

L'AUTORE

Fernand de Dartein (Strasburgo, 9 febbraio 1838; Parigi, 19 febbraio 1912). Ingegnere francese di famiglia alsaziana, docente universitario, studioso dell'architettura medievale.

Studiò ingegneria all'Ecole Polytechnique di Parigi (1855-7) e all'Ecole des Ponts et Chaussées (ammesso nel 1857). Nel 1860 viaggiò in Lombardia e intraprese i propri studi sull'architettura lombarda, che furono pubblicati negli anni 1865-82.

Divenne responsabile dei canali in Borgogna. Dal 1866 insegnò presso l'Ecole Polytechnique, come assistente volontario del suo ex professore Léonce Reynaud.

Ottenne un posto come professore nel 1867. Nel 1869 fu nuovamente assistente di Reynaud ai corsi d'architettura, presso l'Ecole des Ponts et Chaussées, dove egli stesso divenne professore a tempo pieno nel 1871. Nel 1896 fu nominato vice direttore della stessa Scuola.

De Dartein proseguì l'analisi di tipo razionalista della storia dell'architettura, intrapresa da Reynaud, nella convinzione che le forme architettoniche siano il prodotto della sperimentazione progressiva sui materiali e sulle loro potenzialità strutturali, piuttosto che dalle forme della natura.

La sua principale pubblicazione *Etude sur l'architecture lombarde* fu dedicata a Reynaud, che ne era stato l'ispiratore.

FERNAND DE DARTEIN

ARCHITETTURA ROMANICA A PAVIA

con disegni e rilievi, 1865–1882

Traduzione e cura editoriale di Alberto Arcchi



liutprand

F. De Dartein

da: *Etude sur l'Architecture Lombarde et sur les origines de l'Architecture Romano-Byzantine, Paris, Dunod, 1865-1882.*

trad. e cura di Alberto Arecchi

Prima edizione 1995.

Edizione come e-book: 2012.

© **Associazione Culturale Liutprand**

e-mail: **liutprand@iol.it**

sito internet: **<http://www.liutprand.eu>, <http://www.liutprand.it>**

Tutti i diritti riservati.

INDICE

INTRODUZIONE	p. 7
SAN MICHELE MAGGIORE	p. 10
SAN GIOVANNI IN BORGO	p. 66
SAN PIETRO IN CIEL D'ORO	p. 72
SAN TEODORO	p. 83
SAN LANFRANCO PRESSO PAVIA	p. 91
SAN LAZZARO PRESSO PAVIA	p. 96
LA DOPPIA CATTEDRALE DI PAVIA: SANTO STEFANO E SANTA MARIA DEL POPOLO	p. 98



SAN MICHELE

Il portale di destra della facciata principale,
in una fotografia contemporanea ai rilievi del De Dartein

INTRODUZIONE

Ingegnere capo dei Lavori pubblici in Francia (*Ponts et Chaussées*), professore d'Architettura presso l'*École Polytechnique* e l'*École des Ponts et Chaussées* di Parigi, Fernand De Darstein impiegò diciassette anni (dal 1865 al 1882) per completare il suo "Studio sull'architettura lombarda e sulle origini dell'architettura romano-bizantina", che fu pubblicato dall'editore Dunod in due volumi (uno di testo e un atlante con le tavole, di grande formato: cm 40 x 58). Per raccogliere i suoi dettagliati rilievi dei monumenti romanici lombardi, De Darstein viaggiò a lungo per l'Italia e poté fruire dell'aiuto, fra altri, del venerando abate Dozio, direttore della Biblioteca Ambrosiana, di Giovanni Battista Vergani,¹ professore di disegno all'Università di Pavia, e del reverendo padre Cahier, che gli aveva accordato l'assistenza dei suoi studi profondi sul simbolismo del Medioevo.

Nel periodo romantico era acceso il dibattito sulla datazione dell'architettura medievale; i termini di definizione degli stili architettonici non si erano ancora stabilizzati, nelle accezioni in cui li conosciamo oggi. Ad esempio, Séroux d'Agincourt nel 1823 e i fratelli pavese Gaetano e Defendente Sacchi nel 1828 sostenevano la tesi di un'architettura di epoca longobarda quasi integralmente conservata nei monumenti medievali pavese e dell'area lombarda. Altri studiosi della corrente storicistica, come Cordero di San Quintino (1829), propendevano per un'attribuzione molto più tarda, identificavano come "stile romanico" il grande impulso architettonico vissuto dall'Occidente cristiano nei sec. XI-XII e collegavano i monumenti lombardi col grande corpus di architettura romanica che era fiorito in Renania, in Francia e in Spagna, lungo le innumerevoli vie dei pellegrinaggi, percorse da monaci, cavalieri crociati e gente comune diretti a Roma, a Gerusalemme, a Santiago de Compostela. Entriamo nel vivo di questo dibattito con la lettura delle pagine dedicate dal De Darstein all'architettura medievale pavese e alla datazione della Basilica di San Michele Maggiore.

¹ Giovanni Battista Vergani (1788-1865), dopo una lunga permanenza a Roma (1811-19) fu nominato professore di disegno a Mantova, ove costruì il Seminario vescovile, la facciata del Municipio, la Sinagoga, il Macello, poi fu chiamato a insegnare alla cattedra di disegno presso l'Università di Pavia. Nel 1852 disegnò il pozzo battesimale "in stile" per la Basilica di San Michele Maggiore e in seguito fu il primo direttore dei lavori di restauro (1860-64). Realizzò anche l'altare dell'Immacolata in Duomo e l'Aula Magna dell'Università, disegnata da Giuseppe Marchesi, modificò il convento di San Francesco di Paola (in piazza Ghislieri - via Volta) per adattarlo a scuola di pittura e fu l'autore del primo progetto per il Cimitero Monumentale di Pavia (1857).

L'opera del De Dartein segnò una tappa molto importante per lo studio scientifico dei monumenti, la loro datazione e le necessarie premesse conoscitive ai restauri. Lo studioso francese sostenne l'ipotesi di una datazione dei monumenti lombardi a un'epoca prossima a quella degli edifici del romanico francese e tedesco, sulla base di rilievi accurati condotti direttamente sugli edifici e di attente analisi delle murature e dei particolari costruttivi, senza esitare a ribaltare le opinioni dei suoi predecessori o degli studiosi locali più accreditati. La sequenza delle tappe principali dell'architettura romanica lombarda – e di quella pavese – ne uscì riveduta e corretta nelle sue linee principali, benché viziata dal presupposto di fondo, per quanto riguardava Pavia, che le grandi basiliche della capitale del Regno Italico non potessero essere state ricostruite in un'unica, grande stagione temporale, simile a quella che vide il territorio francese illuminarsi della fioritura delle cattedrali gotiche.

Il restauro di alcuni edifici medievali lombardi era iniziato nel 1859, nel quadro dello spirito romantico che allora imperava e di un rinnovato amore per la tradizione dei cosiddetti “secoli bui”, e proseguì dopo la fondazione del Regno d'Italia. Per patriottismo e spirito di emulazione, governo, province, comuni e privati gareggiarono negli sforzi per cancellare dalle chiese lombarde le ingiurie del tempo e degli uomini, per ripristinare quegli antichi resti nelle loro forme antiche. Pavia, che si era distinta negativamente durante la prima metà del secolo per la distruzione di San Giovanni in borgo (1811)² e di Santa Maria in pertica (1813), nonché i tentativi ripetuti tra il 1833 e il 1848 dalla Curia vescovile per demolire San Pietro in ciel d'oro,³ entrò di diritto nella storia del restauro “romantico” coi restauri della Basilica di San Michele, di cui furono promotori i fratelli Carlo e Siro Dell'Acqua. I lavori, intrapresi dalla fabbrica, furono diretti dal 1860 al 1864 dal prof. G. Battista Vergani e dal 1864 al 1876 dall'ing. Siro Dell'Acqua. Negli anni seguenti, a Pavia, altri monumenti romanici conobbero la stagione dei restauri. Per limitarci agli edifici studiati dal De Dartein, ricordiamo i restauri di San Pietro in ciel d'oro (arch. Cesare Dagna, ing. Edoardo Sassi, arch. Angelo Savoldi, 1883–1898), San Teodoro (dr. Crisanto Zuradelli, ing. Ernesto Mariani, ing. Alfredo Devoti, arch. Moretti, 1887–1909), San Lanfranco (1926–1932), San

² Per i rilievi di tale chiesa, già distrutta all'epoca del suo viaggio a Pavia, il De Dartein si avvalse di disegni provenienti dall'archivio del collegio Borromeo, come egli stesso dichiara (v. nota 74).

³ Citiamo soltanto, a titolo di documentazione, la perizia dell'ing. Francesco Capsoni del 1848, che appoggiava la richiesta di demolizione della basilica di San Pietro in ciel d'oro qualificandola come: “vasta mole di fabbrica di nessun pregio di Architettura né antica né moderna, segnatamente nella parte di esterna facciata disadorna, ineuritmica e deforme”. (cit. in: *Pavia, Materiali di storia urbana - Il progetto edilizio 1840-1940*, Pavia, EMI - Comune di Pavia, 1988, p. 309).

Lazzaro (ing. Hermes Balducci e arch. Emilio C. Aschieri, anni '30 del sec. XX). Si trattò di restauri condotti sulla base dello spirito di integrazione stilistica. La simbologia e il lessico originali, fortemente basati sulla precisa collocazione di elementi di un'iconografia ormai perduta e "illeggibile", risultarono alterati dal completamento delle cordonature dei portali e della tribuna e dai ritocchi compiuti sulla decorazione scultorea del San Michele. Inoltre in diversi casi – come nella ricostruzione della navata laterale destra e della cripta, nonché nelle modifiche alla copertura, di San Pietro in ciel d'oro – le integrazioni furono di importanza notevole e diedero luogo a polemiche. Per questo motivo i disegni del De Dartein e degli altri studiosi coevi costituiscono in taluni casi una preziosa documentazione dello stato dei monumenti, prima dei restauri e delle connesse integrazioni stilistiche. In modo particolare, esse consentiranno di ricostruire i cicli scultorei esterni del San Michele Maggiore, ormai perduti, pur coi benefici interpretativi dovuti alle comprensibili esitazioni o "libertà" della mano del disegnatore e di quella dell'incisore. Lo stesso autore si rese conto di ciò e volle pubblicare i disegni del San Michele senza adattarli del tutto alle modifiche che i restauri, in progresso, andavano attuando.

Purtroppo, però, ai danni già subiti dal patrimonio artistico locale si aggiunse, negli anni 1893–95, il grave episodio della distruzione delle facciate delle due cattedrali medievali di Santo Stefano e Santa Maria del popolo, per porre le basi della nuova facciata del Duomo, su progetto dell'architetto Carlo Maciachini, nonostante la ferma opposizione della Soprintendenza ai Monumenti, nella persona di Luca Beltrami.

Dallo studio del De Dartein si mossero i successivi saggi di G. T. Rivoira (1901–1907) e di A. Kingsley Porter (1918), le opere di G. G. Dehio e G. von Bezold (1884–1901), del Lasteyrue, di J. Puig i Cadafalch (dal 1909), di C. Enlart (1924–1926), negli anni Trenta quelle di Henri Focillon, di P. Verzone (1935), dell'Arslan (1936), in breve tutte le successive ricerche sul romanico europeo e le sue origini. Non tutte le datazioni proposte dal De Dartein rimasero intatte alla luce della critica e degli approfondimenti forniti dagli studi successivi, tuttavia rimane la lucidità critica alla quale l'ingegnere francese sottopose i materiali costruttivi per giungere a una loro classificazione e datazione comparativa. Per tale ragione abbiamo ritenuto giusto riproporne integralmente all'attenzione del pubblico d'oggi le pagine che riguardano Pavia e i suoi monumenti medievali, per la prima volta tradotte in italiano.

Alberto Arecchi
Pavia, 1995

FERNAND DE DARTEIN
ARCHITETTURA ROMANICA A PAVIA
(da: *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de
l'architecture romano-byzantine*, Paris, Dunod, 1865–1882)
Traduzione e cura editoriale di
ALBERTO ARECCHI

SAN MICHELE MAGGIORE

Ci è stato raccontato che, durante i recenti restauri di San Michele Maggiore, alcuni operai, impegnati a forare alla base uno dei grossi muri del transetto settentrionale, scoprirono una moneta nello spessore della muratura. Non le attribuirono alcuna importanza e la dispersero. La moneta scomparve e, con essa, s'è forse persa l'occasione di scoprire la data precisa del San Michele. Ciò costituisce per gli archeologi argomento di vivo rimpianto poiché, nell'assenza quasi completa di documenti sull'età delle chiese lombarde anteriori al sec. XII, alcune date certe eliminerebbero molte delle difficoltà. Anzi, la data del San Michele presenterebbe un interesse eccezionale, in ragione dell'importanza del monumento e delle discussioni di cui esso fu oggetto. Quasi tutto ciò che si è detto sullo stile lombardo è stato detto a proposito del San Michele: ciascun sistema vi ha preso il proprio fondamento e ciascun autore vi ha, per così dire, piantato la propria bandiera. Facciamo innanzitutto conoscere, con un'analisi succinta, gli antichi documenti storici e le opinioni dei nostri predecessori. Quindi descriveremo il monumento e offriremo il nostro avviso sulla questione della datazione.

DOCUMENTI STORICI – Un passo di Paolo Diacono fa sapere che, sin dal regno di Grimoaldo (662–671), esisteva a Pavia una chiesa dedicata a San Michele. ⁴ Lo stesso autore menziona di nuovo tale chiesa all'epoca del re Liutprando (712–744). ⁵ In entrambi i due casi San Michele è citato per aver servito d'asilo, contro la collera regale, ad alcuni fuggitivi scappati dal palazzo.

Un diploma del 902, dato dall'imperatore Lodovico II, finisce in questi termini: *Congregatis Ticinum in ecclesia beati Michaelis archangeli, quae dicitur major etc.* ⁶ Questa denominazione *major* si applica proprio alla chiesa oggetto del nostro studio ed è rimasta in uso in seguito, per distinguerla da diverse altre chiese consacrate a San Michele nella città di Pavia. ⁷

⁴ PAULI DIACONI, *De gestis Langobardorum*, V, 3. ⁵ ID., VI, 51.

⁶ G. ROBOLINI, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, Pavia, 1823-1838, II, 51. ⁷ Al principio del sec. XIV se ne contavano quattro all'interno delle

Nel 924 sopravvenne un terribile disastro. Gli Ungari si impadronirono di Pavia e la misero a ferro e fuoco. Secondo Liutprando e Flodoardo, cronisti contemporanei, quasi tutti gli abitanti furono massacrati, 45 chiese furono bruciate e della città, già fiorente, non rimase che un mucchio di rovine.⁸ Neppure il palazzo reale fu risparmiato, poiché un diploma del 955 lo cita come appena ricostruito.⁹ Tale palazzo era prossimo alla chiesa di San Michele Maggiore¹⁰ e la contiguità dei due edifici, insieme alla circostanza d'un asilo due volte offerto da una chiesa di San Michele a dei fuggitivi scappati dal palazzo, è il fondamento su cui ci si basa per riconoscere San Michele Maggiore nella chiesa consacrata al santo Arcangelo di cui parla Paolo Diacono. Diversi re d'Italia furono incoronati a San Michele: Berengario e suo figlio Adalberto nel 950; Arduino, marchese d'Ivrea, nel 1002; Enrico II di Baviera nel 1004. Il fatto è contestato per quanto riguarda Ugo, duca di Provenza, eletto re d'Italia nell'anno 926.¹¹

Pochi giorni dopo l'incoronazione di Enrico II, nel 1004, un terribile incendio infuriò nuovamente a Pavia.¹² Senza dubbio devastò ancora il palazzo reale, poiché Enrico II ordinò ai Pavesi di restaurarlo. L'ordine fu dato solo nel 1013 e, poiché nell'intervallo tale palazzo, la cui sorte c'interessa per la sua contiguità con San Michele, fu abitato da Arduino, rivale di Enrico, occorre credere che le fiamme non l'avessero distrutto, ma solo danneggiato.¹³ Del resto, gli abitanti di Pavia lo rasero al suolo qualche anno dopo, nel 1024,¹⁴ per odio contro l'Imperatore che era appena morto. Da allora Pavia cessò di essere la capitale e i sovrani si fecero incoronare sia a Sant'Ambrogio di Milano, sia a Monza, tranne Federico Barbarossa, che l'ostilità dei Milanesi spinse ancora una volta, nel 1155, sotto le volte di San Michele Maggiore.

Siamo poco informati sulle condizioni del clero che possedeva anticamente San Michele. Vi furono forse in origine dei monaci, come sembra indicare la designazione *monasterium* che era in uso, ma tale termine si applicava anche ai preti secolari che vivevano in comune. Tuttavia, l'esistenza della collegiata è positivamente attestata solo da un documento dei primi anni del sec. XII. A partire da quest'epoca il prevosto di San Michele era, dopo il vescovo e il prevosto della cattedrale, il principale dignitario ecclesiastico della diocesi di Pavia.¹⁵

mura ed una nei sobborghi, secondo l'elenco fatto dall'anonimo autore delle *Lodi di Pavia*. G. ROBOLINI, *Storia di Pavia*, Pavia, IV-II, 114 sgg.

⁸ G. ROBOLINI, II, 57. ⁹ ID., II, 63.

¹⁰ Ciò risulta chiaramente da un diploma del 1008 o 1009, del re Arduino, che termina così: "*In palatio juxta ecclesiam sancti Michaelis*". G. ROBOLINI, II, 96.

¹¹ V.: MURATORI, *Annali d'Italia*, a. 926 e GIULINI, *Storia di Milano*, I, 468.

¹² G. ROBOLINI, II, 91-98. ¹³ ID., II, 93-96.

¹⁴ V.: MURATORI, *Annali d'Italia*, a. 1024, GIULINI, *Storia di Milano*, G. ROBOLINI, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, Pavia.

¹⁵ G. ROBOLINI, II, 215 sgg.; III, 355.

OPINIONI ESPRESSE SULLA DATA DEL SAN MICHELE – Abbiamo appena prodotto le sole informazioni d'antica data esistenti sulla chiesa di San Michele. Esse testimoniano, con un sufficiente grado di certezza, che la sua fondazione risale almeno al sec. VII; si riconosce d'altronde a prima vista che né i Romani, né i Goti, né i Greci hanno costruito l'edificio attuale, il solo che ci interessi. Così non ci soffermeremo a citare né ancor meno a confutare gli autori che, dando libero sfogo alla loro immaginazione, si sono compiaciuti a far risalire al di là dell'epoca longobarda l'origine di San Michele Maggiore.

Cominciamo da Séroux d'Agincourt, che assegna proprio a tale epoca il monumento attuale.¹⁶ L'opinione di Séroux d'Agincourt ha il suo punto di partenza nell'idea che i Longobardi esercitarono un influsso sull'architettura delle province conquistate dalle loro armi, ma il fatto che esistesse nel sec. VII, nello stesso sito d'oggi, una chiesa dedicata a San Michele, non prova per nulla che l'edificio attuale sia ancora quello del sec. VII.

In seguito Cordero di San Quintino espresse un avviso del tutto diverso, che motivò con lunghe e serie considerazioni.¹⁷ Secondo questo autore, i terribili incendi del 924 e del 1004 dovettero rovinare completamente il monumento primitivo; quanto alla chiesa attuale, se ne confrontiamo l'architettura, da un lato, con quella di alcuni edifici attribuiti ai Longobardi, e d'altro lato con quella dei monumenti costruiti in Italia e nei paesi vicini dopo la fine del sec. X, siamo condotti a collocarla tra questi ultimi. Il saggio archeologo giunse sino a fissare la data del San Michele tra la metà del sec. XI e la metà del XII.

Vitet, che fece conoscere in Francia lo studio di San Quintino, ne adottò le conclusioni relative al San Michele.¹⁸ Tale fu anche l'avviso di Odorici, il saggio illustratore della cattedrale di Parma e dei monumenti bresciani dell'alto Medioevo.

Per contro, al tempo stesso che San Quintino riportava verso il 1100 la data del San Michele Maggiore, Gaetano e Defendente Sacchi, suoi emuli nel concorso proposto dall'Accademia di Brescia, non ebbero alcuna difficoltà ad accettare la data ammessa da d'Agincourt;¹⁹ ma la loro opinione si trova appoggiata su elementi tali che, in un certo senso, cade da sola.

Verso la stessa epoca, lo storico pavese Robolini aveva dapprima seguito l'opinione di Séroux d'Agincourt;²⁰ ma l'opera di San Quintino, che presentava la questione sotto un nuovo aspetto, gli fece cambiare opinione, come egli ammette con altrettanta modestia che buona fede. Nel suo quarto volume, composto di due

¹⁶ SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments*, Paris, 1823, I, p. 39, t. IV-24. ¹⁷ CORDERO DI SAN QUINTINO, *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda*, Brescia, 1829, p. 28 sgg.

¹⁸ VITET, *De l'architecture lombarde*, Paris, 1830, in "Etudes sur l'histoire de l'art, vol. II".

¹⁹ D. e G. SACCHI, *Antichità romantiche d'Italia*, Milano, 1828, p. 39 sgg.

²⁰ G. ROBOLINI, I (1823), p. 144 sgg.; III (1828), p. 296 sgg.

parti, apparse nel 1830 e nel 1832,²¹ ammise che la fondazione del San Michele Maggiore, quale esiste oggi, non può risalire all'epoca longobarda, ma in seguito si distinse da San Quintino, fissò verso la metà del sec. X la data probabile della chiesa e ne attribuì la ricostruzione al vescovo Liutfredo (943–971).

Riprendendo tale argomento, già molto dibattuto, Léonce Reynaud²² seppe ravvivarne l'interesse. Lo studio del monumento lo condusse a proporre una nuova opinione fondata sull'interpretazione di fatti positivi che, benché visibili a tutti, non erano ancora stati segnalati da nessuno. Tre fasi di costruzione distinte appaiono sulle pareti esterne dell'edificio (v. tav. 52). La prima, fatta d'un calcare nerastro, esiste principalmente intorno all'abside e sulla facciata meridionale del transetto, su un'altezza da tre a sei metri a partire dal suolo. La seconda, bruno-giallastra, composta d'una pietra semicalcareo e semisiliceo, detta arenaria, occupa la quasi totalità dei paramenti del perimetro. Infine la terza, annunciata dalla presenza di mattoni, si mostra sull'alto dei muri. Reynaud fece osservare che il passaggio da ciascuna costruzione alla successiva non ha luogo su strati orizzontali, ma a scalini irregolari, "il che allontana ogni idea d'una scelta compiuta nel corso della medesima fase costruttiva e indica chiaramente ricostruzioni avvenute in seguito a disastri". E conclude in questi termini: "Si leggono dunque molto nettamente, sul monumento stesso, le fasi successive per le quali gli accidenti del tempo l'hanno fatto passare. Alla base del transetto e dell'abside, i resti d'una costruzione anteriore ai disastri del 924; al di sopra e per tutto lo sviluppo della navata, la costruzione che li ha seguiti; in cima, i lavori richiesti dall'incendio del 1004".²³ Sarebbe vano opporre a tale interpretazione la testimonianza degli antichi cronisti che menzionano nel 1004, come nel 924, la completa distruzione di Pavia. Oltre il fatto che quei racconti non dicono nulla del San Michele Maggiore, dobbiamo ritenerli parecchio esagerati. Infatti il cronista Liutprando, dopo aver dato del disastro del 924 l'orribile quadro che abbiamo ritratto più sopra, nel parlare dello stato in cui si trovava Pavia 26 anni dopo racconta che la città era molto bella e prospera e aggiunge che, a parte il vantaggio di possedere le reliquie degli Apostoli, la stessa Roma non le sarebbe stata superiore.²⁴ D'altra parte, il monaco Jonas riporta che il corpo di San Colombano, trasportato nel 950 da Bobbio a Pavia, fu momentaneamente deposto, per ordine del re Ugo, nella chiesa di San Michele Maggiore.²⁵

Quanto all'incendio del 1004, sembra essere stato meno grave del precedente, poiché un diploma pubblicato dal Muratori prova che il re Enrico, la cui incorona-

²¹ G. ROBOLINI, IV-I (1823), p. 3 sgg.; IV-II (1828), p. 27 sgg.

²² L'ing. Léonce Reynaud fu ispettore generale, direttore dei fari e dell'*École des Ponts et Chaussées* e professore d'Architettura all'*École Polytechnique* prima del De Dartein. A lui, nel frontespizio, è dedicata la presente opera. (N.d.T.)

²³ L. REYNAUD, *Traité d'architecture*, 4^aed., Paris, 1878, vol. II, nota A sull'architettura lombarda. ²⁴ GIULINI, I, p. 459. ²⁵ G. ROBOLINI, II, p. 61-62.

zione fu causa del disastro, si trovava ancora a Pavia qualche giorno dopo la cerimonia.²⁶ Sappiamo anche che il palazzo reale, prossimo del San Michele, fu allora soltanto danneggiato. Infine, in un atto di scambio del settembre 1005,²⁷ la chiesa di San Michele Maggiore è menzionata senza commenti, il che permette di supporre che non fosse appena stata distrutta. Dunque gli antichi cronisti non devono esser presi alla lettera e la loro testimonianza, accettata tale e quale da San Quintino, non potrebbe essere invocata seriamente contro l'opinione di Reynaud.

Mentre l'autore del *Traité d'architecture* si accontenta d'affermare che la parte più antica del monumento è precedente al 924, Carlo e Siro Dell'Acqua, che si sono dedicati con altrettanto zelo che successo a restaurare e illustrare il San Michele,²⁸ sembrano propendere, con qualche restrizione, verso il sistema di Séroux d'Agincourt.

DESCRIZIONE DELLA CHIESA – DISPOSIZIONE DELLA PIANTA²⁹

La pianta della chiesa (v. tav. 48) presenta la forma di una croce dal braccio trasversale molto sviluppato, per la forte sporgenza dei transetti. Le navate, in numero di tre, sono piuttosto corte. La centrale ha solo due campate, mentre le due laterali ne hanno quattro ciascuna, per le suddivisioni stabilite da piccoli pilastri, intercalati tra i sostegni maggiori. Il presbiterio presenta un'estensione notevole, con una campata che precede l'abside. Il suo pavimento si eleva di 15 gradini al di sopra di quello della chiesa³⁰ e si sovrappone a un'ampia cripta. In alto, delle gallerie coprono le navate laterali e ne riproducono esattamente la disposizione. La chiesa ha una sola abside, poiché non potremmo chiamare con tal nome le nicchie praticate nei muri del transetto. Queste nicchie, rettangolari o semicirculari, sembrano altrettanto antiche dell'edificio: sono profondamente scavate nelle murature e una d'esse affonda addirittura nella base d'un contrafforte. L'ultima sul lato sinistro, di forma semicirculari, contiene un grazioso battistero moderno, disegnato dal professor Vergani.

Occorre appena osservare che le quattro cappelle, aperte sulle navate laterali e limitate all'esterno da muri che appaiono in grigio sulla pianta, furono aggiunte in un tempo successivo. Esse appaiono sul disegno perché il restauro recente del mo-

²⁶ ID., II, p. 92. ²⁷ ID., II, p. 94.

²⁸ C. DELL'ACQUA, *Memoria storica-descrittiva dell'insigne basilica di San Michele maggiore di Pavia*, Pavia, 1862 (2^a ed. riveduta e accresciuta, 1875).

²⁹ I disegni del San Michele sono stati pubblicati in: SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments*, Paris, 1823, IV, tav. 24; G. VOGHERA, *Antichità Pavese*, Pavia, 1825-29; L. REYNAUD, II. ³⁰ I nostri disegni, incisi e pubblicati prima che nel 1875 il pavimento della chiesa fosse abbassato al suo livello primitivo, indicano solo 13 gradini nella scala della tribuna.

numento non le ha fatte scomparire. Per raffigurare lo stato primitivo, occorrerebbe far correre i muri laterali in linea retta dalla facciata sino ai transetti.³¹

Anche il campanile, posto a sinistra, presso il lato orientale del transetto, è un'aggiunta. Questa torre, che poggia per due lati sui muri della chiesa, è fortemente inclinata verso nord, a causa dell'assessamento più pronunciato delle parti fondate immediatamente a sud. Essa risale senza dubbio al principio del sec. XIII.³²

Le principali dimensioni della pianta sono le seguenti:

Lunghezza totale interna	m	52,17
Lunghezza delle navate		28,34
Larghezza totale del transetto		34,72
Larghezza totale media delle navate		23,30
Larghezza media della navata maggiore		10,10
Larghezza media delle navate minori		5,60
Larghezza media dei transetti		9,50

Basta gettare un'occhiata alla pianta per riconoscere l'irregolarità della costruzione. Muri e pilastri sono mal allineati, il vano centrale si allarga al di là delle navate e s'inclina a sinistra, il transetto non è perpendicolare alle navate, le distanze tra i pilastri sono molto irregolari, in una parola il tracciato dell'edificio attesta una grande imperizia dei suoi costruttori.³³ Un altro carattere della pianta consiste nel notevole vigore delle sue forme. I pieni sono estremamente sviluppati, al punto che tutte le altre piante di chiese sembrano gracili in confronto. Segnaliamo il gran numero di por-

³¹ Il restauro del San Michele, iniziato nel 1860, proseguì sino al 1875. Il 14 marzo 1876 ebbe luogo l'inaugurazione solenne della chiesa restaurata. I lavori, intrapresi dalla fabbriceria, furono diretti successivamente, dal 1860 al 1864 dal professor Vergani, e dal 1864 al 1876 dall'ingegner Siro Dell'Acqua. Tali lavori, condotti con molta prudenza e gusto, costarono un centinaio di migliaia di franchi. Per ulteriori informazioni su tale argomento, cfr.: C. DELL'ACQUA, *Memoria storico-descrittiva dell'insigne basilica di San Michele maggiore di Pavia*, Pavia, 2^aed., 1875, e il resoconto dell'inaugurazione, pubblicato a Pavia nel 1876.

