore, benché poi nel suo insieme la pianta del sacello tocchi anch'essa il rapporto già riscontrato a Concordia di 1:1,33. È molto notevole che nell'alzato le proporzioni del sacello combacino quasi sistematicamente o almeno si armonizzino con quelle della basilica vicina dell'Assunta (fig. 9); anche per questa ragione pare legittimo attribuire i due edifici a uno stesso progetto o a uno stesso momento, che si fa risalire agli anni dell'episcopato di Adalgero (1031-1072): le proporzioni della parete di fondo, in cui si apre l'abside corrispondono alla radice quadrata di 3 (1,73), esattamente come nel sacello se si considera, come pare inevitabile o ragionevole, la cornice alla base del tamburo della cupola quale limite superiore del rettangolo in cui s'iscrive ciascun arco⁽⁵⁸⁾.

⁽⁵⁶⁾ Non è forse casuale che, accanto al numero d'oro (1:1,618), ricorrono rapporti su 1,56-1,58, corrispondenti alla radice quadrata di 2,5: ma è frequente anche il rapporto 1:1,41, radice quadrata di 2, che definisce esattamente il rettangolo in cui s'iscrive (all'esterno) il semicilindro dell'abside orientale.

⁽⁵⁷⁾ Prendendo spunto da qualche edificio paleocristiano tipologicamente o concettualmente non dissimile o non distante, come il sacello di S. Maria *Mater Domini* di Vicenza o quello di S. Maria Formosa di Pola, si ritrovano puntualmente proporzioni analoghe, segno d'un incanalarsi di una prassi esecutiva e anche progettuale antica nella tradizione locale capace più di ripetere che di innovare o reinventare: d'altra parte quelli si imponevano come canoni pratici ed estetici in certo modo classici e perciò li ritroviamo a Concordia come a Trieste tanti secoli dopo.

Anche nell'abside della basilica triestina dell'Assunta la cornice che corre orizzontalmente sopra le teste della teoria con gli apostoli indica un quadrato preciso.

⁽⁵⁸⁾ Si veda, per esempio (e l'esempio è scelto perché tante volte ormai è stato assunto a spiegare il battistero di Concordia), la cappella romanica d'Ognissanti (Regensburg): a confermare la profonda differenza culturale e formale potrebbe tornare utile anche l'analisi delle proporzioni e delle linee che

Nell'interno del battistero di Concordia, a prima vista, per l'inganno a cui l'occhio è indotto dall'archetto dipinto al di sopra di ciascuna figura d'evangelista, sembrerebbe di riconoscere accenni di trombe d'angolo in quelli che in realtà sono semplici pennacchi sferici di raccordo fra il quadrato, ricavato all'interno del rettangolo già menzionato e definito dalle due absidi laterali, e il cerchio del tamburo della cupola (fig. 13).

Quegli archetti dipinti paiono corrispondere all'esigenza o all'abitudine delle trombe o degli accenni di trombe al posto dei pennacchi sferici più consueti nella classica architettura bizantina.

Al suggerimento grafico di Concordia corrisponde nel *martyrium* triestino di S. Giusto una forma di tromba esplicitamente sviluppata e anzi a doppio sopracciglio: si direbbe che tale tecnica, relativamente antica e preferita nel mondo romanico occidentale⁽⁵⁹⁾, venisse a Concordia sovrapposta a una tecnica, quella del pennacchio sferico, ancora più classica e più diffusa nell'area propriamente bizantina⁽⁶⁰⁾.

È chiaro, del resto, che il sacello triestino ripete con poche varianti una tipologia ben radicata e antica, anche soltanto se si prende in considerazione la pianta e la parte inferiore: l'edificio è rettangolare, tendente al quadrato, con quattro supporti da cui si sviluppano quattro archi i quali sostengono una cupola in maniera alquanto ardita e agile allo stesso tempo: è architettura da percepire e apprezzare quasi soltanto nell'interno perché le absidi sono ricavate nello spessore del muro e due bracci, per così dire embrionali, si fanno sentire verso nord e verso sud.