³² Studi più recenti tendono ad attribuire la datazione del campanile a una fase costruttiva precedente a quella dell'attuale Basilica. Cfr. in particolare A. PERONI: "Di una ricostruzione posteriore al Mille, precedente all'attuale basilica, e assegnabile alla prima metà dell'XI secolo, dà testimonianza il bel campanile... Rifatto nella parte superiore, e alquanto pendente, mostra però due begli ordini successivi di archetti pensili decorativi, di forma piuttosto elementare e arcaica; ma di grande interesse sono le fasce marcapiano in formelle di terracotta modellata a girali, nonché le finestrelle ornate sugli archi da elementi vegetali e da serie di geometrizzanti imprimiture." (A. PERONI, *San Michele di Pavia*, Pavia, Fusi, p. 12). "Poco dopo il Mille, ma riflettenti un gusto nettamente preromanico, sono le terracotte che adornano il campanile, intagliate ancora con tipici modi astrattizzanti." (*Ivi*, p. 44). (N.d.T.)

te monumentali dalle ampie strombature coperte di sculture. Se ne contano tre sulla facciata, una quarta nella facciata a capanna del transetto nord, una quinta, la più ricca, nella quarta campata della navata laterale destra. La sesta grande porta, che si trova di fronte a quest'ultima, è molto meno ornata delle altre cinque.

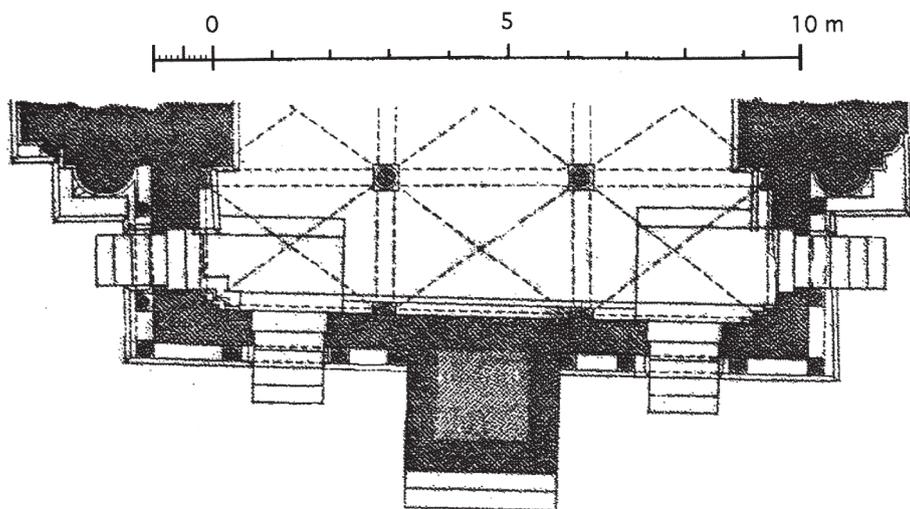
SCALE E PASSAGGI PRATICATI NEI MURI – Per concludere la descrizione della pianta, rimane da parlare delle scale e dei corridoi praticati nello spessore dei muri, che conducono alle gallerie superiori e ad altre parti alte del monumento. Queste scale, poste in modo simmetrico rispetto all'asse longitudinale, sono in numero di due e hanno inizio nei muri laterali, presso la facciata principale. Dopo una svolta ad angolo retto, proseguono nello spessore del muro di facciata, conducono ciascuna a una delle gallerie alte (matronei) e si riuniscono con un corridoio all'altezza delle finestre bifore (v. tav. 50 e 51). Sul corridoio, che si estende così su tutta la facciata, s'innestano, nello spessore dei contrafforti ai lati della porta principale, due piccole scale a chiocciola che conducono alle arcate del coronamento e ai tetti.

La galleria esterna dell'abside prosegue, nei muri rettilinei della tribuna, con due corridoi che sboccano nei transetti, circa m 7,75 al di sopra del suolo (v. tav. 49). Ciascuna di tali uscite ha per soglia una grossa pietra che sporge sul paramento del muro e di fronte, dall'altro lato del transetto, si trova, all'estremità di ciascun matroneo, una simile pietra di soglia. Evidentemente tali soglie servivano a sostenere due ponti di legno che attraversavano i transetti e, grazie a tali passaggi aerei, si poteva, con qualche cambiamento di quota, circolare all'altezza dei matronei, tutt'attorno al vano principale, dalla facciata sino in fondo all'abside.

Benché ciascuno dei matronei sia direttamente servito da una scala, l'angustia e l'oscurità di tali passaggi rende l'accesso difficile. Tali gallerie non erano d'uso comodo per il pubblico. Tuttavia, le scale e i passaggi praticati nello spessore dei muri sembrano qui giocare un ruolo importante, tenuto conto del loro lungo sviluppo, alla cura che si è tenuta per ramificarle insieme, anche attraverso i transetti, infine agli accessi che essi permettono sino ai culmini della chiesa. Essi permettevano di visitare e sorvegliare in ogni momento le parti alte dell'edificio e specialmente le coperture, la cui buona manutenzione merita tanta attenzione.

³³. Si osservi l'evidente irregolarità dell'arcone che sostiene a nord la campata coperta dalla cupola. Non è invero concepibile un errore così notevole nel tracciamento di un edificio monumentale dell'importanza di San Michele. Le notevoli difficoltà tecniche incontrate per costruire l'arcone di sbieco e l'abilità costruttiva con cui il problema fu risolto fanno piuttosto pensare che solo una forte motivazione di natura simbolica potesse indurre gli artefici ad adottare tali anomalie, talmente spiccate ed evidenti. Si può pure osservare l'inclinazione del prospetto della tribuna rispetto all'asse del transetto come un artificio ottico per permettere la vista del medesimo prospetto a chi entri dalla porta posta a nord. (N.d.T.)

CRIPTA – La cripta, piuttosto ampia ed alta, è interrata solo per metà della sua altezza. Due file di sei colonne la dividono in tre navate; i sostegni formano, tra loro e con altre colonne incastrate nei muri laterali, campate coperte da crociere e separate da archi. Sino al 1875 si vedevano solo due porte aperte sui lati, come mostra la tav. 48, nei corti muri che prolungano il coro e la cripta sotto la cupola. I lavori di restauro ne fecero scoprire altre due, poste di fronte, la cui disposizione è mostrata nella pianta data qui in alto.³⁴ La luce esterna è data da tre finestre, una delle quali è sull'asse, mentre le altre due s'aprono nella quinta campata che precede immediatamente il semicerchio dell'abside. Queste ultime due, scoperte nel 1869, quando le nostre tavole del San Michele erano già incise, poterono essere indicate solamente sulla pianta (tav. 48), a tratteggio.



³⁴ La stessa pianta è stata pubblicata a grande scala da Carlo Dell'Acqua nella nuova edizione, apparsa nel 1875, del suo studio sul San Michele di Pavia. Altre due tavole molto interessanti, pubblicate nella stessa opera, e dovute, come la prima, all'ingegner Siro dell'Acqua, offrono in elevato lo stato antico e il restauro progettato della facciata della cripta.

SISTEMA COSTRUTTIVO – VOLTE – Una cupola ottagonale, che sporge all'esterno, copre l'incrocio tra il vano centrale e il transetto. Essa appoggia su un perimetro quadrato, formato da quattro arconi, e il raccordo del tamburo ottagonale con tale perimetro si attua mediante trombe coniche, realizzate in due gradini ciascuna, in ciascun angolo del quadrato (v. tav. 49 e 50). Una volta a catino copre l'abside e volte a botte coprono i due bracci del transetto. Le altre parti del monumento, ossia le navate, i matronei sopra le navatelle, la campata che precede l'abside e la cripta, sono coperte da volte a crociera.

Il recente restauro del monumento non ha ancora fatto riapparire, nella grande navata, la disposizione primitiva delle volte. Allo stato attuale, le volte a crociera che coprono questa navata sono quattro, realizzate con la divisione in due parti di ciascuna delle grandi campate, mediante l'aggiunta di archi di sostegno, appoggiati sui pilastri minori.³⁵ Queste volte, così stabilite su pianta oblunga, sono databili alla fine del sec. XV.³⁶ La loro costruzione non cancellò la traccia delle volte precedenti, i cui attacchi e i cui archi marginali appaiono sotto il colmo, in alto dei muri laterali. Secondo tali vestigia, la copertura primitiva della grande navata si componeva di due grandi volte a crociera, conformemente alle indicazioni date dalla struttura e alla robustezza ineguale dei pilastri. Lo spazio coperto da ciascuna d'esse, anziché quadrato, come al solito, era parecchio più lungo che largo. Tali crociere dovevano essere provviste di costoloni diagonali, a giudicare dalle colonnine disposte contro i grandi pilastri, fatte apposta per ricevere tale tipo di archi.

Le volte a crociera delle navatelle e dei matronei non presentano costoloni incrociati. Tuttavia esse sono parecchio rialzate al colmo, dal che si può concludere che le grandi volte fossero, a maggior ragione, ugualmente sovralzate; infatti nelle crociere lombarde gli archi diagonali, tracciati a pieno centro come quelli trasversali e longitudinali, costituiscono una causa obbligatoria di sovralzamento.

Le volte primitive erano molto spesse. La volta a botte del transetto nord misu-

³⁵. Tale disposizione è rappresentata nelle sezioni trasversale e longitudinale di L. REYNAUD, II, tav. 34 e 35.

³⁶. Il triangolo di volta a crociera che, nella grande navata, precede immediatamente la cupola, contiene un dipinto votivo, accompagnato dall'iscrizione seguente:

Hieronimus sacra Rector hac aede Roxatus

Hoc vetus ornavit curva testudine templum.

Questo *Hieronimus Roxatus* (Girolamo Varesi da Rosate) era, nel 1496, prevosto di San Michele (G. ROBOLINI, IV-I, p. 13). Contemporaneamente alle volte a crociera della navata maggiore, fu rifatta anche quella della campata che precede l'abside; infatti un'altra iscrizione, un tempo dipinta sulla volta dell'abside, annunciava che la volta che copre il coro e l'altare era stata ricostruita da un certo *Bartholomeus Niger*, citato altrove come canonico di San Michele nel 1496 (G. ROBOLINI, IV-II, p. 240-241).

ra cm 48 e le grandi crociere, oggi distrutte, non erano meno spesse, se ci riferiamo alle indicazioni date dai loro attacchi. Invece le nuove volte della navata maggiore, ricostruite verso il 1500, non hanno che cm 20 di spessore. Non solo le antiche volte erano molto massicce e pesanti, ma inoltre quelle del vano principale erano state molto sopraelevate, per poter illuminare direttamente l'ambiente da sopra i tetti delle navatelle. Alla grande elevazione delle volte e al loro peso eccessivo fu dovuta la rovina di diverse di loro. Le crociere della navata centrale spinsero in fuori non solo le parti superiori dei muri laterali di contenimento, ma anche tutto il muro di facciata, e lo strapiombo che tali parti hanno conservato rivela il motivo della scomparsa delle antiche volte. Se le volte a botte dei transetti si sono ben conservate, ciò è dovuto al fatto che si appoggiano su muri pieni, ben più spessi e anche più solidamente legati o contraffortati. I piccoli muri rampanti che sporgono sui tetti delle navatelle (v. tav. 52) sembrano realizzati per appoggiare le grandi volte al di sopra di tali tetti e vi si potrebbe riconoscere una giudiziosa precauzione contro la spinta laterale delle volte a crociera sovralzate, se i particolari costruttivi non rendessero più probabile che essi siano stati aggiunti successivamente. Basta in effetti osservare quanto malamente uno di tali muri incontra le arcate del coronamento per giudicare che deve essere posteriore ad esse.

Principalmente fu proprio per la mancanza dell'appoggio fornito da tali muri rampanti (costruiti, del resto, troppo deboli e più tardi) che la grandi volte a crociera primitive non si sono conservate. La spinta laterale esercitata da volte sovralzate di tali dimensioni e d'un tal peso, non incontrò resistenza sufficiente nei muri perimetrali. Insomma, i costruttori del San Michele sembrano aver ignorato, o almeno avere stimato molto male, gli effetti della spinta laterale. Quelli del Sant' Ambrogio non dovevano, senza dubbio, esser meglio istruiti, ma la stessa timidezza della soluzione che essi adottarono permise loro di risolvere il problema.

Tetti di tegole coprono le volte e sembrano averle sempre protette. Talvolta essi si appoggiavano direttamente sulla volta, senza interposizione di nessuna carpenteria, e si ottenevano allora pendenze esterne sensibilmente rettilinee con l'aggiunta di riempimenti al colmo o sui reni delle volte. Le volte a botte dei transetti erano coperte in tal modo prima del restauro del monumento e ancor adesso le volte dell'abside e della cupola portano direttamente il loro tetto. Era lo stesso per le pendenze collaterali, nonostante l'enorme massa di materiali di riempimento che diveniva allora necessaria, ma forse questo modo di copertura fu solo accidentale nelle navate laterali. Potrebbe farlo supporre il fatto che la recente asportazione del riempimento ha lasciato vedere tracce d'incendio tra il materiale di sgombero.³⁷ Insomma, solo la navata maggiore aveva un tetto sorretto da carpenteria, all'epoca in cui iniziò il restauro del monumento.

³⁷ Apprendo ciò dall'ingegner Siro Dell'Acqua che dal 1864 dirige i restauri del monumento. Il riempimento fu tolto nel 1865.

Se l'uso di far appoggiare la copertura di tegole direttamente sulle volte offre il vantaggio di eliminare il legname e i conseguenti rischi d'incendio, in cambio tale pratica impone alle volte un sovraccarico notevole, pericoloso per la loro stabilità. Inoltre, se il tetto non è oggetto di un'accurata manutenzione, i riempimenti che servono a regolarne la pendenza potranno impregnarsi d'acqua piovana, con grave danno per la volta.

ARCHI – Tutte le volte, comprese anche quelle a botte dei transetti, sono provviste d'arconi trasversali. Gli archi longitudinali sono a doppio archivoltato, almeno dal lato della navata maggiore. Così pure gli archi sottovolta, grandi o piccoli, che ricadono sui pilastri principali, mentre quelli che corrispondono ai pilastri piccoli hanno un solo archivoltato. I costoloni diagonali delle grandi crociere primitive avevano probabilmente una sezione arrotondata verso l'intradosso, a giudicare dalla disposizione degli abachi (dei capitellini) d'appoggio. In effetti, quando, come a Sant'Ambrogio, i costoloni incrociati presentano una sezione rettangolare, l'abaco offre una faccia principale disposta perpendicolarmente alla direzione del costolone, mentre se esiste nell'abaco, come a San Michele, un angolo che sporge su tale direzione, la sezione dell'arco vi si adatta meglio tramite un contorno circolare.³⁸

PILASTRI – I pilastri, siano isolati o incastrati nel muro, presentano tanti costoloni quanti sono gli archi o i costoloni di volta che ricevono; anzi alcuni, come i grossi pilastri della cupola, ne hanno di più, perché sono stati disposti con simmetria, nonostante la diversità delle volte che vi si appoggiano. La larghezza dei pilastri isolati è sensibilmente uguale alla loro lunghezza (v. tav. 48, fig. I, II, III, IV); nei sostegni principali, questa larghezza è molto grande in relazione all'apertura degli archi di sostegno sottovolta. I pilastri o semicolonne che sostengono gli archi sottovolta o longitudinali sono molto robusti rispetto alle altre nervature, e tale contrasto fa chiaramente emergere la maggior importanza delle loro funzioni. Come a Sant'Ambrogio, i pilastri dei matronei sono estremamente corti rispetto agli altri. I pilastri del San Michele presentano, insomma, il tipo compiuto del pilastro composito con colonne. Il paramento è così tagliato come occorre per indicare in dettaglio, sin dalla base, le diverse funzioni. La pesantezza dell'insieme è salvata dal numero e dalla varietà delle dentellature.

Pilastri e muri perimetrali riposano su uno zoccolo robusto, d'altezza piuttosto considerevole, che appare appena sulle nostre sezioni, perché all'epoca in cui queste furono incise lo zoccolo era interrato per circa cm 40.

Non abbandoniamo tale argomento senza menzionare le fini colonnine incastrate, che portano archi ciechi, che nei transetti e nell'abside decorano le pareti.

^{38.} Tuttavia nella chiesa distrutta di Santa Maria del popolo a Pavia vi erano costoloni diagonali rettangolari che si appoggiavano su capitelli disposti come quelli del San Michele.

Simili colonnine esistono anche all'esterno, sulla facciata a capanna del transetto meridionale e tutt'intorno all'abside.

CONTRAFFORTI – I contrafforti, molto robusti, hanno in generale una larghezza maggiore della loro sporgenza. Noteremo soprattutto quelli degli angoli sporgenti del transetto settentrionale, che, con le parti adiacenti di murature, formano enormi massicci che misurano ciascuno, in sezione, più di dieci metri quadrati. I contrafforti applicati contro la facciata e il muro in curva dell'abside sono meno robusti e molto più decorati degli altri; la loro forma generale è triangolare e le loro pareti sono dentellate di costolonature, alternativamente tonde e quadrate.

PORTE – FINESTRE – Oltre alle sei porte principali, delle quali abbiamo già indicato le posizioni e segnalato le ampie strombature a gradini multipli, ve n'erano due piccole, che davano accesso dal lato sinistro alla campata che precede l'abside. Le altre due porticine, segnate sulla nostra pianta sul lato destro della medesima campata, furono aperte in breccia, la prima per condurre alla tribuna dell'organo e la seconda per dare accesso alla sacrestia, costruita nel 1402 e demolita nel 1870.³⁹ Queste due porte sono oggi tamponate.

In proporzione, le finestre non sono meno riccamente decorate delle porte. Le loro strombature, molto sviluppate a causa dello spessore dei muri, sono ornate da nervature tonde o quadrate che proseguono incurvandosi con archivolti della medesima sezione. Le due strombature interna ed esterna sono dappertutto, tranne le finestre della cripta, disposte simmetricamente. Il rapporto tra larghezza e altezza delle aperture varia molto: è solamente 1/8 per le finestre del secondo ordine, sulla facciata, mentre supera 1/5 per la finestra che illumina a mezzogiorno la campata precedente l'abside e raggiunge ugualmente il valore di 1/5 per le finestre della cripta. In generale, le aperture sono strette in rapporto alla loro altezza.

Le finestre che illuminavano direttamente la navata principale al disopra dei tetti delle navatelle sono in numero di due sotto ciascun arco longitudinale. Per avere tutta l'altezza possibile, esse giungono quasi a toccare questi archi.

Una delle finestre del transetto meridionale, quella che attraversa il muro rivolto a Levante, presenta una curiosa particolarità: invece d'aver una base orizzontale, questa grande finestra si arrotonda a tutto sesto al piede come in sommità.⁴⁰

³⁹ C. DELL'ACQUA, Memoria storico-descrittiva dell'insigne basilica di San Michele maggiore di Pavia, Pavia, 2^aed., 1875, p. 213.

⁴⁰ Carlo Dell'Acqua ha presentato i disegni di questa finestra in un rapido resoconto del restauro del San Michele, pubblicato nel 1863. Suo fratello, Siro Dell'Acqua, che aveva rilevato i disegni, cita l'esempio d'una finestra simile esistente a Santa Maria *da lons*, presso Alessandria (S. DELL'ACQUA, *Il San Michele di Pavia e il suo restauro*, Milano, 1866, p. 6). Ne ho osservato un altro esempio nella chiesa di San Colombano presso Vaprio.

Citiamo infine le bifore della facciata, delle facciate a capanna del transetto e del tamburo della cupola, così come le aperture circolari praticate nella facciata, nella facciata a capanna del transetto nord e nel piede della cupola. Le bifore attraversano perpendicolarmente il muro senza altra strombatura che una piccola scanalatura, che le inquadra su ciascuna parete. Quanto alle aperture circolari, esse si svasano simmetricamente con gradini più o meno ripetuti.

APPARATO MURARIO – Le murature dell'edificio si compongono d'un nucleo interno in gettata a sacco e di paramenti in pietre o in mattoni. Il muro a sacco è formato di grossi sassi arrotondati, saldamente legati insieme da una malta idraulica molto dura. La muratura più curata delle pareti è eseguita a modo di rivestimento e, se si giudica dalla struttura rivelata dalla recente perforazione d'una porta nel transetto nord, essa dev'essere legata al muro a sacco sono dall'aderenza della malta. In effetti il paramento interno in mattoni aveva dappertutto, sulla superficie distrutta, lo spessore uniforme della larghezza d'un mattone, ossia circa cm 15. Quanto al paramento di pietre, tanto interno che esterno, si componeva di blocchi piuttosto sottili, impiallacciati contro il nucleo e spesso posati senza malta, il cui spessore non si differenziava molto da una media di cm 20. Così, le pareti di pietra o di mattoni sembrano avere la funzione di rivestimento superficiale, come d'una impiallacciatura, e tale involucro serviva tanto per ornare l'edificio che per proteggerlo.

La pietra fu largamente usata, soprattutto all'esterno della chiesa, ove riveste tutti i paramenti, tranne quelli dei muri più elevati, come la cupola, le porzioni in vista dei muri della navata maggiore e la parte posteriore della facciata, al di sopra dei tetti delle navatelle. Queste ultime parti sono rivestite in mattoni, salvo qualche raro e sottile strato di pietra, del quale la facciata settentrionale del transetto (tav. 51) offre un esempio. Abbiamo già detto che il mattone forma anche il coronamento di quasi tutti gli altri muri, ma che, secondo l'osservazione di Reynaud, il suo uso appare allora come conseguenza d'un restauro. Del resto certi muri, costruiti in mattoni sin dal principio, sembrano ugualmente restaurati nelle parti alte. È così che, sul muro ottagonale della cupola, tutta la parte superiore, a partire dal piede degli archetti, è eseguita con mattoni più duri, più regolari, di tinta violacea più uniforme che nella parte bassa. Al tempo stesso le fughe sono qui più strette. Abbiamo anche citato quell'interessante particolarità, segnalata da Reynaud, dell'uso di due tipi diversi di pietra, uno dei quali, calcareo nerastro, riveste soprattutto il piede dei muri del presbiterio e del transetto, mentre l'altro, metà calcareo, metà siliceo, di colore giallastro, è generalmente usato dappertutto altrove. Le altezze dei corsi di quest'ultima pietra sono molto disuguali e variano da cm 8 a 75.

All'interno i membri importanti della costruzione, i costoloni dei pilastri e delle volte, i riquadri delle finestre, le fasce di coronamento, sono costantemente eseguiti in pietra. Non vi sono eccezioni se non per gli archi che collegano le co-

lonnine della cripta, ove dei mattoni, isolati o raggruppati a due o tre, sono intercalati tra i conci di pietra. Le volte sono costruite con mattoni. Lo stesso è per le pareti lisce dei muri, salvo le loro parti inferiori, ove alcuni strati di pietra formano una specie di basamento tutt'intorno alla chiesa. Questi strati riposano su uno zoccolo, anch'esso di pietra, disposto come una panchina, con una sporgenza di cm 40 – 50 e un'altezza di cm 70 – 110 al di sopra del pavimento primitivo, ristabilito ora circa cm 40 più in basso del suolo indicato sulle nostre sezioni.

I paramenti dei pilastri non sono, come a Sant'Ambrogio, costruiti con corsi pressappoco regolari; ogni nervatura presenta un apparato diverso che non è collegato, se non di tanto in tanto, a quello dei costoloni vicini, da pietre comuni a due o tre nervature. Il principio del pilastro fiancheggiato da colonne si trova così completamente applicato.

DECORAZIONE – La decorazione del San Michele Maggiore, come quella delle chiese lombarde precedentemente studiate, e in generale di tutti i monumenti dello stesso stile, consiste soprattutto nell'espressione completa e molto dettagliata del sistema costruttivo. Ciò che abbiamo detto di volte, archi, pilastri, contrafforti, porte e finestre del San Michele ci dispensa dall'insistere qui sulla funzione decorativa di tali membri architettonici, tanto più che l'abbiamo già precedentemente apprezzata, sia nella prima parte del nostro lavoro, sia nel lungo studio consacrato a Sant'Ambrogio di Milano. Così ci accontenteremo di segnalare quelle particolarità della sistemazione e della combinazione di tali membri architettonici che forniscono all'edificio i tratti più notevoli della sua originalissima fisionomia. Cominceremo dall'esterno della chiesa e ne faremo il giro, partendo dalla facciata e continuando per il lato meridionale. Poi esamineremo l'interno e ci occuperemo infine degli ornamenti che, quasi unicamente composti di sculture, sono diffusi in abbondanza tanto fuori che all'interno.

FACCIATA – La facciata (v. tav. 51) ha il difetto di non sposare la forma dell'edificio che essa chiude. Il fastigio a due falde non indica i salti esistenti tra la copertura della navata maggiore e i tetti delle navate laterali. È vero che lo stesso difetto può essere rimproverato alla maggior parte delle facciate delle chiese lombarde a tre navate.

Questa facciata ha una sporgenza considerevole al di sopra del tetto della navata maggiore. La tav. 50, ove appare tale sopraelevazione, mostra al contempo la sporgenza del tutto simile d'un altro muro, posto alla base dell'abside, sulla testa della volta a catino. Si vede nella tav. 49 che le facciate a capanna dei transetti superano anch'esse i tetti. Questa disposizione è generale nelle chiese lombarde, e l'abbiamo già segnalata nel Sant'Ambrogio di Milano. Essa si applica non solo alle facciate a capanna, ma anche ai muri di tramezzo, quando separano due tetti di altezza disuguale.

Fatte queste osservazioni, si riconoscerà che la disposizione della facciata è semplice e grandiosa. Tre riquadri, limitati da contrafforti slanciati e vigorosi, che dovevano essere, dall'alto in basso, coperti di sculture,⁴¹ segnano le tre navate, a ciascuna delle quali corrisponde una porta. Larghe strombature, cariche d'ornamenti, danno a queste porte una grande ampiezza e ricchezza; quella centrale, come si conviene, supera notevolmente le altre due, sia in altezza sia in larghezza. Le alte e snelle arcate che seguono le pendenze della falda a capanna compongono un coronamento fermo, ma elegante. Infine le fasce scolpite, disposte a diverse altezze lungo tutta a sua metà inferiore della facciata, imprimono a questa grande muraglia uno strano sigillo di fastosa ricchezza.

Le finestre aperte nella facciata formano un motivo meno soddisfacente. L'insieme delle nove aperture, di forma differente, serrate l'una contro l'altra nel riquadro mediano, dà alla parte centrale della facciata un aspetto un po' meschino. Se al posto di queste aperture, per lo più troppo strette e di numero eccessivo, che è stato necessario giustapporre in altezza per contenerle nell'arco trasversale della navata principale, si fossero stabilite aperture più grandi e meno numerose, l'aspetto della facciata ne avrebbe senza dubbio guadagnato. Tuttavia una tale accumulazione nel riquadro mediano di finestrelle di varie forme è una disposizione abituale delle chiese lombarde di Pavia. La ritroveremo in particolare a San Giovanni in borgo, così come a San Pietro in ciel d'oro, e in quelle due chiese (v. tav. 65) c'è addirittura, quanto al numero e alla forma delle aperture, una somiglianza quasi completa col San Michele. Senza dubbio occorre attribuire alla dispendiosità delle vetrate e alla difficoltà di costruirle per aperture di una certa grandezza questa scelta di ammassare e moltiplicare le finestre. Segnaliamo ancora la croce che attraversa tutto lo spessore del muro, sull'asse della facciata, al di sopra delle altre aperture. Croci in tale posizione si osservano molto spesso nelle chiese lombarde. A San Michele la croce in questione e la finestra posta al di sopra erano state sostituite da una grande apertura circolare, che il restauro della chiesa ha fatto scomparire per ricondurre alla disposizione primitiva.⁴²

Le arcate rampanti, con le colonnine di marmo di Verona appoggiate su gradini e le architravi terminate da teste a forte sporgenza, compongono attualmente tutto il coronamento. È probabile che una cornice, formata da uno o più dentelli sostenuti da mensole, occupasse un tempo la sommità del muro, e che, come intorno all'abside, i costoloni dei contrafforti terminassero con capitelli più o meno bene collegati a tale cornice.

⁴¹. Su uno dei pilastri (l'ultimo a destra) si vede sulla pietra il tracciato dell'ornamento a forma di greca. Rimane da scavare la parte incisa.

⁴². I disegni di Reynaud, che presentano lo stato della chiesa prima del restauro, mostrano quest'apertura circolare. L. REYNAUD, II, tav. 36.