Si tratta d'un alzato che ha precedenti in ambito paleocristiano, come si potrebbe vedere, per esempio, nella cappella delle Ss. Teuteria e Tosca di Verona, e nell'esiguità delle pareti. Se però si sposta, com'è giusto, l'attenzione anche alla parte più vistosa, al coronamento dell'edificio, si devono riconoscere forti suggestioni

possono aiutare nella lettura di tali proporzioni all'interno di questa cappella che non ha cornici o linee orizzontali in qualche modo riconducibili agli schemi altoadriatici (e protobizantini) già studiati sopra.

⁽⁵⁹⁾ Il discorso sarà ripreso più oltre.

⁽⁶⁰⁾ Si veda il S. Giacometto di Rialto: *Storia di Venezia*, cit., fig. 89.

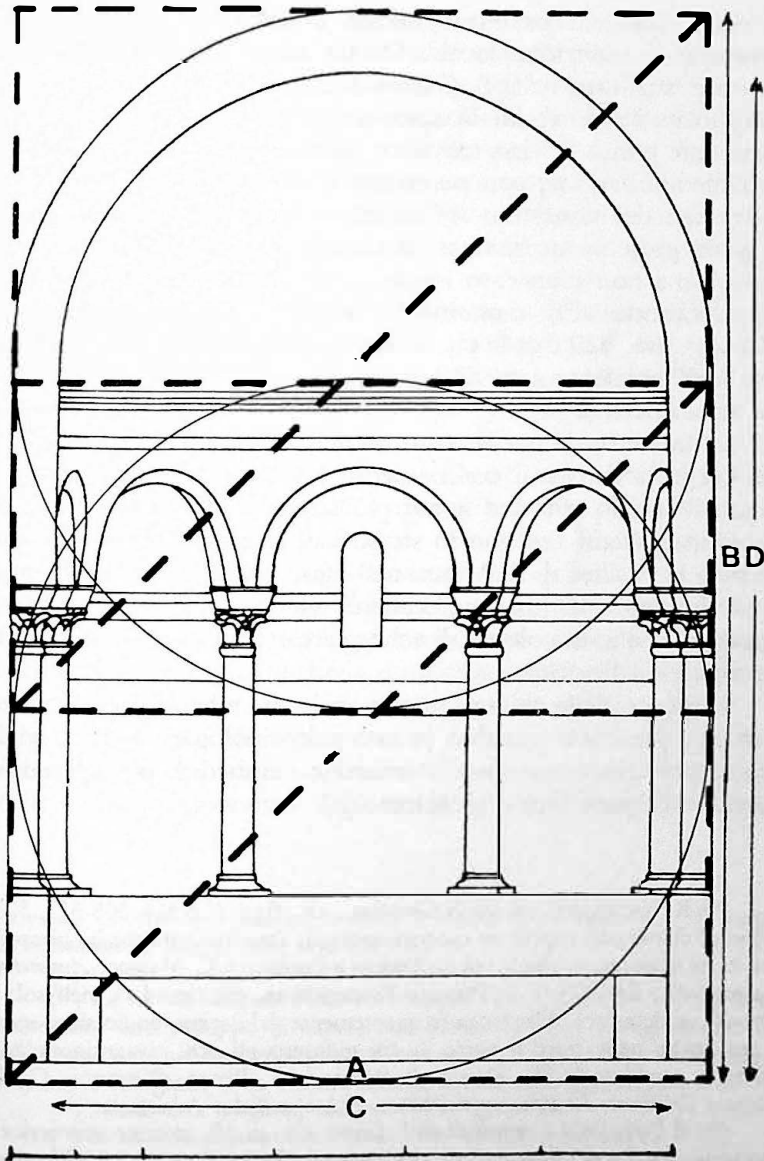


Fig. 8
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Abside* (Nel disegno sono indicate le linee compositive. Le proporzioni sono: $A:B=1:1,61$; $C:D=1:1,61$; D =diagonale del quadrato con base A).