Il nostro studio della facciata rimarrebbe incompleto se omettessimo di parlare delle maioliche in essa murate. Non rimangono più che frammenti di tali ornamenti, così che si possono valutare le loro dimensioni e la loro disposizione solo dai fori che le contenevano. Queste ceramiche, dai brillanti colori, erano state poste soprattutto nel riquadro mediano, senza dubbio in un secondo tempo.

LATO MERIDIONALE (v. tav. 52) – Lungo la navata laterale non c'è nulla da segnalare, lungo il muro perimetrale, se non l'enorme larghezza dei contrafforti e la decorazione ricchissima della porta meridionale. La cornice si riduce a un dente, sostenuto da mensole di pietra molto distanziate tra loro, con intervalli irregolari. Il coronamento del muro della navata maggiore offre un maggior interesse. Sulla prima metà della sua lunghezza è una semplice cornice di mattoni, ma nella seconda metà si trova una fila d'arcate sorrette da colonnine, che componevano, nonostante la grossolanità del lavoro, una decorazione elegante. Perché tali arcate coronano solo lo spazio corrispondente alla seconda campata della navata maggiore? Possono essere sfuggite a qualche disastro che abbia distrutto quelle della prima campata, oppure la loro costruzione, iniziata dopo la cupola, può essersi interrotta per una causa sconosciuta per poi essere abbandonata. Sembra impossibile definire tale questione con conoscenza di causa. Tuttavia, poiché sul lato nord non ci sono arcate del tutto, si è tentati di attribuire alla conservazione parziale della muratura antica la sopravvivenza di quelle che rimangono sul lato sud.

La facciata a capanna del transetto meridionale è ornata da colonnine incastrate, che salgono sino alla cornice rampante e la sostengono coi loro capitelli. La piccola spaziatura tra questi lunghi steli, la loro altezza e la loro esilità danno un certo slancio all'aspetto di questa facciata. Al tempo stesso, la disuguale distribuzione delle colonnine da un lato e dall'altro dell'asse e la larghezza molto diversa dei contrafforti che limitano la facciata annunciano un'opera mal progettata o modificata in corso d'esecuzione.⁴³ Le due finestre più basse, disposte regolarmente rispetto alle colonnine, non occupano posizioni simmetriche rispetto all'asse della facciata: tale difetto appare soprattutto all'interno dell'edificio (v. tav. 50). La bifora aperta sull'asse, verso l'alto del muro, è una restituzione recente e si giustifica, benché fatta arbitrariamente, per la presenza di un'apertura simile sulla facciata di fronte. Una

⁴³ A un esame accurato tale anomalia appare piuttosto come una correzione prospettica, volutamente ricercata, per un osservatore che proceda lungo la via provenendo dalla facciata principale: gli spazi tra le cordonature vanno aumentando a mano a mano che si procede e il secondo contrafforte, più robusto, controbilancia il forte scorcio della visuale. Citiamo ancora Peroni:

“...la testata sud del transetto sembra riproporre analoghi artifici nelle semplici lesene che la ritmano, anche se limitati ad una graduazione degli intervalli ‘accelerata’, e quasi dimensionata sull’elemento temporale di un avvicinamento da parte dell’uomo”. (A. PERONI, *San Michele di Pavia*, Pavia, Fusi, p. 9) (N.d.T.)

grande apertura circolare di costruzione moderna aveva soppresso, nel posto occupato ora dalla bifora, ogni traccia della disposizione antica.⁴⁴ Segnaliamo soltanto, per ora, le sculture murate tra i corsi inferiori di calcare nerastro.

CUPOLA – La cupola del San Michele, come quelle di quasi tutte le chiese lombarde, ha come principale motivo di decorazione una galleria d'arcate portate da colonnine. Si contano cinque archi su ciascuna faccia maggiore dell'ottagono e solo tre sulle facce oblique. Non esiste comunicazione tra le gallerie dei vari lati, il che mostra che è loro attribuito solo un valore decorativo. Il coronamento, composto d'una cornice a mensole e d'una fila di archetti, deve alle proporzioni molto ferme e alla loro notevole profondità un aspetto sobrio e vigoroso. Vi si nota il felice impiego di mattoni posti a denti di sega, che appare soprattutto nel cordone posto tra i due piani d'archetti. Non solo tale cordone costituisce un tratto di separazione ben marcato tra i due motivi principali della decorazione della cupola, ma accusa anche, con minor secchezza d'una semplice fascia sporgente, la linea orizzontale del piede degli archetti, ove inizia il coronamento vero e proprio.

Abbiamo già visto che, a partire da tale linea, i mattoni diventano più regolari e più belli, che lo spessore dei letti di malta diminuisce, e che tali cambiamenti sembrano essere il risultato d'una ricostruzione. Aggiungiamo che le mensole della cornice, coi loro profili molto vari e di forma spesso ricercata, somigliano molto a quelle di San Teodoro e di San Lazzaro (v. tav. 69 e 71).

Finestre bifore sono aperte sui quattro lati principali del tamburo che sostiene la cupola: essendo però le due facce trasversali, ossia parallele alla facciata, notevolmente più larghe delle altre dirette in senso longitudinale, esse contengono due finestre ciascuna, mentre sulle altre ve n'è una sola. Le due finestre rivolte al tramonto dovevano essere, come indica la tav. 49, quasi interamente nascoste sotto il tetto della navata maggiore, a meno che in origine mancasse il tetto in carpenteria e le grandi volte portassero direttamente la copertura di tegole. Ciò non sarebbe impossibile, poiché tutte le altre parti dell'edificio, comprese le navatelle, si trovavano coperte così prima del restauro cominciato nel 1860. Le grandi volte a crociera del vano principale sarebbero in tal caso apparse all'esterno con la forma di cupole.

ABSIDE – Robusti contrafforti a sezione rettangolare separano l'abside dalla campata che la precede. Quanto ai contrafforti specifici dell'abside, che sono in numero di due, la loro sezione, di forma triangolare, è dentellata da nervature. Negli intervalli molto disuguali che lasciano tra loro questi diversi speroni sono distribuite, in numero variabile, delle colonnine incastrate. La maggior parte di queste salgono sino al fastigio, ma ve ne sono due che si arrestano ciascuna al davanzale d'una grande finestra e sono sempre terminate a tal livello, come risulta

⁴⁴L. REYNAUD, II, tav. 36, mostra lo stato del muro prima del restauro.

dalle posizioni dei loro capitelli (v. tav. 52 e 53). Sull'abside dunque, come sulla facciata del transetto meridionale, si osservano irregolarità di forma che, per l'abside in particolare, sembrano appartenere a una modifica del progetto primitivo, fatta a partire da un certo livello, piuttosto che a un qualsiasi errore commesso dai costruttori. Tale osservazione viene in appoggio a quelle fatte da Reynaud, sulla base della natura diversa delle pietre impiegate nel paramento. Tutt'intorno alla tribuna, all'esterno, si sviluppa uno zoccolo ornato di cornici, con lo stesso profilo delle basi attiche delle colonnine. Tre grandi finestre sono aperte negli intervalli tra i contrafforti. Esse erano state ingrandite e mutilate, come indica il disegno della tav. 53, ma il restauro del monumento ha reso loro la forma lombarda. L'antico davanzale non era stato cambiato e si è potuto ritrovare il contorno delle antiche finestre, la cui sola altezza rimaneva entro certi limiti indecisa.⁴⁵

Il coronamento è composto d'una cornice sopra un piano di archetti, che ricadono alternativamente su esili colonnine o su piloni massicci. Passaggi ricavati dietro i piloni permettono di circolare tutt'intorno all'abside. Tale galleria tonda completa il circuito che avvolge il vano centrale all'altezza del *triforium*. La cornice superiore è tutta costruita di pietra: la sporgenza dei dentelli del primo piano è portata dalle colonnine, isolate o raggruppate, e da mensole che si alternano in generale con quei costoloni che sporgono dal piano del muro. L'uso delle mensole subito al di sotto dei dentelli delle cornici è generale, a San Michele; in nessuna parte vi sono interposti gli archetti che si incontrano quasi ovunque, a Sant'Ambrogio e in molte altre chiese lombarde. I costoloni dei contrafforti si concludono con capitelli molto semplici, che si raccordano abbastanza bene con la fascia della cornice. Tuttavia la semicolonna centrale d'ogni sperone si distanzia troppo dal muro perché il suo capitello possa sostenere alcuna cornice.

LATO SETTENTRIONALE – Ciò che abbiamo detto del lato meridionale ci lascia solo da parlare della facciata del transetto nord, la cui disposizione non presenta nessuna somiglianza con quella della facciata opposta. Vi si vede (v. tav. 51) una porta veramente bella, la meglio incorniciata e la più elegantemente ornata di tutte quelle che esistono a San Michele. Da ciascun lato sale una colonnina poligonale, interrotta al di sopra della porta da una fascia vigorosa, e che si prolunga ancora sino alla falda della facciata a capanna. Una grande finestra a strombature multiple, poi una bifora sono comprese nel riquadro centrale, incorniciato da tali colonnine; ai due lati, all'esterno, si trovano due piccole aperture circolari. Queste quattro aperture, lungi dall'essere maldestramente sistemate, come quelle della facciata centrale, sono invece disposte molto bene. I possenti contrafforti degli angoli fanno arretrare la facciata e le danno slancio, imprimendo all'insieme un no-

⁴⁵ La finestra raffigurata nella tav. 53, che illumina la cripta alla base dell'abside, non esisteva nell'antica disposizione del monumento.

tevole timbro di forza e di grandezza. Insomma, questa facciata può essere presentata come uno dei buoni pezzi d'architettura lasciati dallo stile lombardo.⁴⁶

INTERNO DELLA CHIESA (v. tav. 49 e 50) – Si è innanzitutto colpiti, quando si arriva sotto le grandi volte della chiesa, dall'altezza del vano principale. Questo spazio, come del resto anche il transetto, è pressappoco due volte più alto che largo, e raramente le chiese lombarde offrono proporzioni tanto slanciate; lo slancio, l'arditezza delle linee principali, unite a molta franchezza e vigore di forme, sono i tratti caratteristici dell'aspetto interno del San Michele. Il recente abbassamento del pavimento contribuisce sensibilmente a farli valere.

Le arcate, appoggiate su fini colonnine, di cui abbiamo segnalato la presenza sui muri dei transetti e dell'abside, sono puramente decorative, poiché le superfici lisce delle volte a botte e della calotta absidale non motivano l'impiego d'archi e di simili nervature. Senza dubbio furono applicate ai muri, col pretesto di sorreggere una semplice fascia, solo per evitare la nudità di paramenti lisci troppo estesi. Segnaliamo, per inciso, la robusta fascia scolpita, sostenuta da possenti mensole, ugualmente scolpite, al livello del pavimento dei matronei.

Tra le nicchie dei transetti ve n'è una, posta a mezzogiorno, che, più ornata delle altre, attira soprattutto l'attenzione (v. tav. 50). La testa della sua volta a tutto sesto è costituita da un grosso cilindro coperto di sculture, e i suoi piedritti sono ornati da colonnine isolate, disposizione che si osserva, nello stile romanico-bizantino, solo nei monumenti d'epoca avanzata. La parte inferiore del muro in cui è praticata tale nicchia s'arresta seccamente, un poco al di sopra dell'arcata, a una piattaforma orizzontale che taglia le sue diverse sporgenze: il muro prosegue in alto con un paramento liscio e uno spessore minore. Secondo Robolini, la nicchia di cui parliamo potrebbe essere stata fatta proprio per contenere il trono dei re d'Italia,⁴⁷ diversi dei quali furono, come si sa, incoronati a San Michele. La supposizione appare ragionevole, se si riflette sul fatto che tale nicchia così ornata occupa un posto d'onore, che antiche tradizioni permettono appunto d'attribuire al sovrano.

ORNAMENTI SCOLPITI – Ci occuperemo in successione delle sculture esterne e delle sculture interne all'edificio. Le prime sono particolarmente notevoli a causa della loro straordinaria abbondanza e del modo originalissimo in cui decorano la facciata. Con poche eccezioni le abbiamo riprodotte tutte sulle nostre tavole (tav. da 54 a 61), completando così con l'incisione la descrizione scritta che ne avevano dato

⁴⁶. Questa facciata del transetto nord, dall'aspetto imponente, inquadrata fra due possenti contrafforti, era probabilmente destinata ad accogliere l'arrivo del re che scendeva dal Palazzo, in particolare per le cerimonie delle incoronazioni. Il lato orientale della piazza conserva la facciata della canonica di età romanica e il lato nord, lungo corso Garibaldi, marca un tracciato viario di origine romana. (N.d.T.)

⁴⁷. G. ROBOLINI, IV-I, p. 29.

i fratelli Sacchi sin dall'anno 1828. ⁴⁸Tali tavole ci dispenseranno dal descriverle in dettaglio; ci accontenteremo di segnalare le più curiose e di notare le particolarità che offrono maggior interesse. Commenteremo lo studio delle sculture esterne con quello delle porte. Sono le parti dell'edificio che sono state maggiormente restaurate, ma ne parleremo come se sussistessero ancora allo stato antico. ⁴⁹

SCULTURE ESTERNE – PORTE – Le strombature delle cinque porte principali, rappresentate sulle tavole 54, 56, 58, 60 e 61, sono interamente coperte di sculture, non solo sui capitelli e gli archivolti, ma anche sui montanti. Bassorilievi decorano anche le architravi e i timpani delle porte meridionale e settentrionale, che hanno conservato completamente le loro antiche forme, mentre nelle porte della facciata tali pezzi furono cambiati o soppressi per far posto a luci, praticate sotto la modanatura degli archivolti. Per ingrandire tali aperture, furono persino tagliati i due archivolti più interni di ciascuna delle porte laterali.

Le architravi e i timpani delle tre porte della facciata dovevano essere analoghi a quelli delle porte del nord e del mezzodi. Come in queste, un angelo in piedi, nimbato, con le ali aperte, occupava senza dubbio il centro del timpano, poiché una simile figura, incastrata nella muratura che tamponava la porta laterale di sinistra, ha l'altezza precisa che conviene per sistemarsi nel timpano della stessa porta; ciò non permette di dubitare che quello non fosse un tempo il suo posto. ⁵⁰

⁴⁸ D. e G. SACCHI, p. 46-56.

⁴⁹ Avevo disegnato le porte prima del loro restauro e ho avuto cura d'incidere più tardi i miei disegni tali e quali, senza tener conto delle sculture nuovamente fatte per sostituire quelle che il tempo aveva distrutto. A questo soggetto Carlo Dell'Acqua si stupisce (*San Michele Maggiore*, Pavia, 1875, p. 80, nota) che, sul disegno della facciata, io abbia conservato alle porte il loro antico aspetto, mentre davo la restituzione delle finestre, perché così il disegno in questione non riproduce né l'aspetto antico né il nuovo. Risponderò a quest'osservazione a modo mio sulla carta: ho creduto bene di rendere alle finestre la loro disposizione primitiva che non era posta in dubbio e di mantenere lo status quo per le sculture, per non doverle completare arbitrariamente. Mi permetterò d'aggiungere che sarebbe stato preferibile, a mio avviso, conservare la medesima riserva per il monumento stesso, o almeno non rifare sculture senza rendere impossibile ogni confusione tra gli ornamenti antichi e i nuovi. Questa critica è del resto la sola che si possa rivolgere al restauro del San Michele, così notevolmente condotto per ogni altro aspetto, e sarebbe di cattiva grazia che io vi insistessi, poiché le mie incisioni hanno acquistato un certo interesse dopo che la chiesa è stata ringiovanita. Esse sono oggi, con la descrizione dei Sacchi e alcune fotografie, i soli documenti che diano informazioni autentiche sulle antiche sculture.

⁵⁰ La stessa figura d'angelo si ritrova inoltre nel timpano della sola porta conservata della vecchia cattedrale di Pavia.

Le due architravi delle porte del nord e del mezzodì hanno la stessa altezza dei capitelli dei montanti e si compongono d'una fascia e d'una lastra che corrispondono all'abaco e al corpo del capitello in questione. Sulla lastra della porta meridionale si vede al centro, in una cornice circolare, il busto del Salvatore, designato da un nimbo crucifero, che dà con la mano destra un rotolo e con la sinistra delle chiavi a due personaggi nimbatì e barbati, che si avvicinano in atteggiamento pieno d'umiltà. Questa scena non ha bisogno di commenti. L'iscrizione che vi si riferisce, incisa in alto nella fascia, merita tuttavia d'essere notata. Il Signore vi investe San Pietro e San Paolo della sovranità del mondo:

ORDINO REX ISTOS SUPER OMNIA REGNA MAGISTROS.

Si è voluto, ma a nostro avviso senza motivo sufficiente, riconoscere in queste parole un'intenzione politica.⁵¹ Al centro dell'architrave della porta nord si trova, in una cornice rotonda, il busto di Gesù Cristo che tiene un libro in una mano e con l'altra sembra benedire. Due angeli, dalle ali spiegate, sostengono la cornice, che si potrebbe prendere per un'aureola se non fosse ripetuta, alle due estremità dell'architrave, intorno ai busti dei due vescovi. L'iscrizione che si legge in alto della fascia ci informa che queste figure di vescovi rappresentano San Nicola e Sant'Ennodio. Tra i loro nomi si trovano, con qualche abbreviazione, le parole seguenti, che l'artista fa pronunciare al Salvatore:

PER ME SÁLVUS ERIT / PER ME QUI VOTA VOVEBIT.

Il timpano della stessa porta del nord reca, sulla parte circolare del suo contorno, ai due lati della figura d'angelo, l'iscrizione seguente, molto ben scelta per una porta di chiesa:

HIC EST DOMUS REFUGII ATQUE CONSOLATIONIS.

Essa è scritta, come le iscrizioni prima citate, in maiuscole romane tracciate piuttosto correttamente. Le architravi delle porte del nord e del mezzodì, che presentano tanta somiglianza tra loro per le disposizioni d'insieme, hanno anche dettagli comuni, tra i quali citeremo i vasi a forma di calice, da cui escono foglie che si sviluppano sul quarto di circonferenza della cimasa.⁵² Queste due architravi fanno vivamente rimpiangere la perdita di quelle delle tre porte frontali che, senza dubbio, erano disposte analogamente. Dopo avere studiato insieme le cinque porte principali della chiesa, per quanto riguarda i timpani e le architravi, per i quali uno sguardo d'insieme era necessario, consideriamo ciascuna d'esse in particolare per apprezzare le sculture delle strombature.

⁵¹ Eppure si tratta proprio dell'affermazione esplicita del diritto costantiniano, che dichiara la derivazione del potere politico temporale dall'investitura sacra e che è alla base della stessa edificazione del San Michele come Basilica destinata alle incoronazioni regali. (N.d.T.) ⁵² Durante i restauri del 1990, la decorazione scolpita intorno alla lunetta della porta nord del transetto ha rivelato la presenza di una colorazione originale di tonalità rossa. (N.d.T.)

PORTA PRINCIPALE DELLA FACCIATA (v. tav. 56) – Ghirlande di foglie e girali ornano diversi montanti e diversi archivolti: uccelli e animali reali o fantastici vi si trovano spesso mescolati. I capitelli, a eccezione dei loro abachi, recano solo figure di uomini o di bestie, bizzarramente associate o accostate. Vi si vede un prete accanto a serpenti alati che si allacciano e si mordono, un angelo presso un’aquila che tiene un animale nei suoi artigli, poi draghi, diavoli e un leone che si appresta a divorare una donna ritta su una testa umana. La sola osservazione che ci suggeriscono queste sculture è che i demoni e il leone divoratore occupano le posizioni più lontane dalla porta, mentre l’angelo e il prete le sono adiacenti. Una delle colonnine incastrate, al lato destro, è tappezzata di quadrupedi rampanti, con la testa in basso, ciascuno dei quali morde la coda di quello che lo precede: code di pesce formano un bizzarro accompagnamento a questa processione. La colonnina in posizione simmetrica, sull’altro lato, è ornata con figure umane e di animali, talvolta affrontati, appartenenti a diverse specie. In basso, due uccelli bevono in un calice. Le figure più fantastiche e più varie, sirene, pesce, gambero-cancro o scorpione, ippocampo, draghi, ecc. si inseguono o si combattono sull’archivolto più profondo, ma il pezzo più curato e più curioso è certamente la fascia, scolpita a fior del muro, che inquadra tutta l’apertura. Essa contiene più d’una trentina di soggetti, che occupano diversi riquadri, separati gli uni dagli altri con filetti sporgenti, che simulano un’indicazione di scomparti o di una tastiera. La nostra incisione ci dispensa dal descrivere tutte le scene in successione, ci accontenteremo di segnalarne alcune. Combattimenti di uomini contro bestie mostruose riempiono diversi riquadri del montante di destra. Il secondo riquadro dell’archivolto, dallo stesso lato, contiene un uomo che sembra suonare il violino, con un piccolo quadrupede dritto sulle zampe posteriori. Questo suonatore di violino ha molto attirato l’attenzione degli archeologi a causa dell’indicazione che può dare, sulla data del San Michele, lo strumento musicale di cui si serve. In effetti, l’uso del violino passa per essere stato introdotto presso di noi verso l’epoca delle Crociate, così che si potrebbe al massimo, con Robolini, far risalire il portale del San Michele all’ultima metà del sec. X.⁵³

Più in là, sull’archivolto, si vede un uomo che versa acqua da un vaso che tiene rovesciato.⁵⁴ Nella chiave si trova l’agnello divino, designato da una croce, accompagnato nei riquadri vicini da due angeli che impugnano delle palme. Alla base dell’arco, sul lato sinistro, un uomo seduto suona la lira; accanto a lui, come nella scena del suonatore di violino, sta ritto un piccolo quadrupede.

⁵³ I Sacchi, che fanno risalire il San Michele sino all’epoca longobarda, pensano che il violino fosse conosciuto in Italia ben prima dell’anno 1000, ma non danno altra prova di tale opinione che il fatto di vedere rappresentato lo strumento in questione su un’antica costruzione di Bergamo, che d’altronde non è datata. Tanto varrebbe allora citare l’esempio stesso del San Michele (D. e G. SACCHI, p. 162, nota). ⁵⁴ Tale immagine potrebbe rappresentare l’Acquario dello Zodiaco. (N.d.T.)

Il montante di sinistra contiene, in alto, due scene di caccia, poi un'immagine molto bizzarra. Un uomo nudo, seduto a cavalcioni su una donna sdraiata e vestita, tira con una mano la capigliatura della donna e con l'altra tiene un corno appoggiato alla bocca; un terzo personaggio sembra pettinare questo singolare trionfatore. Segue una specie di banchetto, poi una donna con un uomo rovesciato, la testa in basso, come se cadesse dall'alto. Al di sotto si vede ancora un musicista seduto, cui una piccola figura umana regge la lira.

Le pareti rientranti dell'archivolto e del montante di sinistra sono anch'esse divise in riquadri rettangolari che, d'altronde, non corrispondono per nulla a quelli della fascia frontale. Sul montante sono scolpite piccole scene con personaggi, fra cui: un suonatore di violino, un uomo che fa la capriola, un altro che maneggia un pestello in un mortaio, due persone che si abbracciano, un uomo chino sul dorso d'una donna, cui tira i capelli. Questa vittoria del marito, qualora si tratti d'una disputa matrimoniale, non è stata riportata senza lotta, perché la donna stringe tra le mani un bastone. A eccezione d'un diavolo che trattiene una figura umana, la parte inferiore dell'archivolto contiene solo animali, per la maggior parte fantastici, come grifone, drago, centauro, sfinge, sirena, con i quali si incontrano un gallo, un cervo, due uccelli che si becchettano e cinque o sei uccelli solitari.

PORTE LATERALI DELLA FACCIATA – Le porte laterali (v. tav. 54 e 58), private ciascuna dei due archivolto più profondi e molto rovinate al di sotto delle architravi, sono molto meno interessanti di quella centrale. Le loro sculture si compongono soprattutto di ghirlande di foglie diversamente tracciate, ad alcune delle quali sono mescolate figure di uomini o di animali. Tuttavia, il terzo archivolto della porta più piccola, quella di sinistra, contiene solo figure e somiglia molto all'archivolto interno della porta maggiore. I capitelli sono anch'essi quasi tutti ornati da figure, tra le quali segnaliamo solo, sulla porta di destra, delle teste umane regolarmente allineate e sovrapposte, e un uomo dalla grande barba, accompagnato da due personaggi più piccoli, che sembrano finire di curare la sua toilette: uno di questi domestici liscia i capelli e la barba del padrone, mentre l'altro gli appende un pugnale alla cintura.⁵⁵

PORTA MERIDIONALE – Mentre le porte della facciata sono a cinque archivolto, quella di mezzogiorno ne conta sette (v. tav. 61). Le colonnine incastrate dei montanti mancano tutte in questa porta, tranne le due più vicine all'apertura. Inoltre, al lato destro, le sculture dei montanti, dei capitelli e delle parti inferiori dell'arco sono scomparse in gran parte, corrose dalle intemperie.

⁵⁵ Carlo Dell'Acqua identifica in questa scena una protesta dei Romani vinti contro i conquistatori longobardi. Sarebbe un guerriero barbaro insultato e disarmato da due Romani (C. DELL'ACQUA, *San Michele maggiore*, Pavia, 1875, p. 90).

La decorazione di questa bella porta somiglia molto a quella delle porte laterali della facciata. Uno dei suoi archivolti, in cui si trovano una sirena, draghi, pesci, uno scorpione, un ippocampo, ecc., è quasi simile all'archivolto interno della porta principale, del quale abbiamo appena visto che anche la piccola porta di sinistra contiene la copia. La riproduzione di tale motivo scultoreo dà da pensare che avesse un'altra ragione oltre al capriccio di uno scalpellino. Vi si potrebbe forse vedere una lontana e grossolana reminiscenza dei segni dello Zodiaco, a causa soprattutto dell'immagine caratteristica dello scorpione, che non si trova in nessun'altra parte del monumento.

Le figure animate sono ancor meno numerose nella porta di mezzodì che nelle piccole porte della facciata. I capitelli quasi non ne contengono, ma si osserva, invece, una vegetazione più varia e specialmente delle grandi rose a più strati di petali. Simili rose si vedevano nelle porte frontali di San Giovanni in borgo (v. tav. 65) e sono frequenti a San Pietro in ciel d'oro (v. tav. 67).

I montanti più vicini alla porta sono stati scoperti nel 1864, quando si aprì il tamponamento che chiudeva l'apertura. Non figurano nel nostro disegno, già fatto precedentemente. Vi si vedono bestie mostruose, trattate con rilievi vigorosi, che si inseguono e si attaccano spesso le une alle altre.⁵⁶ Le sculture degli altri montanti sono al contrario piuttosto fini. Segnaliamo, per terminare con questo argomento, il lavoro ampio e fermo della larga fascia che avvolge l'apertura.

PORTA DEL TRANSETTO SETTENTRIONALE – Questa quinta porta offre un aspetto piuttosto diverso dalle altre quattro già descritte. Non solo essa si distingue tra tutte per l'eleganza delle sue proporzioni e l'abile disposizione delle colonnine e della fascia superiore, che l'incorniciano, ma i suoi ornamenti testimoniano anche un'arte più colta e, salvo qualche pezzo, un gusto più delicato (v. tav. 60). I quattro archivolti interiori, coi capitelli e i montanti che corrispondono loro, non contengono nessuna figura animata. A parte le sculture dei capitelli, ove si trovano foglie capricciosamente arrotolate, gli altri ornamenti, intrecci, trecce, viticci, fogliami diversi, presentano tutti delle forme regolari e si ripetono uniformemente. I bei viticci dell'archivolto interno e i larghi intrecci che li seguono sugli stipiti meritano un'attenzione speciale, e l'insieme di queste sculture, d'un disegno così definito e regolare, di un'esecuzione così netta nonostante la debolezza delle sporgenze, fa valere molto felicemente le forme più mosse e i rilievi più pronunciati dell'architrave. Senza dubbio gli artisti che eseguirono tali opere s'ispirarono a ornamenti presi da stoffe, perché le trecce e gli intrecci riproducono applicazioni di galloni, mentre i viticci sembrano imitare dei ricami.

⁵⁶ Siro Dell'Acqua ha dato il disegno della porta restaurata (*Il San Michele di Pavia e il suo restauro*, Milano, 1866). Prima del restauro questa porta era interrata per un'altezza di circa un metro.

L'archivolto esterno partecipa del medesimo carattere, pur somigliando molto, per la composizione, a quello della porta laterale destra della facciata. I suoi rilievi sono molto deboli e si deve osservare, come tratto particolare, che le figure incorniciate nella ghirlanda sono simmetricamente ripartite, due a due, da ciascun lato dell'asse. Al piede della ghirlanda, al lato sinistro, si trova un animale con proboscide che raffigura senza dubbio un elefante; dal lato opposto, l'usura della pietra ha fatto scomparire un vestigio di scultura.