derivate dall'area costantinopolitana e greca e innestate in una struttura di tradizione locale. Da un lato ci sarà facile trovare riscontri anzitutto nella S. Gajana di Ečmiažin (630-636), dove si trovano anche le absidi in spessore di muro; da un altro e più pertinente punto di vista troviamo numerosi riscontri nell'architettura mediobizantina, con puntualità convincente nella chiesa settentrionale del monastero di Costantino Lips, *Fenari isa camii* (908), la quale presenta quasi tutti gli elementi che si riscontrano a S. Giusto; ma non è un caso isolato, giacché devono essere presi in considerazione altri monumenti, come la chiesa del *Myrelaion* (*Bodrum camii*, 920 ca), le chiese del monastero di Cristo Pantocratore (dell'incipiente sec. XII) o la chiesa 2 di Preslav, della fine del secolo decimo⁽⁶¹⁾.

I confronti, sia per la struttura dell'alzato, sia per la sensibilità con cui è modellato il coronamento, sono molti e autorizzano a vedere il sacello triestino ancor più strettamente legato a modelli costantinopolitani che non lo stesso battistero di Concordia: forse soltanto la basilica di S. Marco nella fase contariniana, contemporanea dunque o di poco antecedente al nostro monumento, può superarlo in questa volontà di echeggiare esemplari prestigiosi della metropoli sul Bosforo.

L'interno della chiesa settentrionale del monastero di Costantino Lips presenta spazialità (e non solo tipologie) simili a quella che si percepisce nel sacello triestino: ambedue poi gli edifici paiono anticipare forme archiacute⁽⁶²⁾.

⁽⁶¹⁾ R. KRAUTHEIMER, *Early Christian...*, cit., figg. 312-314, 308-311, 327a. Il tipo di chiesa con cupola su quattro sostegni, squisitamente medio-bizantino (con tante varianti: v. chiesa di S. Andrea a Peristerai: C. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., fig. 228, o la Panagia Kamariotissa, già ricordata, nell'isola di Heybeli), si riconosce abbastanza frequentemente dal decimo-undicesimo secolo in poi anche nelle terre o coste in cui giunsero gli echi costantinopolitani: nell'Italia meridionale (S. Marco di Rossano, S. Pietro d'Otranto: G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le influenze bizantine...* cit.) e nell'alto Adriatico.

⁽⁶²⁾ Il FORLATI, *La cattedrale di S. Giusto*, cit., p. 10, sostiene una seniorità del sacello per lo sviluppo ogivale degli arconi, forma che, se non dipendente dai restauri (che è da escludere almeno per Trieste), si ritrova in altre architetture di derivazione bizantina: S. Angelo al Monte Raparo, X-XI sec. (C. CECHELLI, *Sguardo generale all'architettura bizantina in Italia*, in «Studi bizantini e neoellenici» IV (1938), pp. 35-37, fig. a p. 36 e tav. VIII): cfr. S.

È proprio nell'analisi del sistema pennacchi-cupola che si ricava una distanza molto significativa rispetto all'architettura paleocristiana occidentale: si confronti questo elegante modello con le soluzioni empiriche di taluni edifici come il battistero di Fréjus⁽⁶³⁾ o la cappella vicentina di S. Maria M.D.⁽⁶⁴⁾ e ci si volga poi all'interno della chiesa georgiana di Martvili, risalente al secolo decimo⁽⁶⁵⁾ per trovare una concordanza singolare e non casuale, negli archetti (che a Martvili sono tre, ma formalmente identici a quelli di Trieste) di raccordo, quasi increspature nei pennacchi sferici, e nella danza di finestra o archetti nell'interno del tamburo⁽⁶⁶⁾. Il confronto georgiano, ma non mancano utili confronti con l'Armenia, fa ricordare come l'apparizione relativamente tarda a Costantinopoli d'un simile sistema, per esempio nella Panagia Kamariotissa nell'isola di Heybeli, risalente al secolo decimoprimo⁽⁶⁷⁾, è stata spiegata come un riflusso nella metropoli d'una prassi suggerita dapprima alla Grecia⁽⁶⁸⁾, a meno che la scoperta dell'esemplare nell'isola di Heybeli non possa far pensare a una serie per caso perduta ma già esistente nella stessa metropoli, che avrebbe influenzato dunque l'architettura della penisola greca.

Dal confronto poi fra i due monumenti altroadriatici qui presi in considerazione appare che la soluzione concordiese è più «recente» rispetto a quella triestina, perché a Concordia si direbbe che ci fosse la volontà di richiamare un tema, la tromba angolare, su una struttura che veniva spontaneo risolvere con un pennacchio sferico. La maggioranza degli studi indica nel sacello triestino

Giovanni ovvero S. Giuseppe a mare a Gaeta (C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., p. 325; tav. XXXV).

⁽⁶³⁾ C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., tav. XIV.

⁽⁶⁴⁾ *La basilica dei santi Felice e Fortunato...*, cit., figg. 49 e 51; dai disegni risulterebbe uno sviluppo di cupola con forme miste (a padiglione e a fusi, addirittura come nel *martyrium* giustiniano dei SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli) ma le fotografie (e la visione diretta) danno tutt'altra impressione.

⁽⁶⁵⁾ *Architettura georgiana*, Milano 1977, fig. p. 23.

⁽⁶⁶⁾ Si ricorda di nuovo la chiesa di S. Gaiana a Ečmiažin.

⁽⁶⁷⁾ T.F. MATHEWS, *Observations on the Church of Panagia Kamariotissa on Heybeliada (Chalke), Istanbul*, in «D.O.P.» XXVII (1973), pp. 117-127; C. MANGO, *A Note on Panagia Kamariotissa and some Imperial Foundations of the Tenth and Eleventh Centuries at Constantinople*, *ibidem*, pp. 128-132.

⁽⁶⁸⁾ C. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., pp. 222-224.