Gli ornamenti che abbiamo appena descritto formano contrasto con quelli dei montanti esterni. Tanto i primi sono fini, delicati, eleganti, altrettanto i secondi, che consistono in figure d'animali affrontati, gli uni rovesciati, gli altri diritti, sono pesanti, enormi e relativamente fuori scala. In alto nel montante di destra, si vede un cane che insegue un cervo; sotto arriva un drago, poi un grosso animale che somiglia a un bue, poi infine una quinta bestia, appena riconoscibile, che doveva essere un leone. Sul montante di sinistra, rimangono solo i due animali superiori che ripetono quelli dello stipite di fronte. I capitelli sono trattati nello stesso stile: ognuno d'essi è rovinato per metà altezza, ma le due metà conservate, che sono da un lato la metà superiore e dall'altro la metà inferiore, sono disposte in modo che potrebbero essere sistemate insieme, di modo che i due capitelli sembrano aver ricevuto, come i loro montanti e le due metà dell'archivolto, ornamenti simili.

A prima vista, l'estrema dissomiglianza che esiste tra la maggior parte delle sculture della porta e quelle degli stipiti esterni sembra indicare che questi due gruppi d'ornamenti sono di epoche differenti, ma un esame attento non conferma tale ipotesi. In effetti le sculture massicce, a rilievi molto pronunciati, come quelle dei montanti esterni, appartengono, secondo la testimonianza di numerosi monumenti, a un periodo avanzato dello stile lombardo. Quanto agli altri ornamenti, portano in modo lampante il segno di un'arte molto colta. Così, i due gruppi di sculture potrebbero molto bene esser datati allo stesso periodo e il fatto che offrano un tratto comune, quello d'una disposizione simmetrica, che è piuttosto raro nella decorazione lombarda, viene in appoggio di questa opinione. Il loro contrasto si spiegherebbe allora con l'intervento di diversi artisti d'ineguale abilità o formati a diverse scuole. Fors'anche tale varietà e tale contrasto erano, sino a un certo punto, conformi agli usi o al gusto dell'epoca, perché due porte frontali della chiesa ora distrutta di San Giovanni in borgo (v. tav. 65) presentavano pure sculture rudi e pesanti associate a ornamenti delicati e, come nella porta settentrionale del San Michele, le prime occupavano i montanti interni, mentre i secondi tappezzavano tutte le altre pareti della strombatura.

FASCE SCOLPITE DELLA FACCIATA – Le sculture della facciata sono disposte sulle nostre tavole in modo tale che la porta e le fasce scolpite di ciascuno dei tre riquadri occupano insieme due tavole complete e consecutive. Al riquadro centrale sono uniti i due speroni adiacenti e a ciascuno riquadro laterale si unisco-

no i due speroni estremi, compresa la faccia girata ad angolo retto del grosso contrafforte terminale. Benché le fasce scolpite non siano affatto regolari nella loro disposizione, non è possibile vedervi i resti d'un edificio più antico, reimpiegati bene o male nel monumento attuale, poiché in tal caso almeno alcuni dei soggetti scolpiti sarebbero spezzati su figure o ornamenti, il che non avviene in nessun punto. L'esame del carattere artistico conferma d'altronde tale giudizio. Occorre così senza dubbio attribuire al difetto di precisione e di ordine, che si osserva dappertutto, la distribuzione irregolare delle fasce e l'altezza spesso ineguale delle pietre che appartengono allo stesso strato.

Citiamo innanzitutto la figura di San Michele, patrono della chiesa, che sovrasta la porta maestra (v. tav. 57). Il santo Arcangelo, in abito lungo e con calzature, tien mano una palma nella mano destra e schiaccia ai piedi il demonio vinto.

Al di sopra di ciascuna porta laterale si trova una figura di vescovo in abiti sacerdotali, che benedice con una mano e impugna il pastorale nell'altra; in testa non calza la mitria. Una figura pressappoco simile esiste all'interno della chiesa e, essendo molto meglio conservata di quelle esterne, faremo a suo proposito le osservazioni relative agli abiti.

I fogliami sono piuttosto rari sulle fasce scolpite della facciata e si trovano solo nelle parti più elevate. Invece le figure animate abbondano e rappresentano esseri reali o fantastici, messi in atto nelle scene più varie.

La caccia, la pesca e i combattimenti tengono un posto importante in queste raffigurazioni. Cacciatori e pescatori vi appaiono spesso carichi di bottino, come per esempio quei due uomini che portano quattro enormi pesci appesi a una pertica (tav. 58). Proprio a lato, un uomo sistema in una cassa, probabilmente per conservarli, degli animali morti portati a lui da diversi compagni. Si vede ancora, sulla tav. 58, un cacciatore nudo che porta della selvaggina, accolto con tenerezza da una donna, che solleva sul davanti il proprio abito. Senza dubbio gli artisti che scolpirono queste immagini erano gente molto positiva, perché per loro l'interesse della caccia consisteva soprattutto nel suo risultato e l'amore, così grossolanamente espresso nella scena precedentemente descritta, vi sembra la ricompensa per una dispensa ben fornita.

Le immagini di combattimento, scolpite di preferenza sulle fasce inferiori, sono sfortunatamente molto danneggiate. Tutto ciò che si può vedere è che i guerrieri portano un copricapo a punta, i cavalieri sono armati di lance e i fanti di spade, e gli uni e gli altri sono, in generale, muniti di scudi allungati, tondi in alto e a punta in basso. Nessuna armatura protegge i cavalli, i cui finimenti, molto ben marcati nella scena d'un guerriero a cavallo che combatte contro un drago enorme (tav. 57), si compone, oltre alla briglia e alla sella, d'un pettorale e di un'imbraca. Tranne quest'ultimo particolare, è simile a quello che si osserva, con la maggior nettezza di particolari, su un bassorilievo di San Giovanni in borgo (tav. 67), ove sei guerrieri a cavallo, con la lancia inclinata, si precipitano gli uni contro gli altri.

I cavalieri di quest'ultima scultura sono protetti da cotte di maglia e forse quelli di San Michele erano vestiti in modo simile, ma l'usura della pietra non permette più di accertarsene.

Spesso, nei combattimenti rappresentati a San Michele, un guerriero abbattuto è calpestato dai cavalli. Una di tali azioni, che rappresenta un inseguimento piuttosto che una battaglia (tav. 59), presenta una particolarità che, se corrisponde a un uso del tempo, rivela una gran ferocia di costumi. Due teste mozze, attaccate a una lancia, sono riportate in trionfo dai vincitori.

Dopo la caccia e la guerra, anche le belle arti trovano la loro espressione, perché il succedersi di personaggi che appaiono nella terza fascia, a partire dal suolo, sulla faccia sud del contrafforte terminale di destra (tav. 59), rappresenta senza dubbio una banda di musicisti che suonano diversi strumenti.

Qualche altro bassorilievo ha, come i precedenti, un significato ben chiaro; per esempio, nella tav. 58, i fabbri che martellano il ferro su un'incudine, Adamo ed Eva sedotti dal serpente e minacciati dall'angelo armato di gladio; nella tav. 59, un uomo che con una mano porta un secchio e con l'altra asperge una donna con un ramo; nella tav. 55, una figura simile alla precedente.

Sarebbe possibile che l'uomo tra due draghi, sulla fascia che contiene il fabbro (tav. 58), fosse un'immagine del viaggio di Alessandro Magno verso le sfere celesti, che nella cattedrale di Basilea è associato al peccato d'Adamo.⁵⁷

La maggior parte delle altre sculture non sembrano per nulla spiegabili, sia che le intemperie abbiano troppo cancellato le loro forme, sia che le figure e le azioni messe in scena non presentino un senso determinato o non siano più comprensibili per noi. Quest'opinione, beninteso, non è che una confessione della nostra propria ignoranza, e ci auguriamo vivamente che un osservatore più abile e più competente giunga a ritrovare un giorno il senso perduto di questi curiosi bassorilievi. Questa speranza e il desiderio di contribuire al successo di simili ricerche sono stati per noi il principale motivo per dare alle stampe la serie completa delle sculture della facciata. La sola congettura che, senza azzardarci troppo, ci sembra permesso emettere a loro riguardo è che le immagini scolpite, ove appaiono bestie mostruose o fantastiche, o da sole o bizzarramente associate a figure umane, si ricolleghino, in generale, a credenze popolari di una qualunque origine, piuttosto che a tradizioni ancora vive del simbolismo cristiano.

⁵⁷. Devo questa spiegazione a padre Cahier, che ha trattato la questione nel suo primo volume dei *Nouveaux Mélanges d'archéologie*.

ALTRE SCULTURE SPARSE SULLE PARETI ESTERNE DELLA CHIESA

Per completare lo studio delle sculture esterne, ci rimane ormai poco da dire, poiché gli archivolti delle finestre non hanno interesse e rimane solo da parlare di qualche bassorilievo incastrato nei muri, su diversi punti del perimetro dell'edificio.

A sinistra della porta settentrionale (tav. 51) si vede un grosso animale che somiglia a un bue, sul quale si tiene sdraiata una piccola figura umana. Nel paramento orientale del braccio sud del transetto, si trovano tre pietre scolpite e ornata da figure. Una di tali immagini sembra rappresentare una caccia col falco. Un personaggio a cavallo, vestito d'un abito lungo che, ondeggiando indietro, lascia scoperte le gambe, porta un uccello sul pugno. Alla testa del cavallo è una donna che tiene in mano una delle briglie. Infine, altri tre bassorilievi esistono ancora sulla facciata meridionale del transetto (tav. 52). Essi rappresentano l'Annunciazione, una donna in piedi e la Santa Vergine che porta il bambino Gesù.⁵⁸

Nella scena dell'Annunciazione (tav. 63) la Santa Vergine è affiancata da una piccola figura seduta, la cui presenza ha fatto supporre a diversi osservatori che la chiesa di San Michele fosse stata costruita dagli Ariani;⁵⁹ ciò col pretesto che la figura in questione rappresenterebbe uno dei fratelli o delle sorelle attribuiti a Gesù Cristo dai seguaci di Ario. Per poco però che si esamini il bassorilievo, vi si vede non un bambino, ma una donna – i seni sono marcati – occupata a filare, che l'apparizione dell'angelo interrompe nel suo lavoro. Si tratta dunque molto semplicemente di un'ancella o compagna, spesso attribuita alla Santa Vergine nelle antiche immagini; con tale spiegazione, che era facile da trovare con un esame da presso della scultura, l'origine ariana della chiesa diviene una di quelle favole che troppo spesso nascono da un'osservazione rapida e superficiale.

Il bassorilievo dell'Annunciazione e i due altorilievi vicini si distinguono, tra tutte le sculture del San Michele, per il merito relativo del disegno che, specialmente per l'angelo, messaggero di Dio, è lampante. Occorre aggiungere che questa Annunciazione e l'immagine della Santa Vergine che porta il bambino Gesù, intagliate in una pietra molto dura e di grana finissima, sono in un eccellente stato di conservazione. Quest'ultima nota si applica anche ad alcune sculture della facciata, che sono: la figura di San Michele che vince il demonio; i due montanti coperti di fogliami che limitano l'apertura della porta maestra; i capitelli della strombatura di questa porta e della porta di destra.

⁵⁸ Una quarta scultura pietra, in posizione verticale e delle medesime dimensioni della seconda, è ormai completamente cancellata, ma la sua grandezza e la posizione simmetrica dei due blocchi verticali ai lati della figura della Vergine (trittico perfettamente inquadrato rispetto all'uscita della viuzza laterale oggi denominata vicolo Bossi) fanno pensare alla presenza in origine di due grandi statue, in posizione simile. (N.d.T.)

⁵⁹ L. MALASPINA, *Guida di Pavia*, Pavia, 1819, p. 57.

Se gli altri bassorilievi fossero stati, come i precedenti, scolpiti in una pietra di qualità, anziché in un'arenaria tenera e fragile della quale la pioggia e il gelo corrodono le sporgenze, quando addirittura non le distaccano a scaglie, queste sculture sarebbero lungi dall'offrire l'aspetto molto rustico e spesso informe che presentano oggi. Si può anche giudicare da talune delle loro parti, meglio conservate del resto, che esse furono intagliate nell'arenaria, come quelle dell'interno della chiesa, lavorate con cura da artisti cui non mancava l'abilità. Ne consegue che la superiorità dei bassorilievi incastrati nella facciata meridionale del transetto si riduce insomma a un po' più di correzione nel disegno delle figure e nel loro modellato, e che non esiste motivo serio per assegnare loro una data sensibilmente differente.

SCULTURE INTERNE – Tutti i pilastri, anche quelli invisibili dal basso, sono coronati da alti capitelli coperti di sculture. Non è stata fatta, come a Sant'Ambrogio, l'economia di terminare spesso con semplici fasce i costoloni che sono meno in evidenza, o che appaiono solo quando si sale ai matronei. Quasi tutti i capitelli, tranne quelli dei corti pilastri del triforium, si compongono (v. tav. 62) di due parti, l'echino e l'abaco, ottenute in generale in due blocchi distinti. L'altezza dell'abaco è assai variabile e le sue facce, di solito inclinate, sono ornate da fogliami tra i quali si vedono frequentemente degli uccelli. Sull'echino, figure di uomini o d'animali occupano il posto principale, mentre i fogliami giocano spesso solo un ruolo secondario.

I più interessanti tra i capitelli sono quelli del primo ordine a partire da terra: meglio sistemati per esser visti, sono stati naturalmente curati di più. A questo gruppo appartengono i sei capitelli della tav. 62, che abbiamo scelto per la riproduzione a causa dei che vi si trovano rappresentati. La Storia Sacra offre taluni di questi soggetti, quali: il peccato originale (fig. VI) e il sacrificio offerto a Dio da Abele e Caino (fig. IV). In quest'ultima scena, i due fratelli sono vestiti in modo simile e presentano le loro offerte su panni che nascondono in parte le loro braccia. Una mano divina prende l'agnello offerto dal pastore Abele, piuttosto del cesto portato dall'agricoltore Caino. Forse l'uomo seduto tra due leoni "*sedens in medio leonum*" (Dan. XIV, 39) che afferra per le orecchie (fig. V) si potrebbe spiegare con una vaga reminiscenza di Daniele nella fossa dei leoni; allora tale soggetto rientrerebbe, come i primi due, nella categoria di rappresentazione di fatti ispirati all'Antico Testamento. Alcuni capitelli recano sculture allegoriche. Così la fig. III esprime la salvezza di un'anima che la morte ha appena liberato dai legami corporei. L'anima è rappresentata da una figura di adolescente che si agita in aria al di sopra del cadavere sdraiato in un letto. Un angelo l'afferra abbracciandola e la difende a colpi di lancia contro il demonio che cerca di impadronirsene.⁶⁰

⁶⁰ La prima funzione di cui l'arcangelo Michele si faceva garante era quella del passaggio delle anime nell'altilà, che si svolgeva nella mitologia antica sotto il doppio

Si potrebbe vedere una personificazione della giustizia divina nella donna seduta, coronata di diadema, che occupa il centro del capitello I; infatti, col braccio destro, la donna attira verso di sé un uomo dal viso contento, mentre respinge col braccio sinistro un altro uomo, la cui figura esprime l'afflizione. Il primo, completamente nudo, potrebbe raffigurare il povero Lazzaro; il secondo, che è vestito, sarebbe allora il ricco cattivo. Quanto al capitello II, non siamo in condizioni di azzardare nessuna spiegazione. Notiamo solo che simili figure, dal corpo di cavallo e testa di donna diademata, sono frequenti nelle opere decorative dell'arte orientale.⁶¹ Gli esempi proposti nella tav. 62 bastano a mostrare come, a San Michele, sono disposti gli angoli dei capitelli che appartengono a colonne incastrate. Vi si vedono, usati come figure di passaggio, sia dei fogliami (fig. III e VI), talvolta delle teste mostruose (fig. V), spesso degli animali affrontati, ai quali si

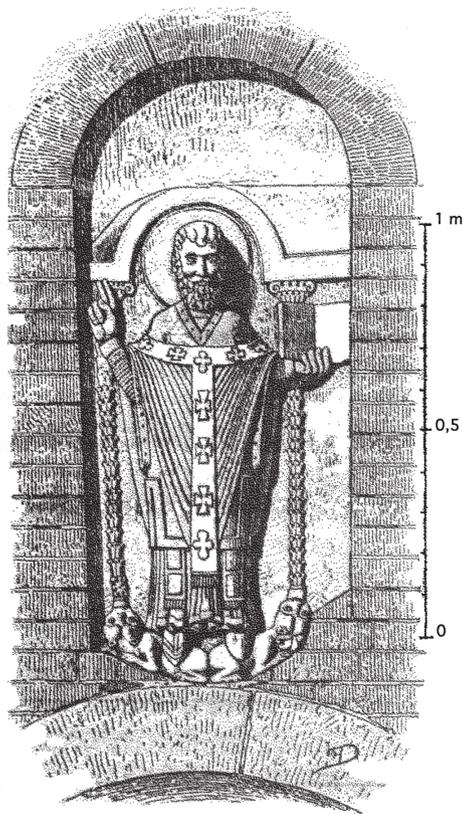
segno della levata delle Pleiadi, nelle stesse date dell'apparizione, della memoria, della consacrazione dell'arcangelo stesso (8 maggio e 29 settembre). Il cammino delle anime era concretizzato nel cielo dalla Via Lattea, che nei paesi celtici era chiamata "il castello di Lug" (divinità omologa del romano Mercurio). Fra i Germani le caratteristiche di Mercurio erano attribuite al dio guerriero Odino (Wotan per i Longobardi); la "cristianizzazione" della figura di Wotan con San Michele è stata sottolineata da diversi autori. Una teoria con solido fondamento vuole che la Chiesa cattolica, per stornare le popolazioni dal culto di Mercurio e di omologhe entità del Pantheon celtico o germanico, attribuisse all'arcangelo Michele funzioni che erano proprie di tali divinità; fra queste, il ruolo di psicopompo, accompagnatore di anime nell'aldilà dei beati, dopo la morte. Al culto di San Michele erano consacrate alture e cappelle nei cimiteri (Cfr. E. MÂLE, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, 1924; e CRONIER, in *Bull. Mon.*, XXVIII). La diversità del suo ruolo rispetto ai miti antichi consisteva nell'esistenza di un doppio aldilà cristiano. L'arcangelo Michele è così preposto al transito dell'anima, ma anche al rispetto del giudizio divino relativamente al suo indirizzo, agli Inferi o fra i Beati. La sua lotta col diavolo, per il possesso dell'anima del defunto, è raffigurata in un capitello della Basilica pavese. Anche l'immagine dell'arcangelo con la bilancia, detta con termine greco psicostasi (pesatura delle anime), è presente con frequenza nell'arte medievale: ricordiamo quella di Talignano, nel Parmense, e in Francia, solo per citarne alcune, quelle scolpite o in vetrate a Amiens, Autun, Bourges, Chartres, Saintes, nella S.te Chapelle di Parigi (Cfr. F. BOTTI, *La psicostasi di Talignano e S. Michele nel culto e nell'arte medioevale*, Parma, An. Zafferi, 1942). L'arcangelo Michele con la bilancia in mano appare in una piccola formella, all'esterno dell'abside maggiore della nostra Basilica, scolpita in epoca piuttosto tarda (forse nel sec. XV). Il pensiero corre anche a Minosse, mitico re di Creta e giudice degli Inferi, contrapposto all'arcangelo giudice dei beati. La presenza nella chiesa del Labirinto col Minotauro completa così l'asse rotatorio di collegamento tra il mondo materiale e gli altri mondi, sopra e sotto di esso. (N.d.T.)

⁶¹ Le magnifiche tavole di PRISSE D'AVENNES, *Art arabe au Caire*, ne mostrano diversi esempi.

associano talvolta figure umane (fig. I e IV). Questi animali, posti negli angoli, sono puramente decorativi. Se avessero qualche rapporto con la scena che forma il motivo centrale, non si vedrebbero, nelle fig. IV e I, i grifoni e i leoni, che si appoggiano esattamente i primi su Caino e Abele, i secondi sul giusto e il peccatore.

I capitelli più elevati, che coronano i sostegni delle grandi volte, contengono solo fogliami o figure decorative, scolpiti in generale a scala maggiore degli ornamenti dei capitelli inferiori. Se ne potrà giudicare dalla fig. II della tav. 65, che offre il coronamento del pilastro situato alla base dell'abside, dal lato destro. Un uomo nudo, che sostiene l'abaco con le spalle e le mani ed esprime, non solo nell'atteggiamento, ma anche nel gioco della fisionomia, l'azione di portare un carico pesantissimo, occupa tutta l'altezza del capitello. Le sue gambe sono allacciate dalle code di serpenti alati, provvisti di zampe e coperti di scaglie, la cui disposizione è benissimo studiata per completare la copertura della parte inferiore del blocco. Cariatidi analoghe, similmente accompagnate, si osservano in diversi altri capitelli del livello più elevato. Le fig. VIII e IX (tav. 63) offrono un'idea sufficiente dei capitelli della cripta, che sono abbastanza notevoli per l'abilità della composizione e l'eleganza degli ornamenti. Le fig. da III a VII mostrano la forma delle basi e offrono diversi esempi di unghie. Queste, in generale molto ornate, consistono spesso in forgliami o in teste d'animali. Talvolta anzi il toro inferiore è completamente ricoperto di sculture, come appare nella fig. III, ove rettili fantastici dall'aspetto rampante, su corpi pieni di agilità – un'opera da maestro – formano una successione di allacciamenti.

Dopo le osservazioni precedenti sui capitelli e le basi, non rimane più altro da segnalare, tra le sculture dell'interno, che un bassorilievo che raffigura un santo in abito pontificale. Questa figura, scolpita in un bel pezzo di marmo bianco, occupa una piccola nicchia sul muro del transetto, al di sopra della grande nicchia circolare del braccio settentrionale (v. tav. 49). Gli abiti si compongono di camice, stola, una tunica doppiamente aperta su ogni lato per lasciar passare le braccia e facilitare la marcia, la pianeta e un pallio decorato da croci. La testa, nimbata e priva di copricapo, porta la barba intera. La mano destra benedice, mentre la sinistra tiene un libro aperto. I piedi sono appoggiati su due leoni, le cui teste dritte reggono steli striati al modo di tronchi di palma. Questi steli, specie di colonnine molto esili, terminano con capitelli, sotto la fascia arcuata a semicerchio che incornicia la testa. I resti di una pittura antica si osservano ancora distintamente. Il camice e il pallio erano bianchi, la stola, la pianeta e la croce del pallio si distaccavano in porpora. Tutte le frange e forse l'intera tunica erano dorate. Questa figura, se si giudica dal suo vestito e dagli attributi, rappresenta evidentemente un arcivescovo o un vescovo col privilegio di portare il pallio. Poiché il vescovo di Pavia si trovava in tale condizione, nulla impedisce di accettare la tradizione locale che riconosce Sant'Ennodio nel personaggio in questione.



VALUTAZIONE SULL'INSIEME DELLE SCULTURE – Considerando nel loro insieme le sculture del San Michele e tenendo conto sia dell'azione delle intemperie su quelle esterne, sia della durezza eccezionale dei materiali usati per alcuni bassorilievi esterni, si deve riconoscere che tutte queste sculture hanno una grande aria di famiglia, che appartengono con evidenza a una stessa epoca di cultura artistica. Ciò che colpisce innanzitutto, quando le si consideri in massa, è la loro abbondanza, la loro profusione. Un secondo tratto non meno evidente consiste nell'estrema diversità dei soggetti, la grandissima varietà degli ornamenti, che testimoniano di un'immaginazione singolarmente viva e feconda nei rudi scalpellini che fecero queste immagini di pietra. Questo per la composizione, ma l'esecuzione non è meno notevole: si mostra ampia, facile, ardita. Le figure animate of-

frono spesso atteggiamenti veri; difettano di correzione nelle forme ma hanno movimento, vita; i volti umani sono, all'occasione, d'una fisionomia espressiva. Al tempo stesso, grazie all'altezza dei rilievi, si sono potuti modellare ornamenti e figure, rendere l'effetto di superficie tonde o sfuggenti e osservare piuttosto bene le regole elementari della prospettiva. Tutti questi caratteri classificano le sculture del San Michele tra le produzioni dello stile lombardo giunto al suo completo sviluppo. Come abbiamo già detto nella prima parte del nostro studio, esse offrono l'espressione completa, in un certo senso il tipo della scultura lombarda giunta al suo pieno sviluppo, quando l'influsso bizantino, divenuto lontano e vago, appare solo nell'applicazione di un'ornamentazione ricca e capricciosa contro la superficie delle pietre.

MOSAICO DEL PAVIMENTO DELLA TRIBUNA – Mosaici di cubetti di marmo bianco, rosso e nero, incrostati in uno strato di cemento, componevano un tempo il pavimento della tribuna, almeno nella sua metà anteriore. Non ne rimane più oggi che un pezzo di mediocre estensione, coperto dall'altare e dai suoi gradini. Tutto il resto, a eccezione di un piccolo frammento che raffigura un cavallo alato, è scomparso al tempo della costruzione del pavimento attuale. Molto felicemente, però, la bella opera di Ciampini ⁶² ci ha conservato il disegno della parte distrutta, di quella che esisteva tra il davanti della tribuna e i gradini dell'altare.

Il centro di tale spazio era occupato da un labirinto di forma circolare, al centro del quale si trovava, in un medaglione, l'immagine di Teseo che combatteva col Minotauro. L'eroe ateniese colpisce il mostro da dietro, nel momento in cui questo ha appena tagliato la testa d'un uomo del quale calpesta ai piedi il cadavere. Si legge intorno al medaglione l'iscrizione seguente:

TESEUS INTRAVIT MONSTRUM QUE BIFORME NECAVIT.

Sul disegno di Ciampini il labirinto non forma un cerchio completo. Vi manca un segmento, che era nascosto dai gradini dell'altare e che è appena stato scoperto. Con esso furono anche scoperte due immagini bizzarre: una capra "capra", a cavalcioni su una bestia dall'aspetto di lupo, e un uomo nudo che cavalca un grande uccello, senza dubbio uno struzzo, ⁶³ immagini che, col cavallo alato "equus" e l'uomo che combatte con un drago "draco", riprodotti da Ciampini, occupavano gli angoli del quadrato circoscritto al labirinto. A destra di questo quadrato, il mosaico rappresen-

⁶². CIAMPINI, *Vetera monumenta...*, Roma, 1699, t. II, tav. II. Carlo Dell'Acqua ha riprodotto il disegno di Ciampini nella prima edizione del suo *Studio sul San Michele maggiore*, pubblicata nel 1862, e ha dato il disegno del mosaico completo nella seconda edizione, apparsa nel 1875.

⁶³. Secondo l'interpretazione più recente di mons. Gianani, la scritta incompleta "CHAND...", posta accanto all'uccello, è da interpretarsi come parte di "CANDIDA AVIS" e l'uccello è un cigno (Cfr. F. GIANANI, *La Basilica di S. Michele Maggiore*, Pavia, Poggi, 1974. N.d.T.)

tava una vasta distesa d'acqua, in cui nuotava un pesce. A sinistra era raffigurato il combattimento di Davide contro il gigante Golia, con queste parole:

SUM FERUS ET FORTIS CUPIENS DARE VULNERA MORTIS

e le seguenti:

STERNITUR ELATUS STAT MITIS AD ALTA LEVATUS

che si riferivano rispettivamente ai due personaggi messi in scena, l'uno feroce e pieno d'orgoglio, l'altro che pone tutta la sua fiducia in Dio.

La parte anteriore del mosaico presenta il carattere di una composizione simbolica, della quale ecco l'interpretazione che ha voluto offrirci il padre Cahier:

“Il pesce che nuota in seno a un mare illimitato, immagine probabile del Diluvio che annegò tutte le altre bestie, raffigura senza dubbio il Cristiano salvato dal battesimo. Teseo, vincitore del Minotauro, dopo aver trionfato delle inestricabili difficoltà del labirinto, rappresenta secondo ogni apparenza il Salvatore Gesù che ci ha liberati dal diavolo e sbarazzati dai suoi legacci. Quanto al combattimento di Davide contro Golia, esso sarebbe, secondo Sant'Agostino, la figura dell'Incarnazione, con cui fu assicurato il trionfo di Dio su Satana.

Le quattro immagini che accompagnano il labirinto esprimono forse alcune di quelle meraviglie del mondo, cui credevano l'antichità e il medioevo, quando la superficie del globo era molto mal conosciuta. Ancora l'immagine dell'uomo montato sullo struzzo non è per nulla assurda”.

La fig. X della tav. 63, riduzione d'un disegno rilevato e pubblicato dai Dell'Acqua,⁶⁴ rappresenta un'altra parte del mosaico, posta al di là del labirinto e coperta dall'altare che l'ha preservata dalla distruzione. È un frammento di calendario. Il personaggio che raffigura l'Anno, posto al centro della composizione, è seduto su un trono, corona in testa e scettro in mano. I suoi sudditi, i Mesi, sono allineati da una parte e dall'altra e designati non solo dai loro nomi, scritti verticalmente, ma anche da attributi specifici: Aprile tiene dei fiori, Maggio falcia un prato,⁶⁵ Marzo semidistrutto porta i capelli ritti e suona in due corni; gli altri mesi non esistono più.

Questo calendario e, in generale, i mosaici del San Michele, sembrano indicare negli artisti che li eseguirono conoscenze più nette e meglio approfondite di quelle che sono testimoniate dalle opere degli scultori. Ciò dipenderebbe dal fatto che i mosaicisti, operai scelti, forse stranieri e certamente nomadi, dovevano formare piccole confraternite in cui si trasmetteva, con la pratica di un'arte speciale, l'abitudine di rappresentare certi soggetti tradizionali, mentre gli scultori, numerosi e mescolati alla massa del popolo, non avrebbero conservato del passato che vaghi

⁶⁴ Il disegno delle parti di nuova scoperta del mosaico è stato rilevato e pubblicato dai Dell'Acqua sin dal 1863. *Relazione sui restauri di San Michele*, Pavia, 1863.