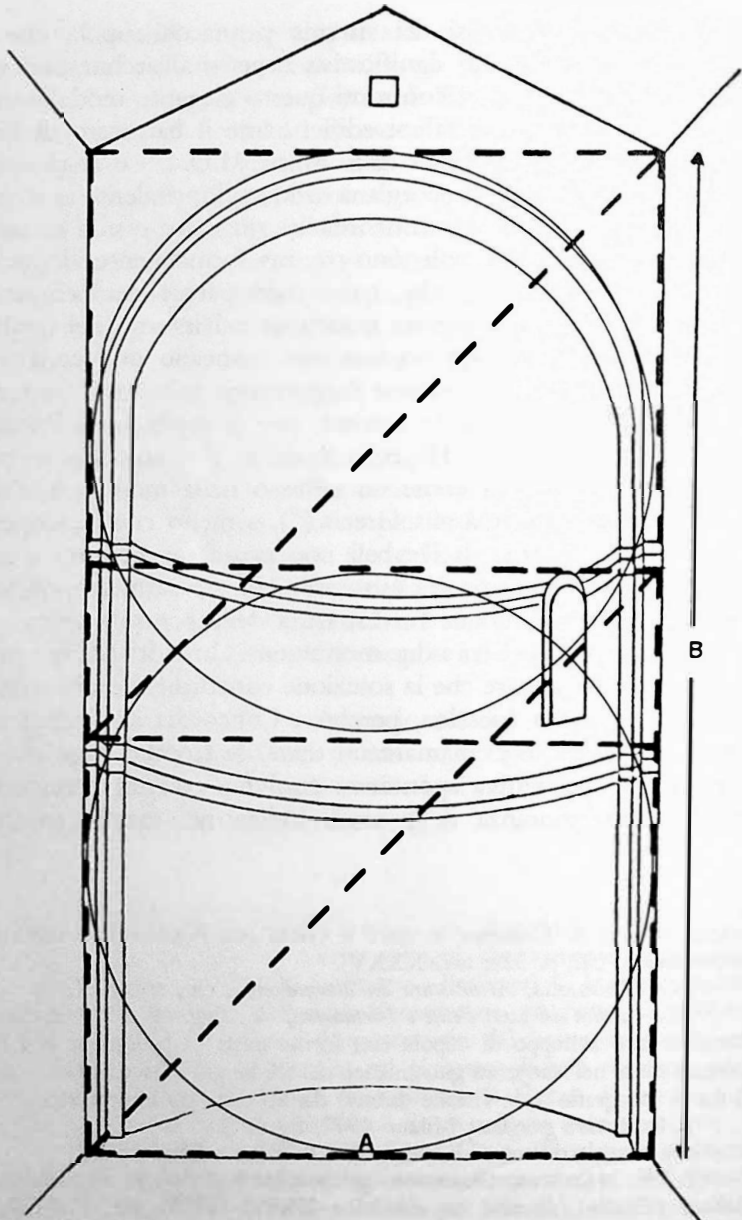


Fig. 9
Trieste (Basilica dell'Assunta) - *Abside* (Nel disegno sono indicate le possibili linee compositive e modulari. Le proporzioni: $A:B=1:1,73$).



Fig. 10
Concordia (Battistero) - *Esterno da S.-O.*



Fig. 11
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Tiburio.*

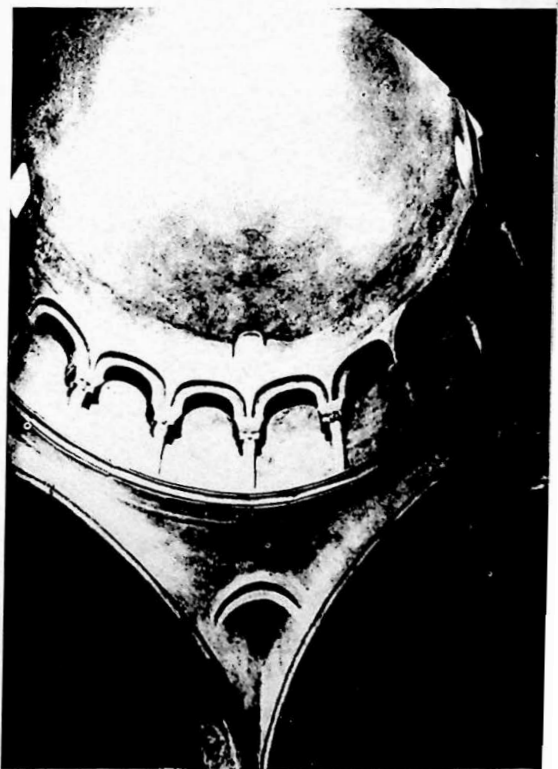


Fig. 12
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Particolare della cupola.*



Fig. 13
Concordia (Battistero) - *Cupola su pennacchi.*

un'eco o una forma dipendente dal modello concordiese⁽⁶⁹⁾ e taluni elementi realmente farebbero pensare a ritardi o a echeggiamenti di seconda mano, come le finestre sfalsate rispetto alle archeggiature. Parrebbe invece più ragionevole indicare altrove, nell'area più squisitamente bizantina, a sua volta erede ed elaboratrice di formule e di soluzioni molto colte ed impegnative, i precedenti e i modelli per i due edifici che qui si studiano appaiati. Evidentemente l'occhio era abituato a vedere al posto dei pennacchi sferici un arco o una tromba: a Trieste la soluzione è squisitamente orientale (fig. 12), mentre a Concordia si ha un ripiego su una indicazione grafica, semplicemente allusiva, ma in compenso si continua ad applicare un nobile pennacchio sferico. Le interferenze romaniche parrebbero più trasparenti, ammesso che ci fossero realmente, nel più «bizantino» dei due edifici, cioè a Trieste. A Concordia perdurerebbero forme arcaicizzanti ma ancora più estranee alla nuova sensibilità romanica.

* * *

Ciò che accomuna il battistero di Concordia al sacello di S. Giusto è vistosamente il coronamento a cupola con colonnine racchiuso in un tiburio ad archeggiature con doppia ghiera. Indipendentemente dalle varianti già notate, è qui che si riscontra la più stretta dipendenza da modelli medio-bizantini; ma è pur sempre una dipendenza non proprio pedissequa né meccanica e, se si rifà a schemi costantinopolitani, lo fa direttamente, non per effetto d'una mediazione veneziana: il S. Marco, che si costruiva dal 1063 in poi con grande e incisiva presenza di maestranze e di idee ispiratrici costantinopolitane, non era, quanto alla tipologia o alla concezione formale, un veicolo diretto per simili «ricostruzioni». Nel S. Marco contariniano infatti la struttura era ancora giustiniana (sia pure con la correzione parziale intervenuta nel secolo decimo per opera di Costantino Porfirogenito) sulla base dell'*Apostoleion*⁽⁷⁰⁾: gli spazi appaiono definiti da linee curve «pure», da un intersecarsi di sfere⁽⁷¹⁾, anziché mediante articolazioni con

(69) Un bilancio critico in: A.M. DAMIGELLA, *Pittura veneta...*, cit., pp. 30-34.

(70) S. BETTINI, *L'architettura di S. Marco*, cit.

(71) S. TAVANO, *Singularità dell'architettura...*, cit., pp. 80-84.

nervature, stilizzazioni, nodi e ispessimenti: le finestre sono ancora all'altezza del tamburo, capaci di definire, con una somma di cellule luminose ritagliate nello spessore leggerissimo del muro, una lama di luce che stacca la cupola dalla struttura sottostante e l'«aggancia» al cielo. Nodi, ispessimenti, articolazioni nervose e colorate si riscontrano invece nell'architettura medio-bizantina e, quel che più conta qui, nelle due architetture altoadriatiche in esame.

È degno di molta attenzione però il fatto che in questi due edifici compaiono all'interno della cupola, all'altezza del tamburo, quegli elementi strutturali e decorativi che invece caratterizzano all'esterno tanta architettura medio-bizantina: si veda il tamburo della chiesa del *Myrelaion* ⁽⁷²⁾ o quello dell'*Eski imaret camii* ⁽⁷³⁾. I precedenti più capaci di influenzare l'architettura medio-bizantina si possono riconoscere anzitutto nella basilica di S. Sofia, dove però tra finestra e finestra sporge un dente collegato in alto da una leggerissima linea arcuata, come in S. Irene, del resto, a ricordo del sistema tardo-antico di finestre nel tamburo o nelle reni della cupola ⁽⁷⁴⁾.

Il tiburio, tanto a Trieste quanto a Concordia, è scandito da archeggiature che non riflettono la sensibilità plastica e volumetrica di tanta architettura e di tanti tamburi medio-bizantini: sembrerebbe piuttosto discendere da certe limpide e scarne soluzioni, che hanno precedenti, per esempio, nel *calidarium* delle terme di Caracalla ⁽⁷⁵⁾ o piuttosto nel c.d. mausoleo di S. Costanza a Roma. Ma non mancano episodi più vicini al mondo medio-bizantino, come la *Fatib camii* di Trilje, del secolo nono ⁽⁷⁶⁾, e tutta una collana più

⁽⁷²⁾ R. KRAUTHEIMER, *Early Christian...*, cit., figg. 308-311.

⁽⁷³⁾ *Ibidem*, fig. 315.

⁽⁷⁴⁾ Si dovrebbe risalire a vari precedenti tardo-antichi che aiuterebbero a capire la posizione delle finestre prima che la corona (composta di finestre e «denti»: per cui cfr. il mausoleo di Teodorico a Ravenna).

⁽⁷⁵⁾ DE ANGELIS D'OSSAT, *La forma e la costruzione delle cupole nell'architettura romana*, in *Atti del III convegno nazionale di storia dell'architettura*, Roma 1940, pp. 231, 235-236.