⁶⁵ Nei calendari figurati francesi, la falciatura designa il mese di giugno. Lo stesso nel calendario della cattedrale di Aosta. È questione di clima.

insegnamenti? Oppure il carattere differente dei due tipi di opere proviene semplicemente dal fatto che furono eseguiti in epoche differenti? Le due spiegazioni non sembrano incompatibili e associeremmo tanto più volentieri la seconda alla prima, visto che le rappresentazioni di Labirinti e Calendari a figure appartengono soprattutto ai sec. XII e XIII. ⁶⁶

CONCLUSIONI – DATA PROBABILE DEL MONUMENTO

Abbiamo visto, all'inizio del nostro studio sul San Michele Maggiore, che la storia dà relativamente a questa chiesa un certo numero d'informazioni dal sec. X sino al XII. Le ricorderemo sotto la forma sommaria d'una tabella:

Sacco e incendio di Pavia da parte degli Ungari	924
Deposizione momentanea, a San Michele Maggiore, del corpo di San Colombano	930
Il Palazzo reale, presso San Michele, era appena stato ricostruito nel	935
Incoronazione a San Michele di Berengario e Adalberto	950
Incoronazione di Arduino	1002
Incoronazione di Enrico II di Baviera, seguita da un grande incendio	1004
Enrico II ordina di restaurare il Palazzo reale	1013
Incoronazione di Feberico Barbarossa	1155

Le solennità degli anni 930, 950, 1002, 1004 e 1155 sono avvenimenti certi che si sono compiuti nell'edificio stesso, di modo che una ricostruzione totale non poté aver luogo che durante uno degli intervalli compresi tra queste date. Alle date suddette, la chiesa era sicuramente in piedi e chiusa da ogni parte.

Notiamo che non è fatta alcuna menzione del San Michele Maggiore a proposito degli incendi del 924 e 1004, così che si ignora in quale misura quei disastri abbiano toccato il monumento. Poiché però, come afferma la storia, danneggiarono il palazzo reale prossimo alla chiesa, si può ritenere probabile che essa stessa non fosse risparmiata.

Precisamente l'edificio ha conservato i segni di tre costruzioni diverse che sembrano provenire da disastri successivi. Occorre concluderne che le due ultime ricostruzioni o restauri furono certamente conseguenza degli incendi del 924 e 1004, segnalati dalle cronache? Significherebbe andar troppo lontano, poiché nulla dice che i rimaneggiamenti della chiesa corrispondono a quei due incendi piuttosto che ad altri sinistri di minor importanza o specifici al San Michele, dei quali la storia non direbbe parola. È prudente, in effetti, per epoche così povere di docu-

⁶⁶. Secondo Ernst aus 'm Weerth, che ha compiuto uno studio speciale degli antichi mosaici del nord d'Italia e pubblicato dai Dell'Acqua il mosaico del San Michele Maggiore, questo sarebbe della seconda metà del sec. XI. ERNST AUS 'M WEERTH, *Der mosaikböden in S. Gereon zu Köln nebst den damit verwandten mosaikböden Italiens*, Bonn, 1873, tav. 4 e 15.

menti, non limitarsi a tener conto dei fatti attestati, ma lasciare ancora un ampio margine all'ignoto, sotto pena di commettere spesso gravi errori.

Così, per quanto sembri plausibile un legame tra testimonianze che si accordano bene insieme, le une fissate nelle antiche cronache, le altre incorporate nello stesso monumento, si deve far attenzione che un tal procedimento non riposi insomma che su presunzioni. Certo, non si penserebbe neppure a farlo se, per esempio, l'architettura della chiesa lasciasse intravedere l'avvicinamento dello stile ogivale. Tuttavia le notizie storiche potrebbero, anche in tal caso, non insegnare nulla di più di ciò che esse dicono oggi.

In definitiva le informazioni suddette, anche assistite da fatti materiali molto significativi, non bastano a togliere l'incertezza che pesa sull'origine del monumento attuale. Bisogna ricorrere all'espedito, troppo spesso necessario all'epoca lombarda, che consiste nel comparare l'edificio che si studia con altri monumenti dello stesso stile, costruiti in diverse epoche. Così hanno dovuto procedere gli autori che hanno studiato questa chiesa. I documenti storici non possono servire che a titolo di pezze giustificative, adatte a confermare un'opinione fondata su altre basi, a precisare entro certi limiti una data di fondo puramente congetturale.

Entriamo ora nel vivo del nostro argomento e diciamo innanzitutto che l'osservazione di diversi monumenti antichi conduce a fissare posteriormente all'epoca longobarda la data delle opere basse dell'abside e del transetto meridionale del San Michele. In questa costruzione di pietre nerastre, zoccolo, contrafforti, colonnine, finestre della cripta, fanno corpo col muro e sono evidentemente altrettanto antichi. Reynaud l'ha provato per le colonnine del transetto⁶⁷ e la stessa dimostrazione potrebbe servire per le appendici sporgenti e le aperture poste al piede del presbiterio. Ora, i contrafforti affiancati da colonne e le finestre a doppia strombatura ornate da colonnine non potrebbero, a nostro avviso, risalire più in là del sec. IX. La forma delle finestre in particolare sembra fornire a tal soggetto un argomento del tutto significativo; ma, avendo già trattato altrove tale questione, contentiamoci qui di ricordare che sia nell'abside di Sant'Ambrogio di Milano, il cui restauro ha fatto riapparire le antiche aperture, sia nella rotonda di Brescia, la basilica milanese di San Vincenzo e gli altri monumenti della Lombardia, certamente anteriori al sec. IX, le finestre hanno una sola strombatura girata verso l'interno, in modo che la cornice o quadro sfiori il paramento esterno del muro.

È vero che, nella costruzione di cui ci occupiamo, si tratta delle finestre della cripta, che attraversano un muro molto spesso, e per le quali una doppia strombatura presentava vantaggi particolarmente apprezzabili dal punto di vista dell'illuminazione. L'obiezione che però si potrebbe trarre da tale circostanza dovrebbe almeno appoggiarsi su un esempio per infirmare una regola che non soffre, crediamo, di nessuna eccezione.

⁶⁷ L. REYNAUD, II, p. 604.

La considerevole elevazione della tribuna al di sopra del pavimento delle navate conferma la nostra stima, perché negli edifici di grande antichità questa elevazione si riduce tutt'al più a due o tre gradini e la cripta, quando esiste, è completamente al di sotto del pavimento della chiesa. La rotonda di Brescia e la basilica del Santo Salvatore nella stessa città ci serviranno qui d'esempio: citeremmo ancora San Pietro a Civate e la Madonna del Castello, se in queste chiese l'abbassamento della cripta non si potesse spiegare anche col declivio del terreno. Non vi è d'altronde alcun indizio che la cripta del San Michele, per la quale sono fatte evidentemente le tre finestre basse del presbiterio, non sia contemporanea della costruzione in pietre nerastre in cui le finestre sono ricavate.

Così, la comparazione delle parti più antiche della chiesa con edifici che risalgono almeno al periodo primario dello stile lombardo mostra che il San Michele è posteriore a tali monumenti. I contrafforti affiancati da colonne, la considerevole elevazione della tribuna e soprattutto la doppia strombatura delle finestre della cripta forniscono una serie di testimonianze, resa decisiva per la loro importanza e per il loro completo accordo, per quanto ci sembra.

Abbiamo appena stabilito che le parti più antiche del san Michele non potrebbero essere anteriori al sec. IX, il che implica una ricostruzione totale a partire da quest'epoca.⁶⁸ Supponendo che la ricostruzione suddetta abbia avuto luogo prima del 924, supposizione autorizzata dai documenti storici, si potrebbe ancora spiegare col disastro del 924 l'impiego successivo di due tipi di pietre nelle opere basse del monumento attuale. Dubitiamo però anche che tali opere basse risalgano sino al sec. IX. Alcune particolarità della loro struttura, già prese in considerazione precedentemente, come la forma di certi contrafforti e la considerevole elevazione della tribuna, sembrano annunciare il pieno sviluppo dello stile lombardo. I profili delle cornici, per quanto è possibile giudicare nonostante l'usura dei materiali, sono gli stessi nella costruzione in pietre nerastre che nelle altre parti del basamento, tanto all'esterno che all'interno. In definitiva, ci sembra che il monumento tutt'intero, salvo la sommità delle muraglie, testimoni, sotto il profilo artistico, una grande unità di stile, e che a tale titolo offra i caratteri di un'opera fatta d'un sol getto.

⁶⁸. Attribuisco una grande importanza a poter dire che questa conclusione sembra molto ammissibile a Reynaud, che si esprime a tal soggetto nei termini seguenti: "...è possibile che di San Quintino si sia sbagliato attribuendo agli Ungari la distruzione dell'opera primitiva, che la chiesa fondata sotto la dominazione dei Longobardi sia stata ricostruita nel sec. VIII o forse nel IX., benché nessun documento storico menzioni il fatto. Vi sarebbe sicuramente un grande interesse a poter definire tale soggetto, ossia con quale rapidità si sono prodotte le innovazioni in quei tempi torbidi, circondati da tante tenebre; ma la mia ambizione non arriva sin là, ciò che ho voluto stabilire fuori d'ogni contestazione, e credo di esservi giunto, è il punto di partenza dell'architettura francese del sec. XI". (L. REYNAUD, II, p. 603, nota)

L'uso successivo di due tipi di pietre si potrebbe spiegare sia con l'intenzione di usare materiali più resistenti nelle parti basse, sia piuttosto con la necessità motivata da una causa qualunque, facile da concepire, di ricorrere a nuove cave durante l'esecuzione dei lavori.⁶⁹ Facciamo notare a tal proposito che l'attribuzione a due costruzioni distinte delle opere in pietra nera e di quelle che le sovrastano è principalmente fondata sul raccordo a gradini o scaloni molto irregolari di questi due tipi d'opera. Questi scaloni esistono al piede dell'abside e della facciata meridionale del transetto, sole parti dell'edificio ove fossero, visibili prima dei recenti lavori di restauro, gli strati bassi di pietra scura: ma non si ritrovano su altri muri, un tempo nascosti e ora scoperti. Così, i due lati dell'angolo rientrante compreso tra la base dell'abside e la facciata sud del transetto mostrano gli strati nerastri esattamente rasi al livello dello zoccolo.⁷⁰ La messa in luce di questa linea di separazione orizzontale, lunga più di dodici metri, cambia molto ciò che si sapeva in passato della connessione tra questi due tipi di pietra e permette, a quanto sembra, di rivedere le conclusioni prese senza conoscere tale circostanza.

Non pretendiamo di fornire questi ultimi apprezzamenti come altra cosa che l'espressione di un giudizio personale, suscettibile di accordarsi coi fatti in modo plausibile, e riconosciamo la nostra impotenza a dar loro il valore d'una dimostrazione. Infatti, per stabilire che tutta la costruzione del San Michele, salvo la sommità dei muri, fosse eseguita di getto posteriormente al disastro del 924, non disponiamo di nessun argomento decisivo, come ad esempio, la forma delle sezioni delle finestre, grazie alla quale abbiamo potuto, con un primo passo sulla via delle investigazioni, riportare con certezza l'erezione di tutto l'edificio a dopo il sec. VIII. Il nostro sistema però, occorrendo accontentarsi di congetture, è di preferire quelle che trovano un fondamento nelle considerazioni artistiche, per quanto possano essere incerte, a quelle che si basano sull'accostamento di fatti materiali con testimonianze storiche vaghe e occasionali.

⁶⁹ Da informazioni molto circostanziate e interessanti, date con grande cortesia da Torquato Taramelli, professore all'Università di Pavia, su domanda del dottor Carlo Dell'Acqua, risulta: che l'arenaria giallastra si può trarre da un numero piuttosto grande di cave in diverse posizioni a sud di Pavia, nelle coste dell'Appennino, mentre il calcare nerastro si trova soltanto in una zona ristretta, limitata alle colline comprese tra i valloni della Versa e del Coppa. Che sia divenuto momentaneamente impossibile o difficile rifornirsi in quest'ultimo territorio, o che si sia deciso, in corso d'esecuzione, di servirsi di cave d'arenaria in posizione più favorevole di quelle del calcare grigio, l'uno o l'altro di tali motivi avrà potuto determinare la sostituzione dell'arenaria al calcare nelle murature della chiesa.

⁷⁰ Questa porzione della parete, mascherata dalla sacrestia sino al 1870, non aveva potuto essere esaminata da Reynaud e io stesso non l'avevo vista prima di redigere la tav. 52. Da ciò proviene la lacuna nell'indicazione dell'apparato murario che si nota sulla tavola. Due viaggi posteriori al 1870, dopo la demolizione della sacrestia, mi hanno però permesso di esaminare bene il muro in questione.

Nel dire che la chiesa di San Michele fu costruita di getto, noi non respingiamo la possibilità d'interruzioni del lavoro, che dovevano essere frequenti in quelle epoche turbolente. Il cambiamento di materiali si è potuto produrre a seguito di una di tali interruzioni, che forse ha lasciato altre tracce. Queste, già segnalate nel corso della descrizione del monumento, consisterebbero in due colonnine esterne piantate mal a proposito sotto le finestre dell'abside e prematuramente terminate ai davanzali (v. tav. 52 e 53) e nella brusca interruzione con un piano orizzontale del motivo decorativo che occupa il fondo del braccio di croce sud del transetto (v. tav. 50). Non sarebbe per nulla improbabile che le modificazioni del partito primitivo, annunciate da tali anomalie, fossero intervenute in occasione di una ripresa dei lavori.

Ammetteremmo difficilmente, anche senza tener conto di nessuna interruzione di lavoro, che un edificio come il San Michele, la cui struttura massiccia ha richiesto la preparazione e l'uso d'una gran quantità di materiali, e nel quale la scultura si diffonde a profusione su pilastri, porte e muri, fosse stato elevato nello spazio di ventisei anni compresi tra il sacco di Pavia (924) e l'incoronazione di Berengario e Adalberto (950). L'intervallo di cinquantadue anni che separa questa incoronazione da quella di Arduino (1002) sembra meglio proporzionato al compimento di un'opera così considerevole. Più tardi, dal 1004 al 1155, si offre ancora un terzo lasso di tempo molto più esteso. Pensiamo che la costruzione del monumento attuale non ha potuto aver luogo che durante l'uno o l'altro di questi due ultimi periodi, tra i quali, di conseguenza, non ci rimarrebbe più che da scegliere per dire la nostra ultima parola sulla data del San Michele.

Lo storico pavese Robolini, che situa la ricostruzione dell'edificio verso la metà del sec. X, allega in appoggio a tale opinione molti motivi, che sono lontani dal sembrarci tutti ugualmente ben fondati.⁷¹ Così ne citeremo solo due. Il primo è che Pavia, residenza abituale dei re d'Italia dal 925 al 961 e reputata capitale del regno sino al sec. XI, fu nel sec. X, una città potente e ricca, nonostante la rovina passeggera causata dal disastro del 924. In seguito a ciò, sarebbe possibile ammettere che il monumento attuale, costruito con un sì grande lusso, dati dall'epoca in cui San Michele era la chiesa ufficialmente destinata alla cerimonia dell'incoronazione. Più tardi, dopo la distruzione del palazzo reale, raso nel 1024 per odio all'imperatore, non c'erano più le stesse ragioni per fare dell'ex basilica palatina la chiesa più sontuosa della città. Un altro motivo dato dal Robolini è che la sede episcopale di Pavia fu occupata dal 943 al 971, ossia durante ventott'anni, dal vescovo Liutfredo, che un diploma del 943 dichiara proprietario del San Michele e che, per il suo credito e la sua ricchezza, non meno che per la lunghezza dell'episcopato, fu in grado di compiere grandi imprese.⁷² Sono buone ragioni, senza

⁷¹ G. ROBOLINI, IV-I, p. 18 sgg. ⁷² Potrebbe risalire proprio a tale periodo la prima fondazione del San Michele come chiesa per le incoronazioni regali. (N.d.T.)

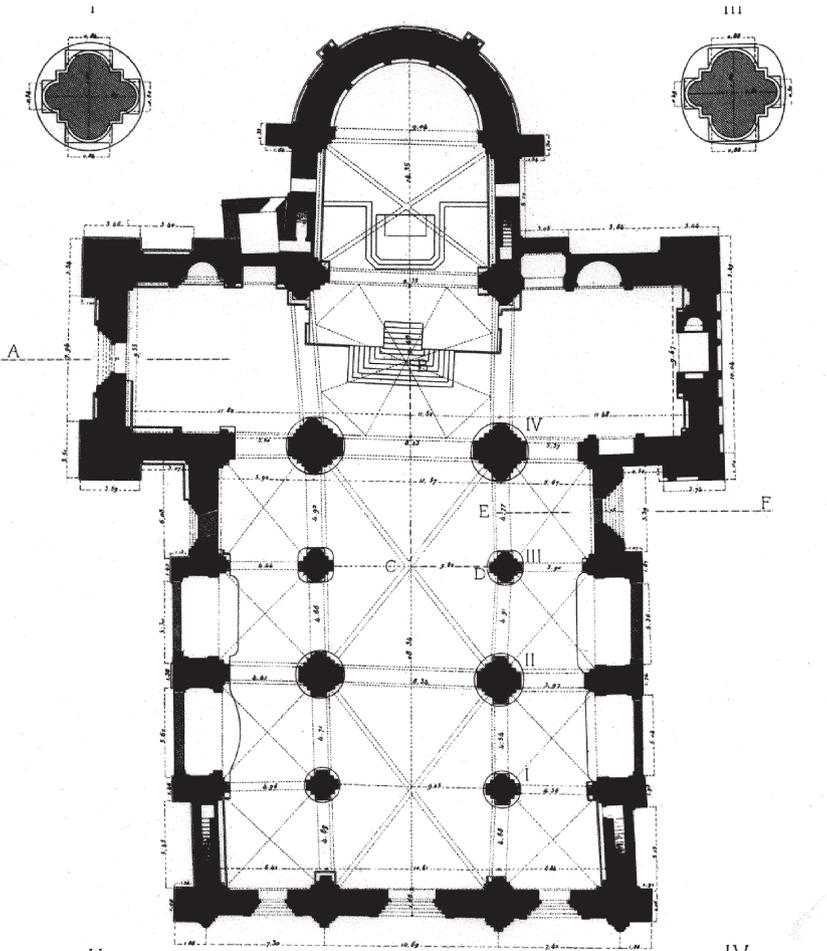
dubbio, soprattutto la prima, ma pensiamo, con lo scrittore che le ha prodotte, che possono stabilire solo una probabilità.

San Quintino sembra essere il solo autore che abbia positivamente fissato tra la metà del sec. XI e la metà del XII la costruzione del San Michele,⁷³ che colloca così nell'intervallo tra le incoronazioni del 1004 e del 1155. La sua opinione si appoggia su confronti fatti con altri monumenti presi in tutta Italia e anche nei paesi vicini. A veder le cose da un colpo d'occhio sì ampio, si rischia però di abbandonarsi a generalizzazioni sistematiche. Ci si lascia trascinare a non tenere abbastanza conto delle differenze d'avanzamento di uno stile secondo i paesi e le province, differenze spesso considerevoli, come lo prova la storia dell'Architettura, stabilita con certezza per epoche più colte e meno conosciute. Tuttavia occorrerebbe tanto più diffidare di vedute così generali quando il piccolo numero di testimonianze certe le rendono, è vero, più facili da presentare, ma anche più ingannevoli. Possiamo aggiungere che c'è molto da dire sul valore d'un certo numero di testimonianze invocate da San Quintino. Così i suoi ragionamenti non ci persuadono affatto, nonostante la chiarezza d'esposizione e la sequenza logica delle deduzioni.

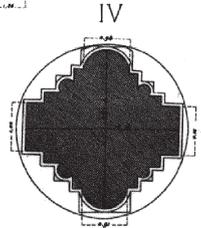
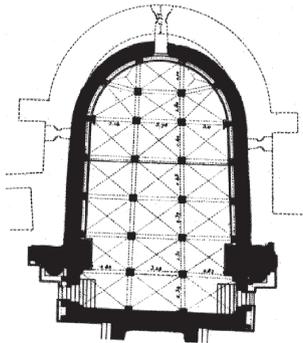
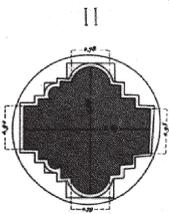
D'altra parte, lo studio delle chiese lombarde di Pavia non offre sull'età del San Michele nessuna informazione precisa. Esso si limita a mostrare che, se si ammettesse per la ricostruzione di questa chiesa il periodo meno antico, compreso tra il 1004 e il 1155, converrebbe tenersi alla prima metà del sec. XI. Altrimenti si accumulerebbe, nello spazio d'un centinaio d'anni, la costruzione di quasi tutti i monumenti lombardi di Pavia, dal San Michele, il più antico, sino a San Lazzaro, costruito a metà del sec. XII, passando per San Pietro in ciel d'oro, consacrato nel 1132; e ciò parrebbe eccessivo da ogni punto di vista. Così lo studio delle altre chiese lombarde di Pavia, venendo solo a restringere l'indeterminazione, ci lascia ancora esitare tra la seconda metà del sec. X e la prima metà dell'XI.

Tra queste due epoche nessun argomento decisivo permette, crediamo, di togliere l'incertezza. Così non ci pronunceremo, lasciando ad altri ricercatori, meglio istruiti da nuove informazioni, il compito di risolvere completamente il problema. Tutt'al più ci permetteremo di esprimere, con la più grande riserva, un'inclinazione a preferire la seconda metà del sec. X e ciò, tanto a causa dei motivi molto plausibili allegati dal Robolini, che in ragione del fatto, notato e commentato da Reynaus, della ripresa delle opere alte, poiché tale ripresa, occasionata senza dubbio da un incendio dei tetti, si collegherebbe allora al disastro del 1004, del quale San Michele Maggiore ebbe probabilmente a soffrire, per quanto indica la storia.

⁷³ CORDERO DI SAN QUINTINO, *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda*, Brescia, 1829, p. 178.

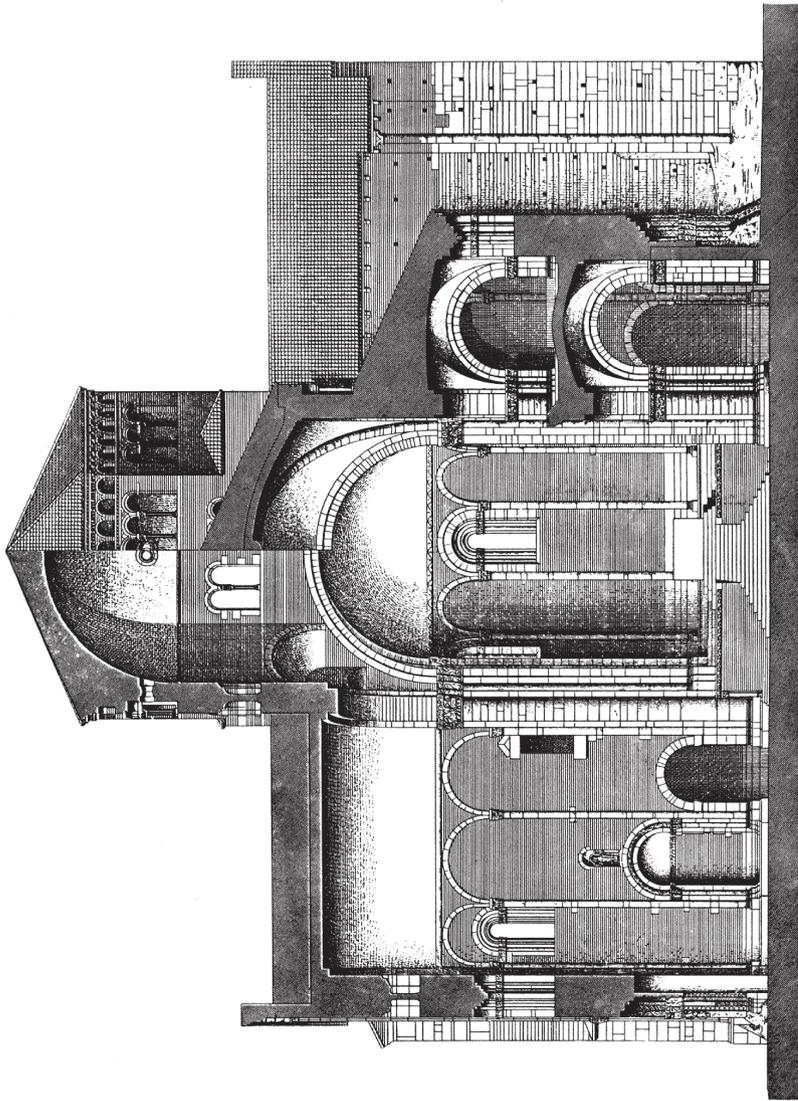


Plan de la crypte.



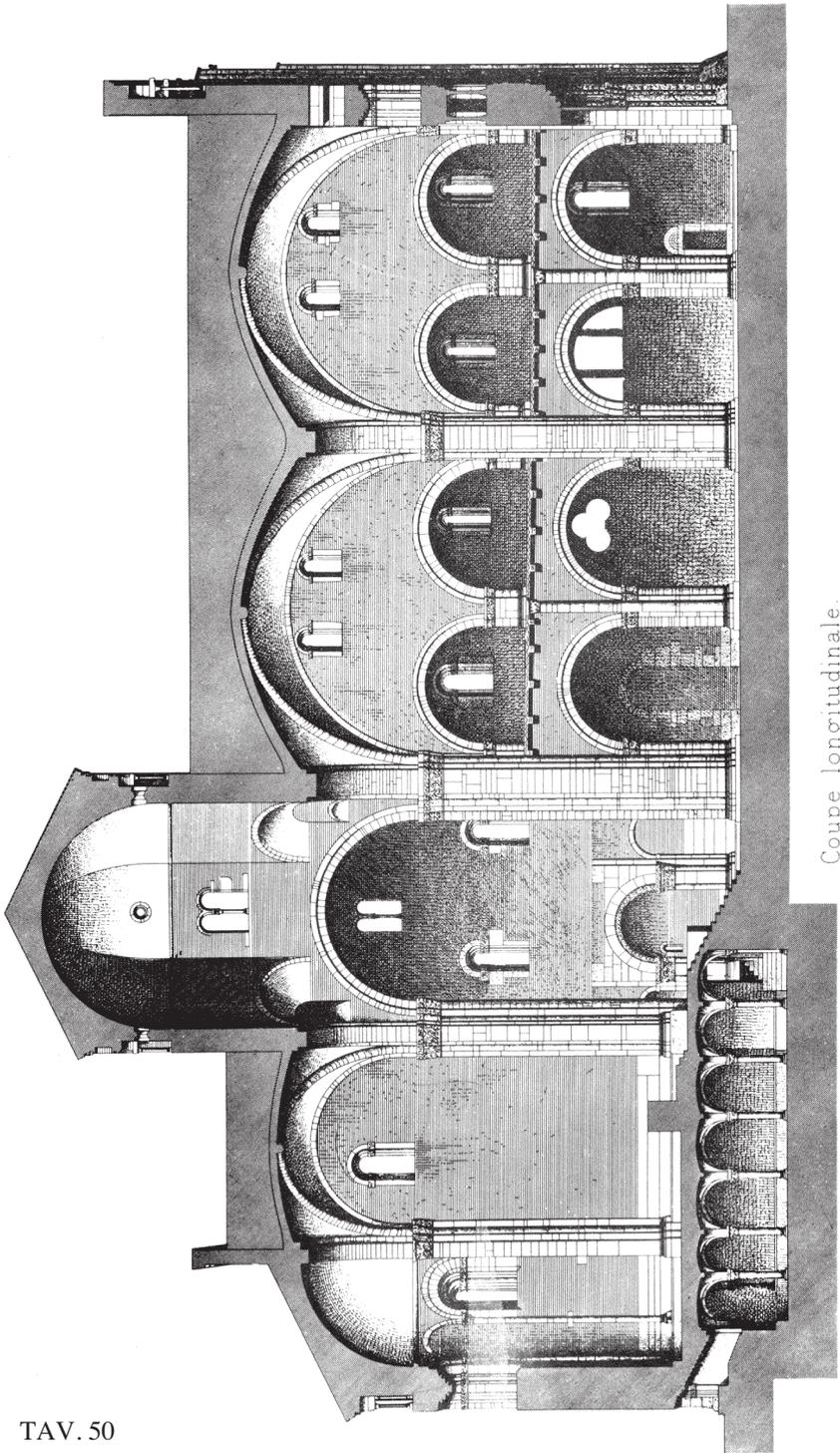
Echelle des Sections des Piliers. 3 Mètres. (3/100)

Echelle des Plans. 30 Mètres (300)



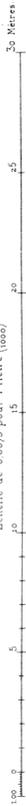
Coupe transversale suivant ABCDEF.