⁽⁷⁶⁾ G. MANGO, *Architettura bizantina*, cit., fig. 191; ancora una volta sono precedenti alcuni significativi monumenti armeni (Ečmiazin, chiesa di Hripsime del 618: W.F. VOLBACH-J. LAFONTAINE DOSOGNE, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin 1968, fig. 368: gli archetti a doppio ciglio che incorniciano le finestre sono distanti fra loro come a Trieste) e georgiani (Bidšvinta: *Ibidem*,

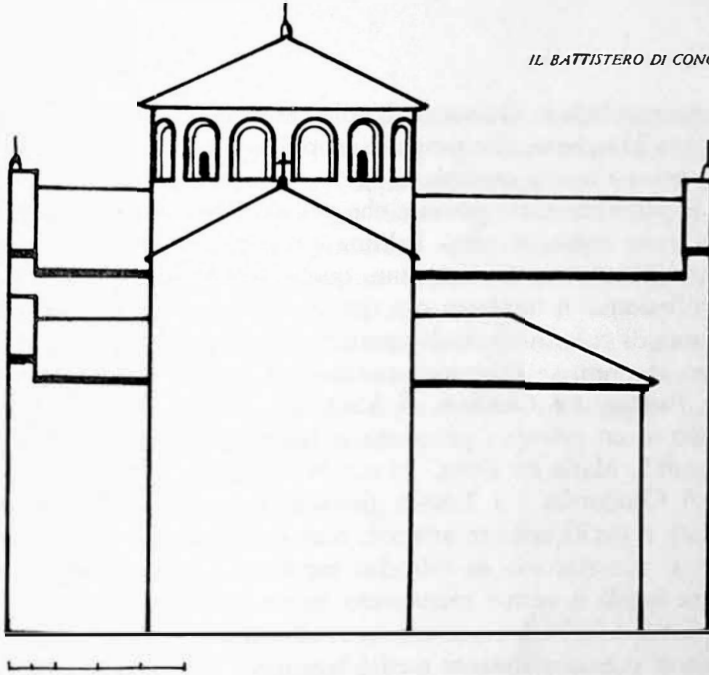


Fig. 14
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Ricostruzione dell'alzato* (esterno da Sud).

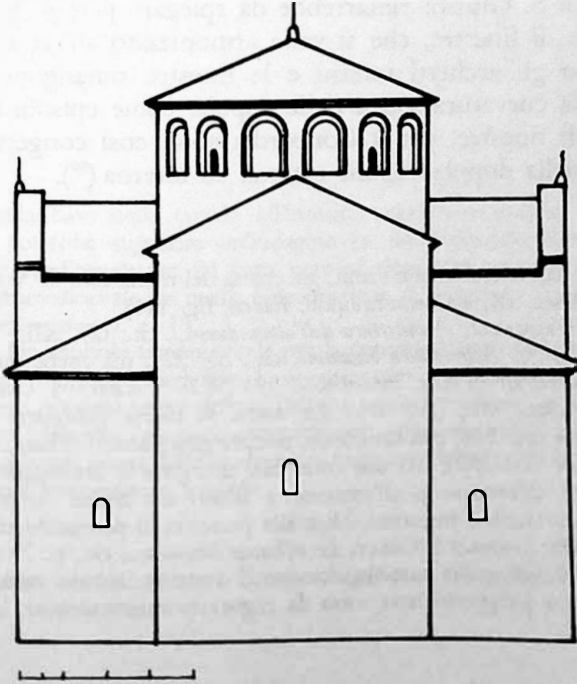


Fig. 15
Trieste (Sacello di S. Giusto) - *Ricostruzione dell'alzato*
(esterno da Est).

o meno parallela in Dalmazia. L'unico esempio padano si riconosce a Vigolo Marchese, che rimanda proprio a Costantinopoli e precede di poco i nostri esemplari ⁽⁷⁷⁾.

Si potrebbe forse pensare che nell'alto Adriatico non giungesse (o non fosse accolta) l'ultima proposta tematica e formale dell'architettura medio-bizantina, quella che voleva modellare anche all'esterno il tamburo o i fianchi della cupola con una serie continua di colonnine fra le aperture. Poteva essere una proposta troppo recente, se l'esempio maturo più antico deve riconoscersi nella *Panagia ton Chalkeon* di Salonicco, che è del 1028 ⁽⁷⁸⁾. In Occidente un esempio prossimo si riconosce ad Avignone, nella chiesa di S. Maria *des Doms*, del secolo decimosecondo inoltrato ⁽⁷⁹⁾.