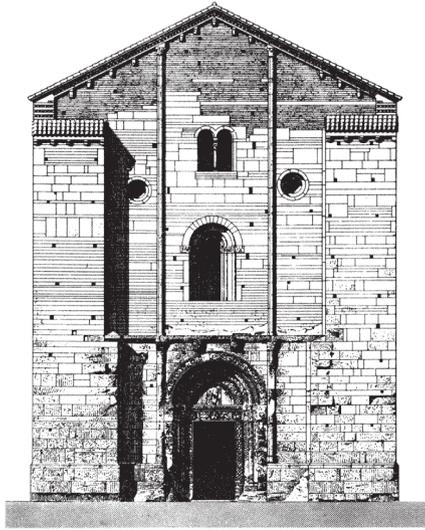
Echelle de 0.0075 pour 1 Mètre ($\frac{75}{10000}$)
0 5 10 15 20 Mètres



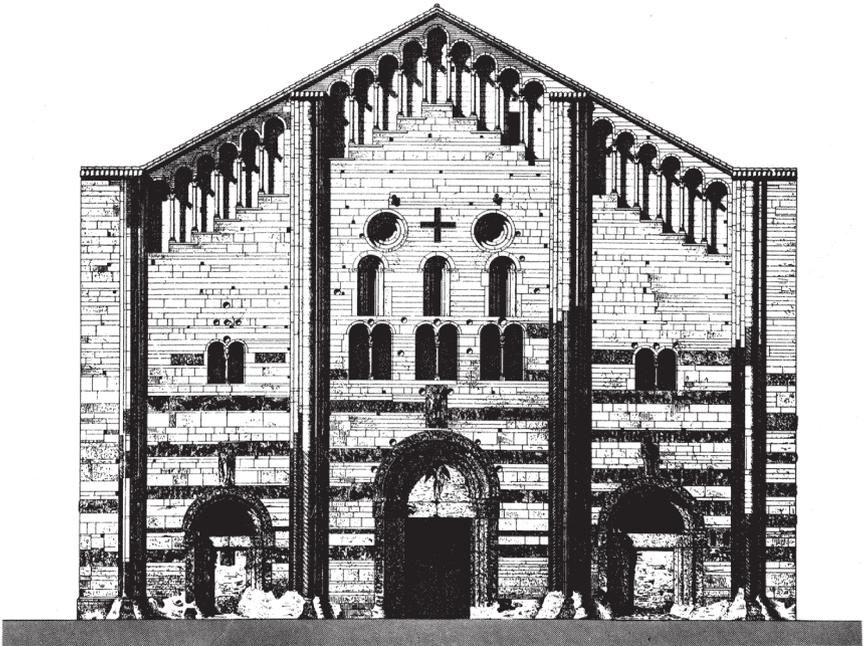
Coupe longitudinale.

Echelle de 0.0075 pour 1 Mètre ($\frac{3}{400}$)

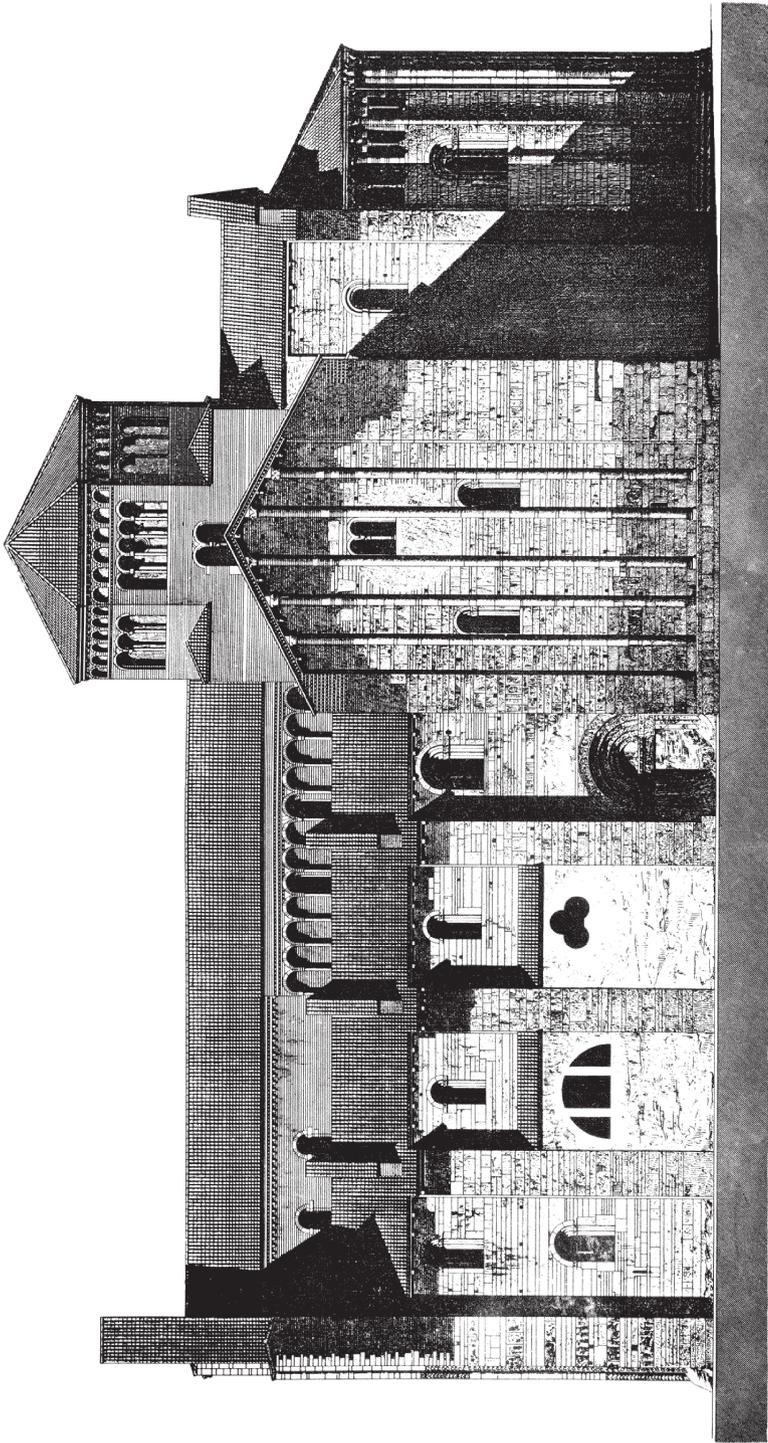




Façade septentrionale du transept

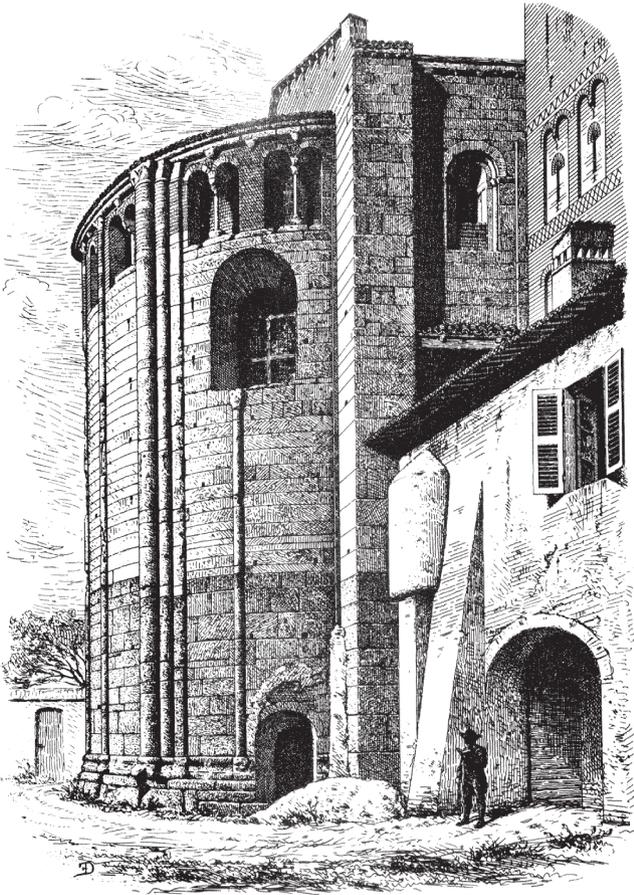


Façade principale.

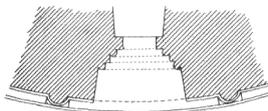
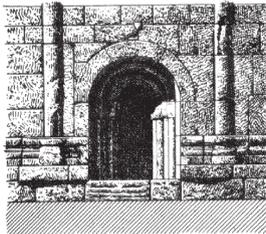


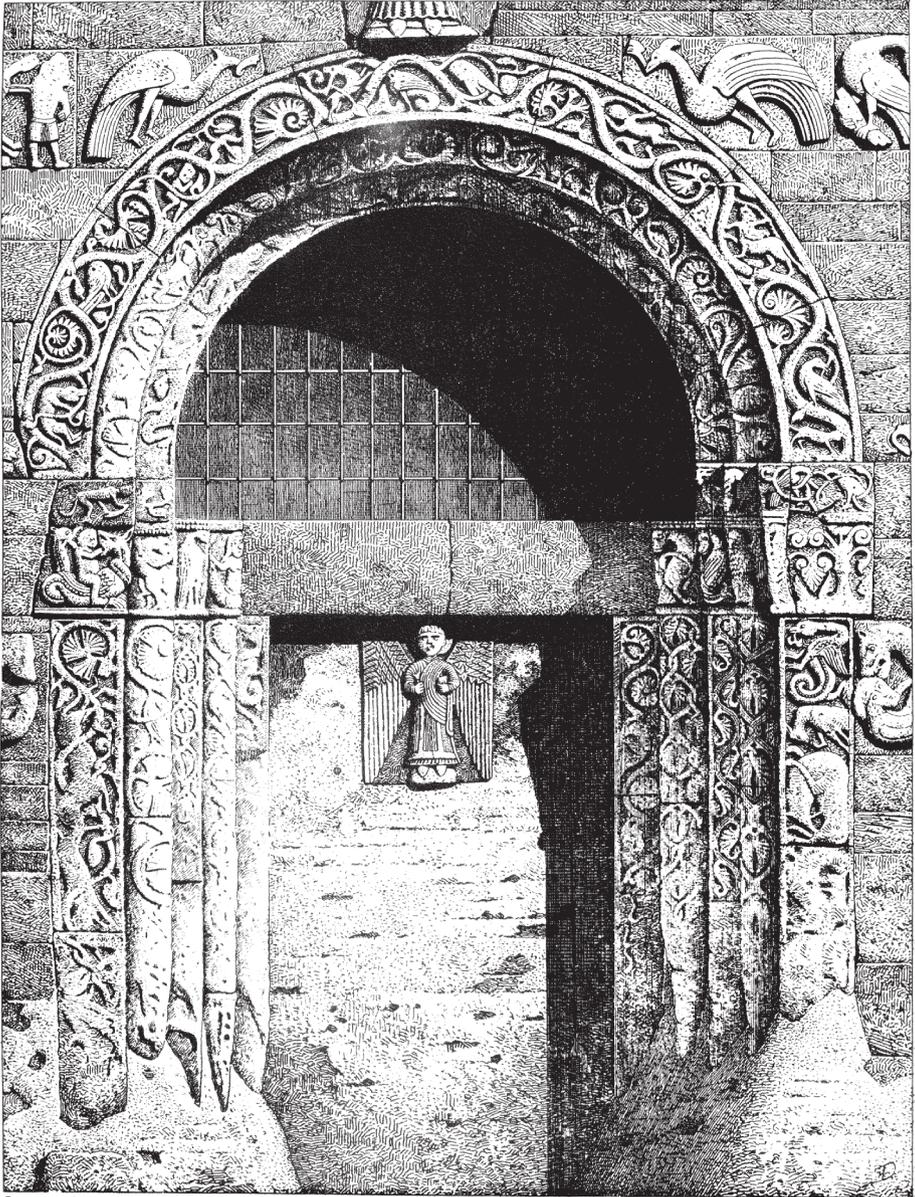
Elevation de la face méridionale.

Echelle de 0 0075 pour 1 Mètre (1/133 1/3)
0 5 10 15 20 25 30 Mètres



Vue de l'abside.

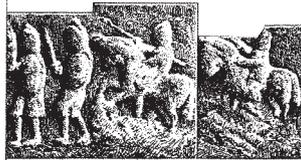
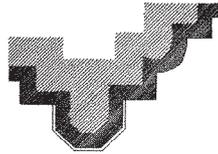
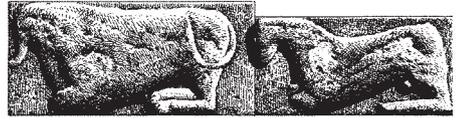
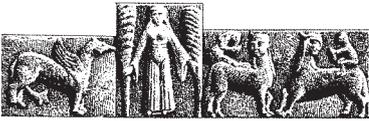




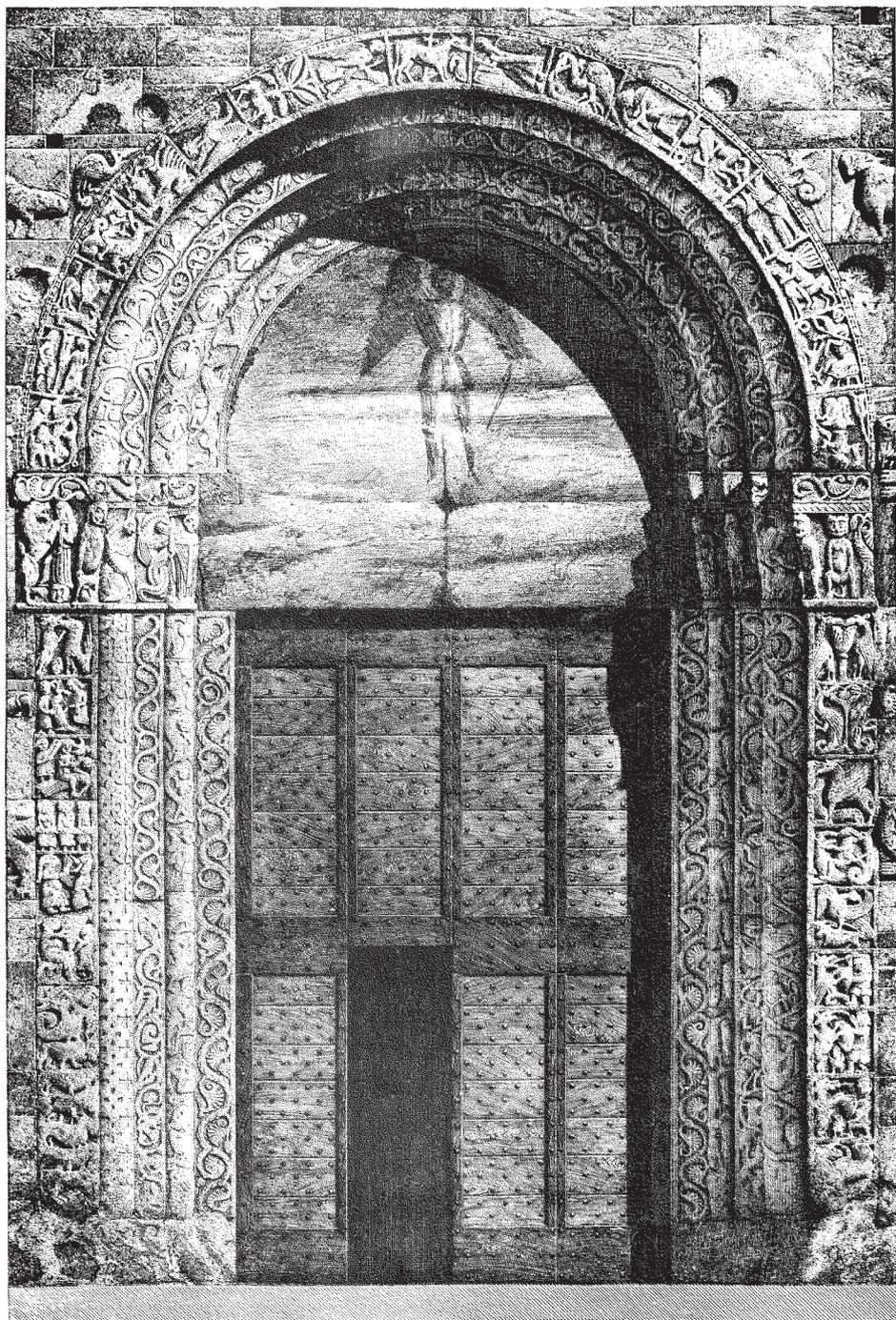
Dessine et Grave par F. de Dartain.

Façade — Porte latérale du côté gauche.





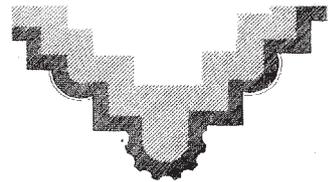
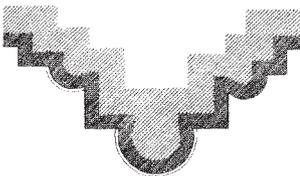
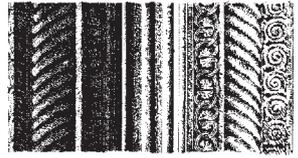
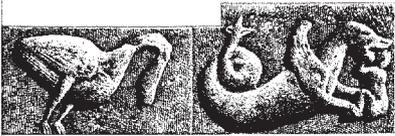
Façade — Sculptures du compartiment de gauche et du contrefort attenant



Dessiné et Gravé par F. de Dartein.

Façade — Porte centrale.

0 0.50 1 2 3 Mètres (66)



Façade—Sculptures du compartiment central. TAV. 57

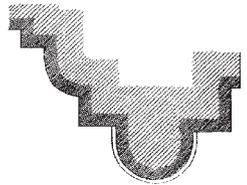
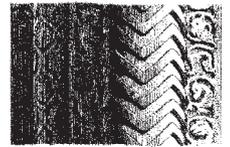


Phot. et. Grave par F. de Dactein.

Façade — Porte latérale du côté droit.

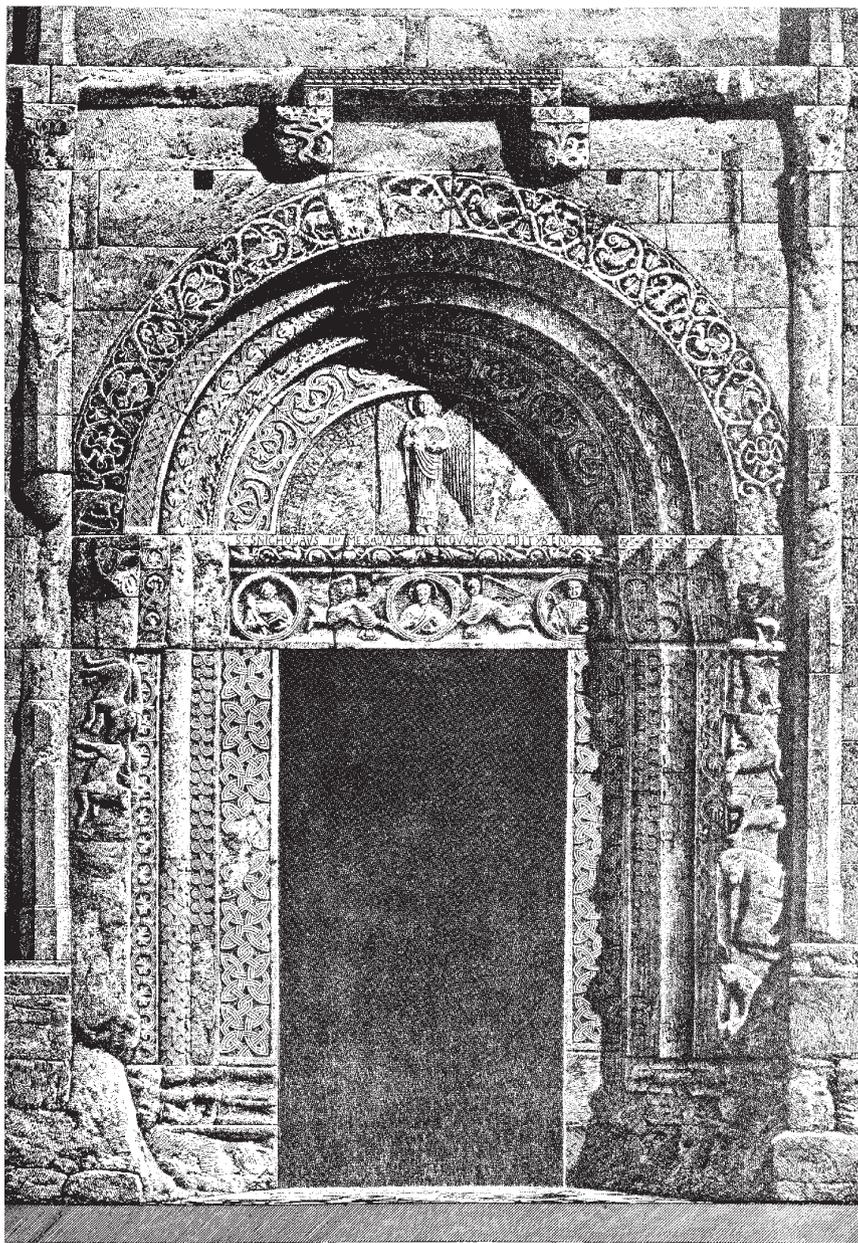
0 1 2 3 Mètres (10)

SAN MICHELE — SOANA



Façade — Sculptures du compartiment de droite et du contrefort attenant.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Mètres (66)



Detaint et Grave par F. de Bortien.

Porte de la façade septentrionale du Transept

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metres (M)



rép. par F. de Dertens

Porte meridionale

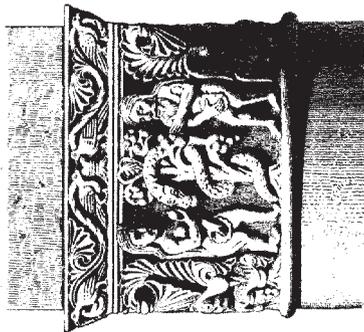
0 250 500 3 metres (50)

ST MICHEL DE PAVIE

III



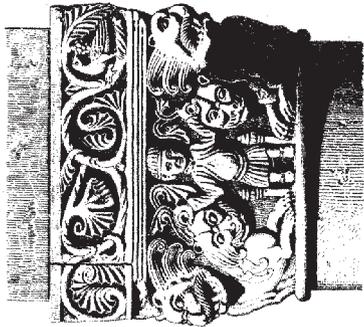
VI



II



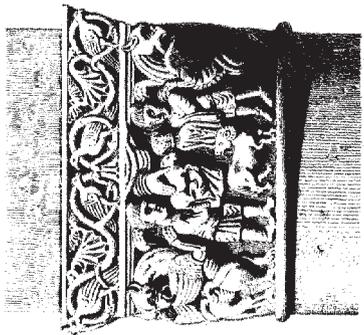
V



I

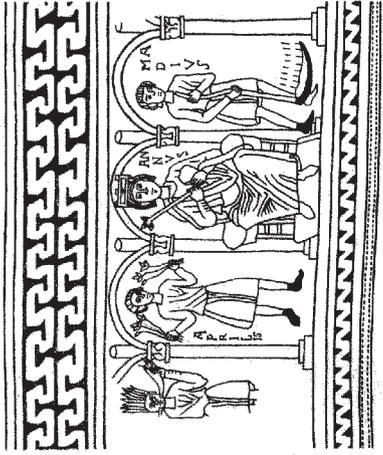


IV



0.5m
1m
1.5m
2m
3m
4m
5m
6m
7m
8m
9m
10m
11m
12m
13m
14m
15m
16m
17m
18m
19m
20m
M. 1/100

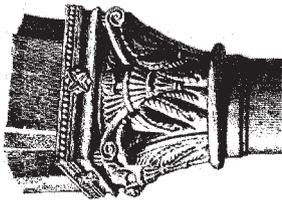
X



II



VIII



IV



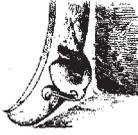
V



III



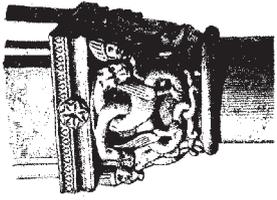
VI



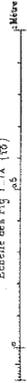
VII



IX



Echelle des Fig. I, IX (76)



Echelle de la Fig. X (76)



S^t MICHEL DE PAVIE

SAN GIOVANNI IN BORGO

La chiesa di San Giovanni in borgo, una delle principali e più antiche di Pavia, non esiste più dal 1811. Fu allora demolita per fornire materiali alla costruzione di un canale: appena qualche brandello di muraglia è rimasto in piedi. Fortunatamente i disegni della pianta e della facciata, presi prima della demolizione, rimangono ancora negli archivi del collegio Borromeo.⁷⁴ Le informazioni che essi forniscono sono completate su certi punti da testimonianze verbali raccolte dai Sacchi prima del 1828.⁷⁵ La scultura si può ancora apprezzare in modo molto sufficiente, atteso che rimane un certo numero di capitelli, salvati nel 1811 da alcuni amatori di antichità e riuniti recentemente a Pavia, grazie alle cure della Commissione provinciale d'archeologia.⁷⁶

Non seguiremo i Sacchi nella discussione a cui si dedicano per stabilire che San Giovanni in borgo, fondata dalla regina Gundiberga, moglie di Rotari, risalisse alla prima metà del sec. VII. Questa questione d'origine non offre che un mediocre interesse, perché è impossibile ammettere, con gli autori precitati, che l'edificio distrutto nel 1811 fosse ancora la chiesa primitiva. Accorderemmo anche volentieri a quest'ultimo una data più arretrata del sec. VII, poiché sembra che la chiesa in questione, costruita fuori delle mura e chiamata molto anticamente San Giovanni *in cimiterio*, a causa della vicinanza d'un grande cimitero, deve aver avuto per fondatore il vescovo San Massimo (499–514), sepolto “*ab antiquo*”, secondo le antiche cronache, a San Giovanni in borgo, e che, secondo la testimonianza di Sant'Ennodio, avrebbe consacrato una chiesa a San Giovanni Battista.⁷⁷ In ogni caso, la chiesa offriva molte analogie col San Michele Maggiore (v. la pianta, tav. 64). La disposizione delle navate, dalla facciata sino al transetto, è esattamente simile nei due edifici; lo stesso per la cupola e la tribuna. La differenza più notevole esiste nei transetti: quello del San Michele supera molto in larghezza le navate, mentre a San Giovanni la sporgenza era nulla o molto debole. Inoltre, quest'ultima chiesa aveva due absidi secondarie, anziché le semplici nicchie che si vedono a San Michele.

Sotto la tribuna si stendeva una cripta, che non appare nel nostro disegno, perché non era segnata sulla pianta originale del collegio Borromeo. Questa cripta, la cui esistenza è attestata dai Sacchi, aveva, secondo gli stessi autori, colonnine di varie forme. Somigliava perciò alle cripte delle altre chiese lombarde di Pavia e, come quelle, determinava un sollevamento molto pronunciato del pavimento della tribuna al di sopra del pavimento della chiesa.⁷⁸

⁷⁴ Il rettore del collegio Borromeo mi ha voluto autorizzare a prendere copia di tali disegni, che sono riprodotti nelle tav. 64 e 65. ⁷⁵ D. e G. SACCHI, p. 61 sgg.

⁷⁶ Questi capitelli erano provvisoriamente depositati in una sala del palazzo dell'Università quando li vidi per l'ultima volta. Li avevo visitati e disegnati nel 1861 nei luoghi indicati dai Sacchi. ⁷⁷ G. ROBOLINI, I, p. 47 e 126.

L'opera dei Sacchi c'informa inoltre che c'erano matronei al di sopra delle navate laterali, e il fatto che quei matronei fossero murati sul lato della navata maggiore non deve impegnarci, con Robolini,⁷⁹ a ritenerli altrimenti disposti da quelli del San Michele Maggiore. Saranno stati senza dubbio chiusi posteriormente, come furono chiuse, in quest'ultima chiesa, le arcate prossime alla facciata.⁸⁰ Le scale che conducevano al piano superiore si trovavano, da una parte e dall'altra della porta principale, nei massicci di muratura che formavano gli sproni. Sboccavano al passaggio praticato nel muro di facciata per riunire i matronei. Tre finestre bifore erano aperte sul passaggio in questione. Tutte queste sistemazioni, salvo il punto di partenza e la forma delle scale, riproducono quelle che si osservano a San Michele.

Le facciate delle due chiese si somigliano molto (v. tav. 51 e 65). Porte e finestre vi sono similmente disposte con le stesse forme. Due contrafforti di San Giovanni, quelli che affiancano la porta maestra, sono al loro piede fiancheggiati da colonne, così come i contrafforti del San Michele. Infine, arcate profonde, portate da colonnine, seguono le falde del tetto nei due edifici.

Al tempo stesso che nelle sue principali disposizioni la facciata di San Giovanni in borgo riproduce quella del San Michele Maggiore, essa offre anche diversi punti di somiglianza con la facciata di un'altra grande chiesa lombarda, San Pietro in ciel d'oro. Le due facciate, rappresentate insieme nella tav. 65, hanno i seguenti tratti comuni: l'applicazione contro il muro, al piano inferiore e in ognuno dei riquadri corrispondenti alle tre navate, di archi centinati motivati, senza dubbio, dall'esistenza di un portico; l'analogia di forme delle colonnine e fasce d'inquadramento delle porte principali; la suddivisione con colonnine esilissime dei tre riquadri della facciata, al piano superiore; l'uso di archetti allacciati nelle cornici rampanti del coronamento.