A Concordia e a Trieste giunsero dunque formule già sedimentate e pacificamente assunte, non le forme più recenti: questi arrivi si innestarono su ciò che sopravviveva di organico nella cultura locale e venne mantenuto in un equilibrio tradizionale o riacquistato, su basi, come minimo, altomedioevali ma più sostanzialmente o essenzialmente medio-bizantine. Il peso del romanico è ancora marginale e accidentale (figg. 10-11-14-15).

Si è detto della disorganicità nella disposizione delle finestre nel sacello di S. Giusto: rimarrebbe da spiegare perché la corona di archetti o di finestre, che si vede armonizzato all'esterno, non coincida con gli archetti interni e le finestre rimangono sopra, piccole, nella curvatura stessa della cupola, come episodi estranei alla danza di finestre, che a Concordia sono così congegnate ed equilibrate nella doppia visione esterna ed interna ⁽⁸⁰⁾.

fig. 350 a; cfr. la Kalenderhane camii, già chiesa del monastero d. Akataleptos, della metà del sec. IX, a Costantinopoli: *Ibidem*, fig. 141).

⁽⁷⁷⁾ C. PEROGALLI, *Architettura dell'altomedioevo...*, cit., tav. XII.

⁽⁷⁸⁾ C. Mango, *Architettura bizantina*, cit., fig. 227; ma anche qui si veda anzitutto la cattedrale di Ani, anteriore al 994 (W.F. VOLBACH-J. LAFONTAINE DOSOGNE, *Byzanz...*, cit., tav. 373) ma anche la chiesa georgiana di Oški, 958-961 (*Ibidem*, tav. 348) e la cattedrale, sempre georgiana, di Işhani, anteriore al 1032 (*Ibidem*, tav. 352); nei due esemplari georgiani le archeggiature sono rispettivamente all'esterno e all'interno; a Işhani c'è anche l'alternanza di archetti ciechi e archetti finestrati, oltre alla presenza di pennacchi sferici.

⁽⁷⁹⁾ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Le influenze bizantine...*, cit., p. 79 e fig. 35.

⁽⁸⁰⁾ Dalle fotografie assunte durante il restauro appare evidente che, almeno a questo proposito non sono da registrare manomissioni: la diversa

D'altronde a Concordia, se si ha questa coerenza ed organicità, che manca a Trieste, si hanno quegli impacciati accenni di trombe angolari che Trieste sviluppa con sicurezza. Per cui i due edifici si debbono in definitiva giudicare espressione d'una capacità progettuale ed esecutiva altoadriatica, senza calcolati richiami al mondo propriamente romanico ma anche senza dirette pressioni bizantine ma con chiara volontà di sostenere la stessa cultura tradizionale della regione proprio mediante gli apporti o gli spunti formali e strutturali del sempre più coerente, organico e fascinoso (ma anche congeniale) mondo di Costantinopoli o di quello ruotante attorno ai modelli costantinopolitani ⁽⁸¹⁾.

altezza della base della cupola all'interno rispetto a quanto lascia vedere l'esterno potrebbe suggerire un'indagine su un eventuale rifacimento d'un sacello altomedioevale; in tal caso però si dovrebbe ammettere anche una basilica altomedioevale fra quella paleocristiana di Frugifero a quella del pieno secolo undicesimo: v. n. 18.

⁽⁸¹⁾ Un capitolo fondamentale per la comprensione della cultura artistica altoadriatica del pieno medioevo è rappresentato dagli affreschi del battistero concordiese: possono essere definiti l'ultima espressione d'una cultura altoadriatica ancora bizantina (sia pure concorde con una *koinë* padana: cfr. S. Pietro al Monte, Civate) prima dell'imperversare fascinoso delle forme medio-bizantine direttamente trapiantate a Venezia.

Ringrazio vivamente la dott.ssa Marzia Vidulli Torlo per i disegni corrispondenti alle figure 1, 2, 3, 4, 5, 6, 14, 15.