Notiamo a proposito di questi archetti che, a San Giovanni, sono tracciati a forma d'ogiva, ma che la forma spezzata degli archi non è marcata molto nettamente sul disegno originale. Così dobbiamo prevenire che non bisognerebbe, a nostro avviso, attribuire molta importanza a questo dettaglio di forma. Può darsi tuttavia che gli archetti in questione fossero realmente a punta, perché le parti alte della facciata furono forse rifatte. Una ricostruzione spiegherebbe in effetti l'uso del mattone che si succede, per gradini molto irregolari, a quello della pietra, e soprattutto la brusca interruzione, da parte dei gradini che formano zoccolo agli archetti, delle colonnine che fiancheggiano le bifore nei riquadri estremi della facciata.

Qualunque cosa sia di tali supposizioni, la facciata di San Giovanni in borgo offre notevoli tratti di somiglianza da un lato con quella di San Michele Maggiore e d'altra parte con quella di San Pietro in ciel d'oro e ciò, indipendentemente dalle opere alte che possono essere state rinnovate. Se ne ricava la conclusione che la

⁷⁸ D. e G. SACCHI, p. 69. ⁷⁹ G. ROBOLINI, IV-I, p. 27.

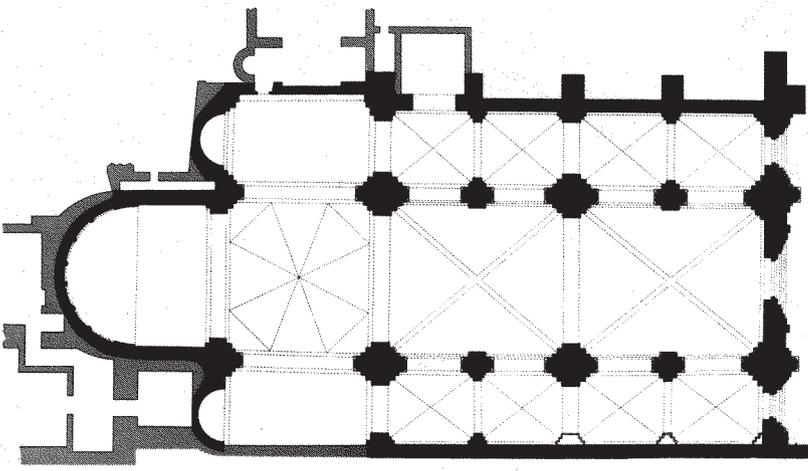
⁸⁰ Si può vedere questa chiusura, rischiarata da una finestra e ora demolita, nella sezione longitudinale del San Michele data da L. REYNAUD, II, tav. 35.

facciata di San Giovanni fu costruita probabilmente in un'epoca intermedia tra le epoche di costruzione delle altre due. Il medesimo ordine di successione cronologica deve essere ammesso per l'insieme degli edifici che compongono ciascuna delle tre chiese; in altri termini, la data di San Giovanni in borgo deve essere fissata tra quelle di San Michele Maggiore e di San Pietro in ciel d'oro? L'esame della pianta di San Giovanni, solo documento che ci rimanga sulle forme del corpo della chiesa, non basta a risolvere la questione; perché, se la suddetta pianta annuncia una costruzione più antica di San Pietro in ciel d'oro, non offre alcuna particolarità che debba farla ritenere posteriore a quella del San Michele. In effetti, a parte la sporgenza dei transetti, è interamente disposta come quest'ultima.

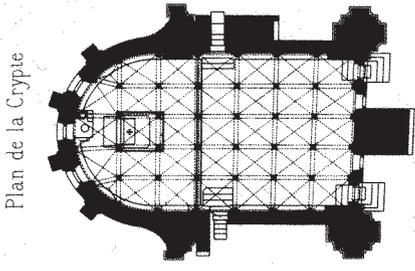
È vero che una similitudine di piante non prova che delle chiesa siano della stessa età. Poiché nulla sembra indicare che la facciata di San Giovanni in borgo non sia, come quella del San Michele Maggiore, contemporanea del corpo dell'edificio, rimane, in definitiva, una presunzione di qualche valore in appoggio all'ordine cronologico indicato dall'architettura delle facciate. L'esame delle sculture di San Giovanni sembra confermare questa presunzione.

Le sculture della facciata non possono essere apprezzate che molto imperfettamente dal disegno originale, riprodotto nella tav. 65, che ci ha trasmesso l'immagine di questa facciata; invece le sculture delle navate, che offrono precisamente più interesse per l'oggetto in discussione, possono essere giudicate in completa conoscenza di causa. Le più notevoli di quelle conservate sono riprodotte nella tav. 67. Pur presentando molte analogie con le sculture del San Michele Maggiore, esse testimoniano tuttavia un'arte un po' più curata e avanzata. In effetti, nessun capitello del San Michele possiede allo stesso grado del capitello III di San Giovanni in borgo le qualità di ampia disposizione e di abile composizione di piante e figure. Nessuno è così delicatamente intagliato come il capitello I, ove, in una scena di combattimento, appaiono tutti i dettagli del costume militare e della bardatura. I fogliami della figura II sono pure d'una rara ampiezza e d'un bell'ornato. Tuttavia il pezzo più notevole è il capitello IV, che rappresenta una sirena coi lunghi capelli che cadono sulle spalle, in preda a due serpenti che mordono le sue mammelle. L'esecuzione ferma e curata di questo pezzo, così come l'energia degli atteggiamenti e la loro verità, lo classificano al primo ordine tra le opere della scultura lombarda. Si può dire che i capitelli di San Giovanni in borgo appartengano alla più bella epoca di quest'arte, che ne segnino il punto culminante, e si giudicherà senza dubbio, come noi, che, trattati nello stesso stile di quelli del San Michele, ma con maggior abilità nella forma, sono loro probabilmente posteriori.

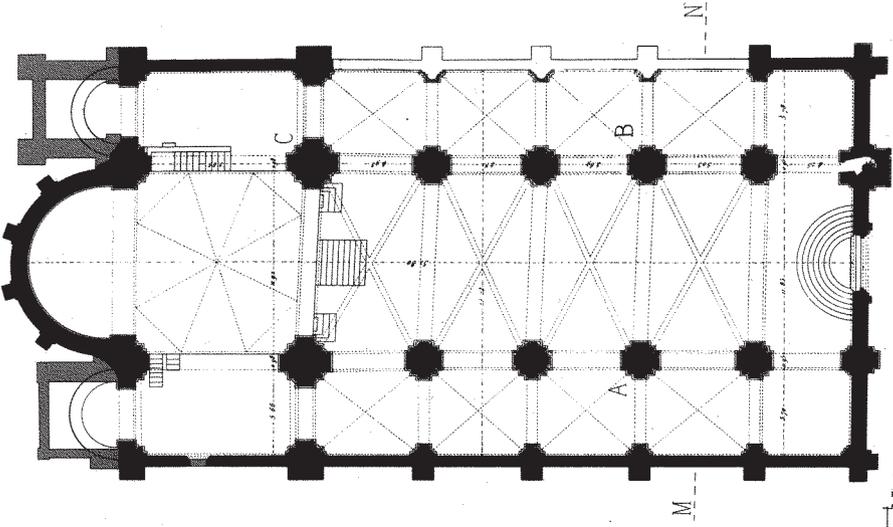
Da qui si troverebbe confermata, almeno tanto quanto è possibile per un monumento distrutto, di cui rimangono solo alcuni disegni e un piccolo numero di sculture, la supposizione, motivata soprattutto dalla comparazione delle facciate, che la data di San Giovanni in borgo è intermedia tra quelle del San Michele Maggiore e di San Pietro in ciel d'oro. La chiesa di San Giovanni sarebbe dunque del sec. XI.



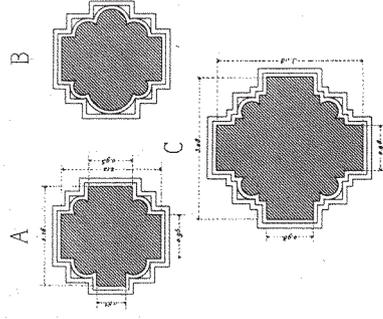
S^T JEAN IN BORGO
A PAVIE



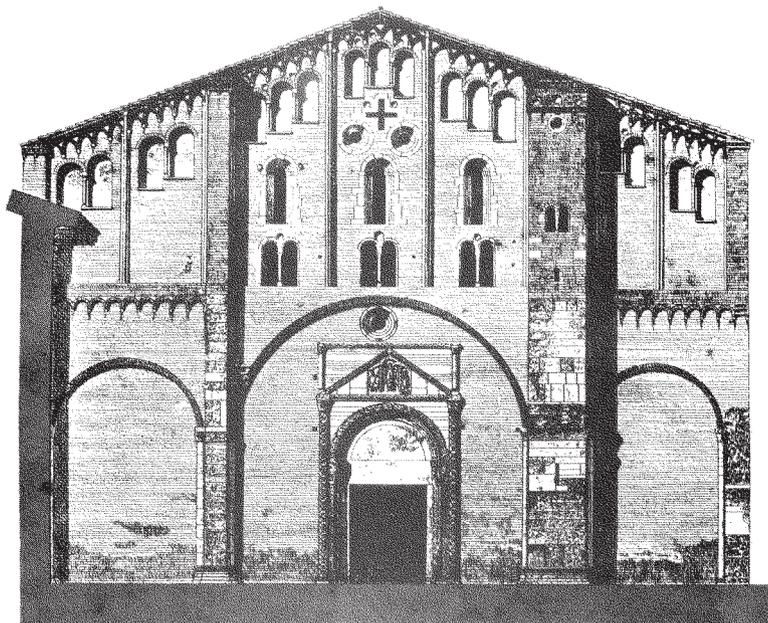
Plan de la Crypte



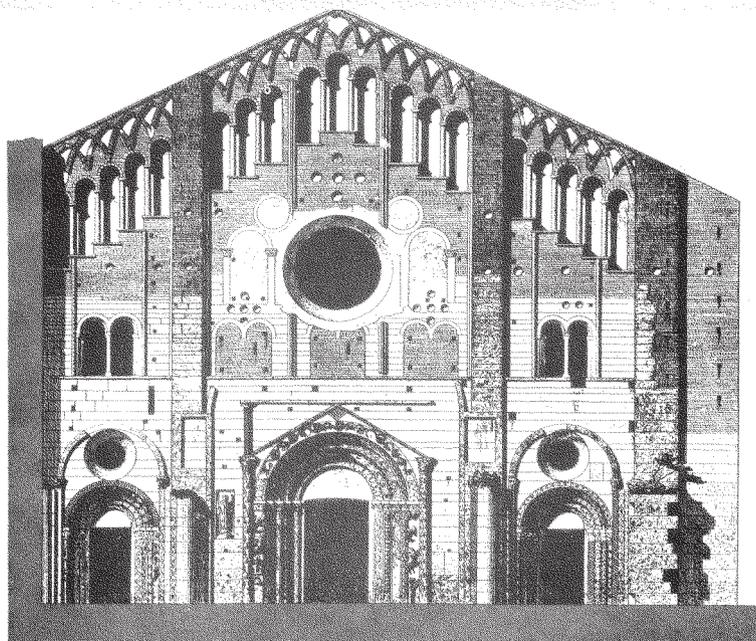
S^T PIERRE IN CIEL D'ORO A PAVIE



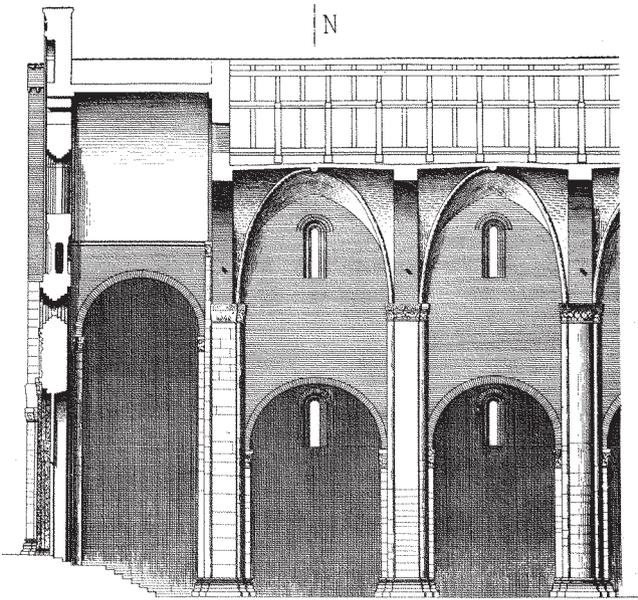
Echelle des Sections A B C (1/25)
Echelle des Plans (1/50)
0 5 10 20 30 40 50 Mètres



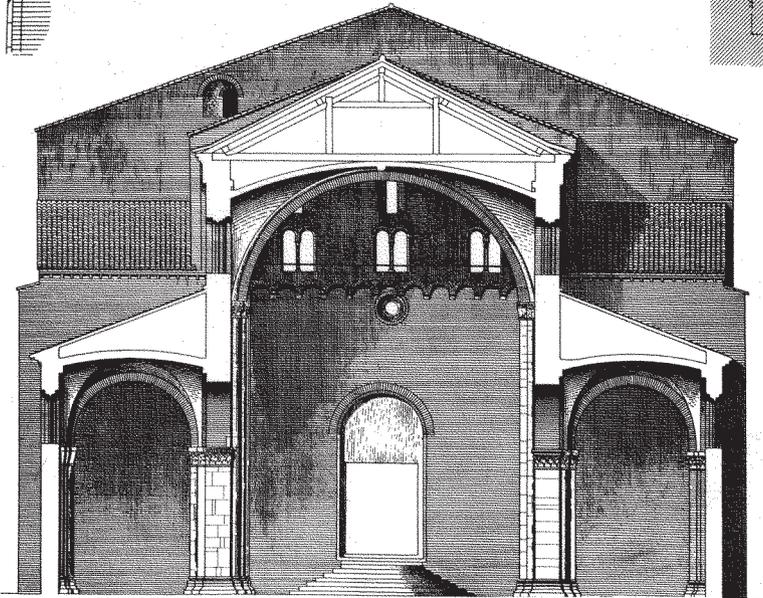
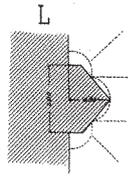
ST PIERRE IN CIEL D'ORO A PAVIE



ST JEAN IN BORGO A PAVIE



M



Coupe M N

Echelle de 0.0075 pour 1 Mètre ($\frac{75}{10000}$)

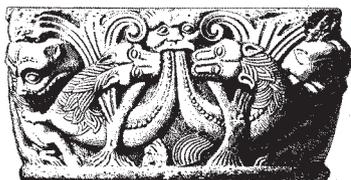
I



II



III



IV

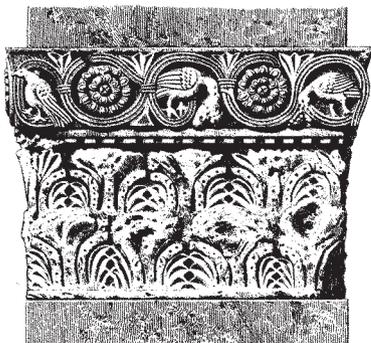


V

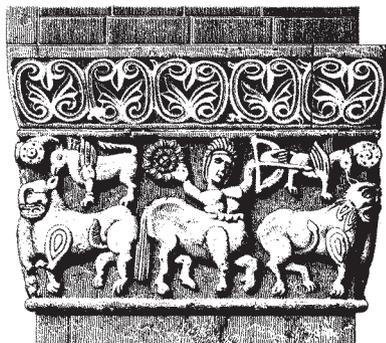


S^T JEAN IN BORGO A PAVIE

I



II



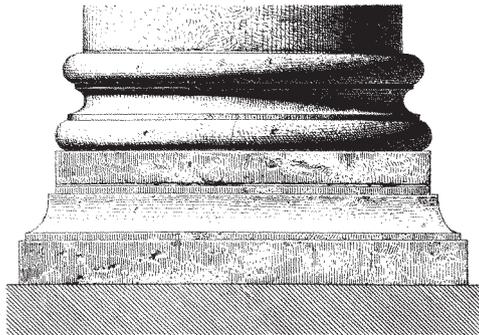
VI



III



V



IV



S^T PIERRE IN CIEL D'ORO A PAVIE

SAN PIETRO IN CIEL D'ORO

Gli annali di Pavia menzionano frequentemente la chiesa di San Pietro in ciel d'oro, la cui importanza sembra aver quasi uguagliato quella del San Michele Maggiore. La fama di questa chiesa data dal regno di Liutprando che, nel 725, vi trasportò le reliquie di Sant'Agostino, precedentemente deposte nell'isola di Sardegna.⁸¹ Secondo Paolo Diacono, lo stesso re fondò il monastero di San Pietro in ciel d'oro: "*Hic monasterium Beati Petri, quod foras muros Ticinensis civitatis situm est, et Caelum aureum appellatur instituit*".⁸² La qualifica "*caelum aureum*" appare in quel momento per la prima volta, ciò che permette di supporre che la chiesa, dedicata a San Pietro, che essa designò dopo tale epoca, fu allora, se non fondata, almeno ricostruita e molto abbellita. La traslazione delle reliquie di Sant'Agostino era d'altronde un avvenimento abbastanza considerevole da motivare sia il restauro della chiesa, sia l'installazione del monastero.

Poco dopo, nel 743, il papa Zaccaria in visita a Pavia celebrò, la vigilia della festa di San Pietro, una messa solenne nella chiesa suburbana di San Pietro in ciel d'oro.⁸³ L'anno dopo morì il re Liutprando. Il suo corpo, dapprima sepolto nella basilica di Sant'Adriano, fu trasportato più tardi a San Pietro in ciel d'oro, ove riposava all'entrata della cripta, sul lato destro, in un sarcofago sostenuto da quattro colonnine marmoree. Questo mausoleo fu distrutto, sembra, per una decisione del concilio di Trento, che vieta di elevare al di sopra del suolo, nelle chiese, altre tombe che non siano quelle dei santi. In seguito il corpo fu interrato e queste semplici parole "*Hic jacent ossa regis Liutprandi*", scritte su un pilastro, designarono il luogo della sepoltura.⁸⁴ Sotto la protezione delle reliquie del grande vescovo d'Ipbona, il monastero di San Pietro in ciel d'oro sembra aver ottenuto brillanti destini. Così Carlo Magno, che aveva inviato in Italia un saggio monaco benedettino, originario di Scozia o d'Irlanda, gli assegnò per tenere scuola il monastero di Sant'Agostino, altrimenti detto di San Pietro in ciel d'oro.⁸⁵ Sant'Odone, secondo abate di Cluny, fu ospitato in questo monastero durante il soggiorno che fece presso il re Ugo.⁸⁶ San Majolo, che venne a Pavia diverse volte, si occupò in modo particolare dello stesso convento, alla testa del quale fece porre dal Papa un abate di propria scelta.⁸⁷ Dunque il monastero di San Pietro in ciel d'oro si trovava allora a dipendere da Cluny. Nel 998 Gerberto, arcivescovo di Ravenna, vi presiedette un concilio. Diversi diplomi di papi o d'imperatori confermano i beni e i privilegi del monastero, che dipendeva direttamente dal sovrano pontefice.

⁸¹ G. ROBOLINI, I, p. 86. ⁸² P. DIACONO, VI, 58. ⁸³ G. ROBOLINI, I, p. 92.

⁸⁴ G. ROBOLINI, I, p. 93-94. La perdita del mausoleo di Liutprando non sembra meritare rimpianti molto vivi, poiché, se si giudica dalla descrizione delle sue forme architettoniche e dal testo dell'iscrizione che portava, quel mausoleo non doveva essere più antico del sec. XII. ⁸⁵ G. ROBOLINI, II, p. 20. ⁸⁶ ID., p. 65.

⁸⁷ ID., p. 81-82.

Come San Michele Maggiore, San Pietro in ciel d'oro era posto in vicinanza immediata di un palazzo reale. Ciò risulta formalmente dal passaggio seguente: "*monasterio Sancti Petri quod dicitur coelum aureum juxta nostrum papiense palatium...*" che si legge in un diploma dato nel 1004 dall'imperatore Enrico II.⁸⁸ Una rissa, nata tra i Pavesi e i soldati dell'imperatore e terminata con l'incendio della città, aveva allora obbligato Enrico II a prendere alloggio nel suo palazzo suburbano.⁸⁹

Tuttavia, di tutte le testimonianze storiche relative a San Pietro in ciel d'oro, la più interessante data dal 1132. In quell'anno, il 9 maggio, la chiesa fu solennemente consacrata dal papa Innocenzo II.⁹⁰ Poiché l'edificio attuale appartiene, così come vedremo in seguito, a un periodo avanzato dello stile lombardo, la consacrazione del 1132 segna senza dubbio l'epoca del suo completamento. Tale presunzione trova appoggio nell'esame comparativo delle chiese costruite a Pavia nel corso del sec. XII e perciò la possiamo ritenere ben fondata.

Possediamo anche, per il completamento d'una delle principali chiese lombarde di Pavia, una data che merita fiducia. Il valore d'un tal riferimento è ancor più accresciuto dalla mancanza d'informazioni positive su San Michele Maggiore e San Giovanni in borgo. Così, il fatto che San Pietro in ciel d'oro fu consacrato nel 1132 deve essere considerato come la base della classificazione cronologica delle chiese pavesi di stile lombardo; ciò emerge già dai nostri apprezzamenti sui due edifici precedentemente studiati.

C'è appena bisogno di aggiungere che l'opinione popolare, accettata dai Sacchi, che fa arretrare sino al regno di Liutprando la fondazione dell'attuale San Pietro in ciel d'oro, non merita neppure d'essere esaminata. La stessa origine fu ammessa dal Robolini nei primi volumi dei suoi Annali; ma più tardi, meglio istruito, quello storico coscienzioso non esitò a ritrattarla: anzi fu il primo a emettere l'avviso che San Pietro in ciel d'oro, consacrato nel 1132, fosse allora appena stato ricostruito.⁹¹

DESCRIZIONE DELLA CHIESA – DISPOSIZIONI GENERALI DELLA PIANTA E DELLE VOLTE – Una sola porta, aperta sulla facciata, dà accesso alla grande navata. Ai lati di questa, di una larghezza minore della metà, si sviluppano le navate laterali, separate ciascuna per mezzo di cinque pilastri dal vano principale. Tutti questi sostegni, salvo l'ultimo di ogni fila, sono simili gli uni agli altri, solo con alcune differenze nella forma delle nervature. Grandi archi li uniscono e archi più piccoli e più bassi li collegano ai sostegni incastrati nei muri perimetrali. Archi e pilastri dividono così tutto il vano delle navate, sia la parte centrale sia le laterali, in cinque campate sensibilmente uguali. Poiché i riquadri laterali sono pressappoco quadrati, quelli della navata maggiore, la cui larghezza è doppia, si trovano ad essere circa due volte più larghi che lunghi. Così la navata

⁸⁸. ID., p. 293. ⁸⁹. ID., p. 92. ⁹⁰. ID., III, p. 101. ⁹¹. G. ROBOLINI, IV-I, p. 30.

principale di San Pietro in ciel d'oro, anziché esser divisa, come quelle di Sant'Ambrogio e di San Celso a Milano, San Michele Maggiore e San Giovanni in borgo a Pavia, in grandi campate quadrate, ciascuna delle quali ne abbraccia due delle navate laterali, offre una successione di campate strette, di forma oblungha, che corrispondono alle divisioni delle navate laterali. Questa modifica è molto importante. D'altronde essa deriva da un cambiamento nella disposizione delle volte, poiché, in un edificio coperto in muratura, è la volta che regola le forme. Ci si doveva preoccupare di ridurre le spinte nel vuoto, tanto più pericolose quanto le campate erano estese. Il modo più semplice era di raddoppiare il numero delle divisioni della navata maggiore, il che rese tutti i pilastri uguali. Le due sezioni della tav. 66 rappresentano la disposizione attuale della copertura. Si vede che non c'erano matronei sulle navate laterali e che l'intervallo compreso tra i tetti delle navatelle e quello della navata maggiore permettevano d'illuminare direttamente quest'ultima con finestre abbastanza alte. Le volte delle navatelle si rapportano bene allo stile dell'edificio e sembrano datare dal tempo della sua costruzione. Quanto a quelle della navata maggiore, ci si accorge subito, dal profilo ogivale della loro intersezione coi muri longitudinali, così come dall'esiguità dei costoloni diagonali, troppo esili per le loro colonnine di sostegno, che furono costruite in un secondo momento. Per assicurarsene del tutto, basterà salire sino ai colmi e si scopriranno, al disopra delle volte attuali, antichi archi d'appoggio a tutto sesto.

Quegli archi, a parte quelli dell'ultima campata, non sono avvolti da nessun abbozzo di muratura. Ne consegue che non hanno mai portato delle volte, benché se ne fosse progettata la costruzione. Perché l'ultima campata fece eccezione? Forse in seguito o per paura d'incidenti la costruzione, cominciata in questa campata, fu in seguito abbandonata. Sembra difficile rendersene conto oggi. In ogni caso, l'edificio sembra male strutturato per sostenere volte al di sopra della navata maggiore. I contrafforti degli alti muri di questa navata sono troppo esili per esercitare un sostegno sufficiente. In mancanza di muri di contenimento costruiti sugli archi delle navatelle, le spinte non potrebbero trasmettersi agli sproni dei muri laterali e anche questi ultimi, di debole costruzione, sarebbero incapaci di portare un tale sovraccarico. Dunque l'edificio non è disposto in modo che le navate laterali sostengano la spinta delle volte maestre o, in termini più rigorosi, che le spinte superiori vengano ad applicarsi agli appoggi dei muri laterali. Ogni muro, sia della navata maggiore, sia delle minori, si mantiene quasi per sé stesso, e lo stesso aspetto della pianta rivela questa indipendenza reciproca con l'esilità dei pieni del muro perimetrale relativamente a quelli dei pilastri.

Anziché vedere in questa disposizione, espressa molto francamente a San Pietro, la testimonianza di una solenne malaccortezza, ci sembra più giusto ammettere che le volte progettate dovessero essere, come quelle d'oggi, rette da tiranti di ferro. Tutto allora si spiegherebbe bene, poiché in un tal sistema la spinta delle grandi volte, annullata dai tiranti, non si riporta agli appoggi del perimetro

esterno. Una tale supposizione non ci sembra d'altronde per nulla temeraria. Già nel nostro studio su Sant'Ambrogio di Milano abbiamo espresso l'avviso che legamenti di ferro o legno avessero dovuto reggere sin dall'origine le volte del porticato. L'uso di simili legamenti, così generale nei monumenti del basso medioevo italiano, non è stato, secondo le apparenze, introdotto bruscamente. È probabile che nel sec. XIII esso fosse già applicato da un certo tempo e, poiché la struttura di San Pietro in ciel d'oro risponde esattamente a queste specifiche esigenze, si può senza dubbio ritenere ben fondata la nostra interpretazione. La chiesa di San Pietro ne guadagnerebbe un forte interesse aggiuntivo.

Al di là delle navate, compreso nel prolungamento dei muri che le racchiudono, si stende il transetto, al quale una piccola porta, aperta a nord, dà accesso diretto. Si distingue dalle campate precedenti tanto per la larghezza maggiore che per le forme e altezze delle sue volte. Secondo l'uso ordinario, uso che non soffre eccezioni nelle chiese lombarde di Pavia, il riquadro centrale è sormontato da una cupola ottagonale, che sporge all'esterno, mentre i bracci di croce sono coperti da volte a botte in direzione trasversale. Queste botti nascono al di sopra delle volte laterali e ne risulta che la navata maggiore, prolungata dall'abside, compone col transetto un'invaso cruciforme, che si disegna al di sopra dei tetti delle navate laterali, nel perimetro rettangolare dell'edificio.

L'abside principale si apre immediatamente sul transetto, senza l'interposizione di quella campata che si osserva in quasi tutte le chiese lombarde, a cominciare dal Sant'Ambrogio di Milano. Due piccole absidi corrispondevano senza dubbio alle navate laterali, ma la costruzione posteriore di un campanile, sul lato destro, e di una cappella rettangolare sul lato sinistro, le hanno fatte scomparire. Queste absidi non sono le sole parti della chiesa che siano state distrutte. La navatella destra è completamente demolita a eccezione della prima campata. L'abbiamo indicata nella pianta senza tratteggiare questa parte restituita dell'edificio.⁹²

DISPOSIZIONE ECCEZIONALE DELLE VOLTE NELLA CAMPATA CONTIGUA ALLA FACCIATA – Occorre ora ritornare sulla descrizione delle navate per segnalare le forme particolari date alle volte della prima campata; infatti quel che abbiamo detto precedentemente non si applica a questa campata. I tre riquadri che la compongono sono, in effetti, coperti da volte a botte, delle quali quella centrale è diretta secondo l'asse longitudinale dell'edificio e quelle laterali secondo l'asse trasversale, come nel transetto. Le botti in questione sono, inoltre, notevolmente più elevate delle crociere delle campate successive (v. le due sezioni della tav. 66) e ne risultano per le navate laterali i sopralzi dei tetti che appaiono nella sezione MN. Perché queste disposizioni eccezionali della prima campata?

⁹² Nei restauri della chiesa, iniziati poco dopo la pubblicazione dell'opera del De Dartein, furono ricostruite la navata destra (1884-86) e la cripta (1897). (N.d.T.)

L'ampiezza della campata è pressappoco la stessa delle successive e, salvo il grosso sostegno che contiene la scala, i pilastri, sia isolati, sia incastrati, che la limitano e la suddividono, sono in pianta simili agli altri sostegni. Vi si trovano i cordoni destinati ai costoloni diagonali, benché, sotto delle volte a botte, tali costoloni siano inutili. Da questa struttura uniforme della pianta si può concludere, senza dubbio, che la zona vicina alla facciata non aveva una destinazione speciale, e che non se ne volle fare un vestibolo interno.

La sua forma eccezionale sembra dipendere dalle condizioni particolari in cui si trova la facciata. Il piede di questa si eleva a m 1,60 sopra il pavimento della chiesa, il che fa risalire di altrettanto non solo la porta, ma anche il grande arco che la inquadra (v. tav. 65). L'arco in questione appartiene al portico, dal quale era coperta tutta la metà bassa della facciata, e non si poteva illuminare di fronte la navata maggiore se non al di sopra di questa costruzione. Lo spazio disponibile si trovava dunque ad essere grandemente ristretto. Così, per darsi il modo di aprire, sulla navata mediana, i tre piani di finestre comandati dall'uso locale, secondo la disposizione adottata a San Michele Maggiore e San Giovanni in borgo, divenne indispensabile alzare le volte nella prima campata.

Rimane da vedere per quale motivo il piede della facciata venne tanto alzato in rapporto al pavimento interno. Furono forse ricostruiti separatamente, con vedute diverse, la facciata e il vano della chiesa, in modo tale che, per collegare queste due parti dell'edificio, si rendesse necessaria una campata di transizione? L'esame delle murature mostra che tale congettura non è fondata. Dunque è naturale supporre che, nel ricostruire la chiesa, si alzò la sua facciata sino al livello del suolo vicino, mentre all'interno si conservava il pavimento primitivo. Sant'Ambrogio di Milano, san Michele di Pavia, San Fedele di Como, tutte chiese molto antiche, ma ricostruite, come San Pietro in ciel d'oro, durante l'epoca lombarda, ci offrono l'esempio di simili dislivelli. Del resto, qualunque sia la causa prima delle diverse altezze della facciata e della navata maggiore, rimane incontestabile, come abbiamo già spiegato, che il sistema di copertura a volta scelto per la prima parte di questa navata fosse motivato dalle esigenze architettoniche della facciata. La volta a botte diretta secondo l'asse longitudinale presentava anche il vantaggio di non esercitare spinta contro la facciata, ma in cambio spingeva gli alti muri della navata maggiore. Fu forse per sostenere tali muri che furono costruite, sulle navate laterali, altre volte a botte dirette trasversalmente e più alte delle crociere delle campate successive.⁹³ La loro debole apertura le rendeva inoffensive per la facciata.

⁹³ Le piccole volte a botte soddisfano realmente a tale funzione, poiché la caduta di quella che esisteva sul lato sinistro ha determinato lo spostamento della volta a botte della navata centrale. Fortunatamente si è appena prevenuto l'aggravarsi del danno con la centinatura di quest'ultima volta e non si tarderà a restaurarla, con la chiesa intera, ora che lo Stato l'ha consegnata nelle mani della Società provinciale per la conservazione dei monumenti.

PILASTRI E CONTRAFFORTI – Le sezioni a grande scala dei pilastri A e B (v. tav. 64) mostrano chiaramente le disposizioni di tali appoggi. Nel pilastro A quattro pilastri ricevono le ricadute degli archi trasversali e longitudinali: altrove, essi sono più o meno sostituiti da semicolonne. Questi cambiamenti nel particolare delle forme furono considerati, senza dubbio, come cose di scarsa importanza, poiché furono fatti talmente a caso che due pilastri posti di fronte l'uno all'altro non sono mai simili. I costoloni degli archi diagonali, che si alternano ai precedenti, hanno costantemente sezione circolare.

I pilastri della cupola sono molto più sviluppati degli altri e il loro contorno è più accidentato. Come nella maggior parte delle altre chiese a cupola, sono stati disposti simmetricamente rispetto alle direzioni degli assi principali dell'edificio, nonostante la diversità delle volte che essi sostengono. I pilastri incastrati presentano la solita sezione. Si adattano esattamente al contorno della costruzione che sorreggono, cioè ogni costolone della volta continua con un cordone d'appoggio. Non è per nulla lo stesso per i sostegni isolati ove, eccetto i grossi pilastri del transetto, i doppi archivolti degli archi longitudinali riposano su uno stesso pilastro. Le forme di tali sostegni furono così semplificate. I contrafforti sono molto poco sviluppati. Oltre a quelli che appaiono nella pianta, ne esistono altri, applicati contro i muri elevati della navata maggiore. Questi ultimi, la cui sezione è rappresentata nella fig. I (tav. 66), terminano a punta, il che permette loro di rimanere compresi in proiezione orizzontale nel perimetro del pilastro.

CRIPTA – La cripta è completamente distrutta, ma la sua pianta, incisa nell'opera di Fontanini,⁹⁴ ci ha permesso di riprodurne la disposizione. Essa occupava, oltre l'abside, tutto lo spazio coperto dalla cupola, e si trovava divisa, da ventiquattro colonne, in cinque gallerie longitudinali e sette trasversali. Se si giudica dalla prospettiva data da Fontanini, i sostegni erano uniti l'uno all'altro da archi sporgenti, tra i quali si elevavano piccole volte a crociera sopralzate. Questa cripta, come quelle delle altre chiese lombarde di Pavia, era contemporanea dell'edificio al quale appartiene. Ciò si può ancora riconoscere dal fatto che, sotto la cupola e nell'abside, le basi dei grandi pilastri si elevano al di sopra del pavimento di circa m 1,80. Le basi in questione si appoggiavano dunque, al di sopra della cripta, sul pavimento della tribuna.

Una larga scala di dieci gradini, posta nell'asse della navata maggiore, conduceva alla tribuna, mentre due scale di nove gradini, poste da una parte e dall'altra della prima, davano accesso alla cripta. Oltre a queste tre scale, se ne trovavano ancora altre quattro, distribuite lateralmente a due a due, e riservate all'uso dei monaci agostiniani e dei canonici del Laterano che, al principio del sec. XVIII,

94. JUSTI FONTANINI, *De corpore S. Augustini Ticini reperto in confessione aedis S. Petri in coelo aureo, Romae, 1728.*

servivano insieme la chiesa. Aggiungiamo, per completare la descrizione della cripta, che la tomba di Sant'Agostino vi si trovava immediatamente dietro l'altare.

PRINCIPALI DIMENSIONI DELLA PIANTA – Prima di lasciare l'interno dell'edificio per occuparci dell'esterno, facciamo osservare che la chiesa di San Pietro in ciel d'oro, lunga m 52,80 e larga m 25,24, è la più spaziosa di tutte quelle dello stesso stile che rimangono a Pavia. Essa uguaglia quasi, in larghezza, Sant'Ambrogio di Milano e la Cattedrale di Parma. I grandi archi trasversali misurano sotto chiave 16 metri di elevazione.

Un carattere notevole della pianta, del quale abbiamo già spiegato la causa, consiste nella debole estensione dei pieni relativamente ai vuoti. La regolarità di questa pianta merita pure d'essere segnalata. Pilastri e muri sono ben allineati nel senso della lunghezza e il perimetro del monumento, fatta astrazione dalle absidi, forma quasi esattamente un rettangolo. La sola scorrettezza di qualche importanza che il disegno lascia apparire consiste nell'obliquità dei grandi archi trasversali, che si inclinano tutti verso l'angolo sud-ovest dell'edificio.

FACCIATA E PORTICO – La facciata (v. tav. 65) presenta le stesse forme generali di quelle del San Michele Maggiore e di San Giovanni in borgo, ossia: un fastigio a due spioventi, tre piani di finestre nella zona superiore del riquadro centrale, infine, come principale motivo del coronamento, una galleria d'archetti portati da colonnine. La mancanza di finestre nei riquadri laterali corrisponde all'assenza di matronei sulle navate laterali.

Abbiamo già parlato, studiando San Giovanni in borgo, degli archetti allacciati della cornice rampante e dei fasci di colonnine molto esili che suddividono, al piano superiore, gli intervalli compresi tra i contrafforti. Al tempo stesso abbiamo apprezzato, dal punto di vista dell'età della facciata, i caratteri della sua architettura. Questa facciata dev'essere meno antica di quella di San Giovanni in borgo, che a sua volta sembra posteriore alla facciata del San Michele Maggiore.

Una singolarità della facciata di San Pietro in ciel d'oro consiste nella larghezza e la sporgenza straordinarie del primo contrafforte a destra della porta. Queste dimensioni eccezionali dipendono dall'installazione, nello sprone in questione, di una scala che conduce prima alla galleria traversata dalle finestre bifore, e poi sale sino al colmo dell'edificio, ove la sua uscita appare al di sopra del tetto (v. la sezione trasversale). In altri monumenti, lo spessore dei muri o dei contrafforti ha permesso di sistemare simili scale senza far apparire nulla all'esterno; ma ciò non è stato possibile a San Pietro in ciel d'oro.

In seguito alla grossezza eccezionale di questo sprone, l'asse della navata principale non coincide con quello del riquadro centrale della facciata. Lungi dal dissimulare il disaccordo, lo si è brutalmente lasciato apparire aprendo la porta sull'asse esterno, quello del riquadro. Questa centratura diversa della porta e delle al-

tre aperture ha per effetto che da fuori la porta sembri posta di traverso e da dentro siano le finestre a sembrare mal collocate. Del resto, simili malaccortezze non sono rare nelle chiese lombarde: già la facciata meridionale del San Michele Maggiore ci ha dato l'occasione di citarne un esempio.

A San Pietro in ciel d'oro, come a San Giovanni in borgo, un portico doveva esistere contro la facciata. Altrimenti non si spiegherebbe lo scopo degli archi d'appoggio incastrati nella facciata, né d'altri archi, dei quali rimangono solo i moncherini, che si appoggiavano sui contrafforti a circa sei metri dal suolo. Tali archi sembrano annunciare una costruzione a volta, sulla quale non abbiamo d'altronde nessun'altra informazione. Più tardi, nel descrivere la chiesa di Sant'Abbondio presso Como, ove simili tracce rimangono contro la facciata, potremo dare qualche chiarimento su queste costruzioni basse che precedevano le facciate. La chiesa di San Donato, presso Sesto Calende, ce ne offrirà anzi un esempio ben conservato.

ABSIDE – CUPOLA – Il muro dell'abside, contraffortato da quattro sponi, era forato da tre finestre che illuminavano la cripta e tre o cinque finestre aperte sulla tribuna. Una galleria di profonde arcate su colonnine, sovrastata da una fila di archetti e da una fascia sporgente sostenuta da mensole, formava un fermo e bel coronamento a quest'abside. La volta della cupola doveva offrire le disposizioni abituali che, senza dubbio, si ritroveranno più o meno intatte sotto le aggiunte moderne che le alterano. Il suo coronamento esterno si compone attualmente d'una semplice galleria d'arcate su colonnine.

MATERIALI – APPARATO MURARIO – L'edificio è principalmente costruito in mattoni. La pietra non fu impiegata che nei paramenti dei pilastri isolati, in quelli dei contrafforti della facciata sino a metà altezza, nella cornice delle porte e delle finestre della facciata. Tutto il resto, muri, archi, volte, pilastri incastrati, contrafforti laterali, è fatto di mattoni. Questi ultimi, di circa 7 cm di spessore e separati da fughe di un centimetro, sono in generale di forma regolare e di buona qualità. La lunghezza, misurata sull'arco, dei mattoni curvi che appartengono ai sostegni incastrati raggiunge cm 35.

Le finestre aperte sulla navata maggiore, al di sopra delle laterali, hanno un archivolto esterno composto di tre rotoli di mattoni, gli ultimi due posti di piatto (v. fig. K, tav. 66). Uno di questi reca una successione di piccole losanghe, sagomate in rilievo. Lo stesso sistema di costruzione e di decorazione appare nelle finestre absidali di San Lazzaro presso Pavia, chiesetta la cui fondazione risale alla metà del sec. XII (v. tav. 71). Questa analogia conferma la data che abbiamo assegnato a San Pietro in ciel d'oro appoggiandoci sul fatto storico della sua consacrazione da parte del papa Innocenzo II. Occorre anche notare, nella cornice a doppia falda del braccio sud della crociera, la ricerca delle forme e la finezza del dettaglio.

L'apparato murario dei pilastri è simile a quello che si osserva a San Michele Maggiore.⁹⁵ Ogni costolone, in qualche modo costruito separatamente, non si lega che di tanto in tanto ai costoloni vicini. Il nucleo si compone d'una muratura a sacco, in cui si trovano ciottoli e frammenti di pietra e di mattone.

SCULTURE – Le sculture della porta principale e della sua cornice e quelle dei capitelli posti sui contrafforti, in una parola le sculture della facciata, somigliano a quelle del San Michele Maggiore. Diverse delle figure scolpite sui capitelli hanno le loro simili a san Michele. Lo stesso vale per una parte degli ornamenti che tappezzano gli archivolti e i montanti. L'arco interno, in particolare, offre una grande analogia con quell'archivolto che, tre volte ripetuto a San Michele, può passare, a rigore, per una grossolana reminiscenza dei segni dello Zodiaco. Tuttavia, gli intrecci di trecce e fogliami sono frequentemente d'una forma più complessa e d'un gusto più manierato degli ornamenti analoghi delle porte del San Michele. Sarebbe forse più esatto metterli in parallelo con le sculture, sfortunatamente molto degradate, della facciata lombarda della cattedrale. Nel frontone che sovrasta la porta si vede un angelo affiancato da due personaggi, un uomo e una donna, che lo implorano con atteggiamento supplicante.

All'interno della chiesa, il carattere delle sculture cambia molto sensibilmente. Esse consistono soprattutto in fogliami e si può giudicare, dai quattro esempi riuniti nella tav. 67 (fig. I-IV), che questi fogliami sono pesanti e che le figure, disegnate molto grossolanamente, sembrano come seminate a caso, tanto la loro composizione è difettosa. C'è una forte distanza tra la miserevole disposizione dei capitelli II e III e l'abile composizione di quelli scolpiti per il San Michele o san Giovanni in borgo. I procedimenti di esecuzione presentano anche, nelle sculture interne di San Pietro in ciel d'oro, alcuni caratteri particolari. Il capitello I, per esempio, rivela l'uso del trapano in una forma inusuale nelle altre sculture lombarde di Pavia. Se, per queste ultime, lo strumento in questione servì per la messa a punto, almeno fu fatta scomparire, nel completamento dell'opera, ogni traccia del suo uso. Invece nel capitello I il trapano concorre alla decorazione con piccoli fori tondi distribuiti, in ogni foglia, sullo stelo centrale e le nervature curve che gli stanno vicine. Certamente non era una novità. Molti capitelli bizantini o romani sono ugualmente lavorati al trapano, ma il fatto è raro nelle sculture lombarde.

Gli animali che somigliano a leoni, che si vedono nel capitello II, portano sulla spalla segni concentrici, la cui presenza tradisce senza dubbio l'imitazione di qualche disegno di stoffa. Menzioniamo anche la frequenza di grandi rose, a più strati di petali, che si trovano già nella porta meridionale del San Michele Maggiore e si trovano in più grande numero sul portale di San Giovanni in borgo.

⁹⁵ L'apparato murario è rappresentato, nelle sezioni della tav. 68, solo nelle parti in cui la rovina dell'intona-co moderno ha lasciato vedere la pietra.

Insomma, le sculture interne di San Pietro in ciel d'oro sono d'un carattere ben individuato, che assegna loro un posto a parte nella serie delle sculture lombarde. Non sarebbe impossibile che i loro autori fossero venuti da fuori, persino da assai lontano. La dipendenza che mantenne il monastero rispetto ai potenti abati di Cluny può dare qualche peso a tale congettura.

Le basi sono in gran parte nascoste da uno strato di terra di almeno cm 60 di spessore, che ingombra tutto il pavimento della chiesa.⁹⁶ Così per misurare una d'esse è stato necessario fare uno sterro. La fig. V (tav. 67) mostra che la base propriamente detta riposa su uno zoccolo, che sporge tutt'intorno ad essa e segue le sinuosità del pilastro invece di avvolgerle, come a San Michele Maggiore, in un contorno più semplice. Se l'esempio scelto non reca unghie, ciò non significa che le basi di San Pietro in ciel d'oro siano, in generale, sprovviste di tale ornamento. Non si avranno informazioni complete su tale punto sino allo sterro del pavimento. Già d'ora però si notano agli appoggi del presbiterio delle unghie veramente straordinarie per le forme e i soggetti che rappresentano. Sono busti umani o corpi di uccelli, che salgono sino al toro superiore (v. fig. VI, tav. 67). Tali soggetti così trattati annunciano evidentemente un periodo avanzato dello stile lombardo.

⁹⁶. Dopo il restauro le basi dei pilastri sono state liberate e integrate, dove erano consunte o eccessivamente rovinate. (N.d.T.)

SAN TEODORO

La chiesa di San Teodoro, dapprima consacrata a Sant'Agnese, è di fondazione molto antica. San Teodoro, che fu vescovo di Pavia dal 736 al 778, fu sepolto a San Giovanni in borgo ma, poiché il corpo del santo vescovo fu più tardi trasportato a Sant'Agnese, questa chiesa cambiò di titolo.⁹⁷ È tutto ciò che si sa della sua storia prima del sec. XIII.

L'edificio attuale è evidentemente più moderno delle tre grandi chiese di Pavia precedentemente studiate (v. la pianta, tav. 68). Due porte vi danno accesso, la prima nell'asse della facciata e la seconda nella seconda campata delle navate, sul lato settentrionale. Ogni navata termina con un'abside; uno spazio rettangolare precede l'abside principale e ne aumenta la profondità. Come a San Giovanni in borgo e San Pietro in ciel d'oro, il transetto non sporge dalla pianta e si distacca dalle navate laterali solo per la forma diversa e l'altezza maggiore delle sue volte, che consistono, secondo gli usi dello stile lombardo pavese, in una cupola ottagonale fiancheggiata da due volte a botte.

La cripta occupa tutta l'estensione del transetto e delle absidi, disposizione unica nelle chiese lombarde di Pavia.⁹⁸ A tal proposito, San Teodoro somiglia alla Cattedrale di Parma, e questo carattere dà un primo motivo di classificarlo tra i monumenti d'un periodo avanzato. Due scale di dieci gradini ciascuna, disposte sui lati della navata maggiore, conducono alla cripta, mentre tre ampie scale, anch'esse di dieci gradini e poste negli assi delle navate, conducono all'alta e spaziosa tribuna che occupa tutto il presbiterio della chiesa.⁹⁹

Le tre navate sono coperte da volte a crociera e, come a San Pietro in ciel d'oro, le campate della navata maggiore hanno la stessa ampiezza di quelle delle navate laterali, ma, all'inverso di ciò che avviene in quest'ultima chiesa, le campate del vano centrale sono stabilite su pianta quadrata, ciò che comporta la forma oblunga per quelle laterali. Così il monumento che noi studiamo possiede, secondo l'uso ordinario delle chiese lombarde a volta, una navata centrale a grandi spazi quadrati, ma differisce dal tipo usuale perché le navate laterali sono divise come il vano centrale, e ne risultano pilastri tutti uguali. La soluzione adottata a San Teodoro è in parte simile a quella che si trova applicata a Sant'Ambrogio di Milano, San Michele Maggiore e San Giovanni in borgo di Pavia, e in parte al sistema seguito a San Pietro in ciel d'oro.

Questa soluzione merita d'essere notata per le sue numerose e molto importanti applicazioni nelle chiese dei sec. XIV e XV. Le navate della cattedrale di Verona,

⁹⁷ G. ROBOLINI, I, p. 220 sgg.; II, p. 18 e 177.

⁹⁸ Anche la cripta di S. Maria del Popolo presentava un'analogia disposizione, estesa alle tre navate. (N.d.T.)

⁹⁹ La disposizione delle scale è cambiata dopo i restauri. (N.d.T.)

di Santa Maria del fiore a Firenze, di San Petronio a Bologna e di molti altri edifici della stessa epoca sono in effetti disposte e voltate come quelle della chiesetta di San Teodoro. Ciò che colpisce soprattutto in queste belle navate del basso Medioevo italiano è il loro aspetto semplice e grandioso, che dipende dal piccolo numero e dall'ampiezza delle suddivisioni, e al fatto che le navate laterali, relativamente alte e molto aperte sulla navata maggiore, formano con questa una sola e stessa sala. Ora, l'interno di san Teodoro è sotto tutti gli aspetti disposto per produrre, in piccolo, un effetto analogo. Se oggi ciò non appare è perché, sfortunatamente, massicci rinforzi aggiunti contro i pilastri e pesanti archi di sostegno, costruiti sotto le grandi arcate, snaturano la costruzione primitiva.¹⁰⁰

Siamo lungi dal pretendere, affrettiamoci a dirlo, che San Teodoro abbia fatto scuola, che l'esempio d'un sì modesto edificio abbia molto influito sullo sviluppo ulteriore dell'architettura. Volevamo solo mostrare che, sin dall'epoca lombarda, si seppero applicare alla copertura di tre navate disuguali le diverse combinazioni di volta a crociera; e, senza uscire da Pavia, le chiese di San Michele, San Pietro in ciela d'oro e San Teodoro mettono in luce tale fatto.

Le linee di proiezione, arcuate sulla pianta, fanno sufficientemente comprendere la disposizione degli archi trasversali, longitudinali e di appoggio. Tutte le volte a crociera sono sopraelevate ma, contro l'abitudine, quelle della navata maggiore sono prive di costoloni. L'inclinazione ben visibile dei muri testimonia dell'insufficienza della controspinta primitiva. Fu forse per rimediare a questo difetto che furono aggiunti i rinforzi precedentemente citati.

Benché il rinforzo di controspinta primitivo non fosse sufficiente, occorre riconoscere che le disposizioni prese erano in principio buone. Esse avevano evidentemente il fine di mantenere la stabilità dell'edificio senza l'aiuto dei tiranti metallici costantemente usati nei secoli successivi e rivelano nei costruttori, nonostante l'insuccesso finale, un'abilità più che ordinaria. Se ne potrà giudicare dalla sezione trasversale mostrata alla pagina seguente.¹⁰¹

I contrafforti che sorreggono direttamente le volte maestre, al di sopra delle laterali, sporgono tanto quanto i contrafforti del muro perimetrale. Furono fatti sporgenti dalla pianta dei pilastri, il che obbligò a farli appoggiare in parte sulle arcate delle navate laterali. Al tempo stesso si trovavano osservate le precauzioni seguenti, già prese nei monumenti più antichi. La differenza d'altezza tra le grandi volte e le piccole è ridotta quanto è possibile e quanto permettono le esigenze d'illuminazione.¹⁰² Muri rampanti, costruiti sulle arcate delle navate laterali, legati ai

^{100.} Tali sovrastrutture sono state eliminate nei restauri. (N.d.T.)

^{101.} Devo alla cortese collaborazione di Gaetano Landriani la maggior parte delle quote in altezza che mi hanno permesso di stabilire questa sezione.

^{102.} Sin dal 1862 Clericetti aveva fatto questa nota nelle sue Ricerche sull'architettura religiosa in Lombardia dal secolo V all'XI, inserite nella raccolta "Il Politecnico", fasc. 74, p. 168.

contrafforti superiori, riportano sui rinforzi del muro laterale le spinte delle grandi volte. Infine questi rinforzi di sostegno sono essi stessi abbastanza sviluppati per uguagliare quasi in profondità l'apertura dei piccoli archi trasversali. Se le volte principali, spesse come la lunghezza d'un mattone, ossia circa cm 30, fossero state più leggere, la struttura dell'edificio non avrebbe lasciato, senza dubbio, nulla a desiderare. A eccezione della porta, che ha conservato le sue antiche sculture, la facciata, in cui è stata forata più tardi un grande rosone, non offre interesse. È diverso per l'esterno del presbiterio, di cui la tav. 69 rappresenta l'elevazione. Questo lato dell'edificio ha molta eleganza, grazie soprattutto alle due lanterne sovrapposte che sormontano la cupola, edicole puramente decorative d'altronde, perché la volta non è aperta al suo sommo. Queste lanterne furono senza dubbio aggiunte più tardi, e nulla impedisce di vedervi o la prima idea o un'imitazione del grazioso coronamento costruito sulla cupola della Certosa di Pavia.¹⁰³ Il livello inferiore delle finestre absidali mostra bene all'esterno l'estensione della cripta e il sollevamento della tribuna.

Tutto l'edificio è costruito in mattoni, a eccezione della maggior parte dei capitelli, delle colonnine della cripta e delle arcate esterne, infine di qualche concio di pietra disseminato negli archivolti degli archetti. Questi mattoni, d'una regolarità e d'una bellezza notevoli, hanno circa cm 7 di spessore.¹⁰⁴

La fig. II della tav. 69 mostra che le basi delle colonne incastrate nei pilastri sono composte da grandissimi mattoni sagomati appositamente, in modo da offrire pressappoco il profilo della base attica. Nella cripta si sono costruiti con materiali analoghi non solo le basi delle colonnine incastrate, ma anche i loro capitelli di forma cubica. Infine le mensole delle cornici esterne, dai profili così accidentati e vari (v. tav. 69, fig. VI), sono ugualmente di terracotta. Questa abilità nell'arte di sagomare e cuocere il mattone appare in Lombardia nei monumenti del sec. XII.

¹⁰³. I tiburini coronati da lanterne o torri nolari furono introdotti in Italia dall'architettura cistercense. Essi avevano la funzione di alloggiare le campane, le cui corde pendevano nella chiesa presso l'altare. Un esempio vicino a quello di San Teodoro, anche come epoca, è quello dell'Abbazia di Morimondo. Ricordiamo anche lo splendido esempio gotico di Chiaravalle Milanese. Nell'affresco del 1522, custodito a San Teodoro, anche altre chiese romaniche di Pavia appaiono fornite di torre nolare (ad esempio, San Michele e San Giovanni in Borgo). Pertanto, solo il lanternino sommitale di San Teodoro è da attribuirsi al sec. XVI. (N.d.T.)

¹⁰⁴. I mattoni dell'abside misurano 36 cm di lunghezza su 14 di larghezza e 7,5 di spessore. Quelli del muro perimetrale settentrionale hanno 32 cm di lunghezza, 14 di larghezza e 7,5 di spessore. Nei muri elevati della navata maggiore le dimensioni dei mattoni sono 27, 13 e 6,5. Nella cupola si trova 27, 13 e 7. Lo spessore dei letti di malta varia da 1 cm a 1,5. In ogni corso, a due o tre mattoni posati "di costa", cioè che mostrano nel paramento il loro lato lungo, segue un mattone "di testa", la cui lunghezza è diretta secondo lo spessore del muro.

San Teodoro offre, a tale riguardo, lampanti analogie con la chiesetta di San Lazzaro presso Pavia, costruita verso la metà di quel secolo. La decorazione è di grande semplicità.

Nei pilastri, i capitelli delle semicolonne, di forma cubica, sono per la maggior parte nudi. Alcuni recano scudi (v. tav. 69, fig. I) le cui sculture, dappertutto martellate, non sono più riconoscibili. La porta principale offre appena, in alto dei montanti, alcuni magri viticci. L'altra porta fu curata un po' meglio. I suoi ornamenti (fig. III) presentano, quanto ai soggetti, molta analogia con quelli che si osservano su alcuni capitelli delle porte frontali del San Michele Maggiore, ma la loro esecuzione è più secca. La stessa secchezza di forma si nota nei capitelli della cripta (fig. IV e V). Insomma, la scultura è estremamente povera.

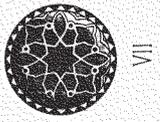
Le cornici sono le parti meglio ornate della costruzione. Quelle delle absidi si compongono di archetti, mentre quelle delle navate e del transetto consistono in diversi piani di mattoni a piatto. Le une e le altre si appoggiano su mensole di cui abbiamo già segnalato le modanature, notevoli per la varietà e la ricerca delle loro forme.

Infine, numerose maioliche decorano al culmine il tamburo della cupola. Sono di grandezza disuguale, per la maggior parte ben conservate. Le fig. VII e VIII rappresentano due di queste belle faenze a riflessi metallici, sfortunatamente poste troppo in alto perché sia possibile, dal suolo, apprezzare i loro graziosi arabeschi.¹⁰⁵

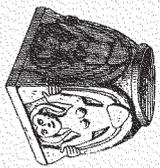
Le osservazioni che abbiamo fatto sulla disposizione della chiesa e della cripta, sulla sistemazione e la contropinta delle volte, sulle forme e la qualità dei mattoni, concordano bene insieme per appoggiare l'opinione, emessa al principio di questo studio, sull'età di San Teodoro. Questa chiesa deve appartenere al periodo finale dello stile lombardo, cioè alla metà o anche alla seconda metà del sec. XII? La forma dei capitelli corrisponderebbe bene a tale data, poiché la si trova simile nei resti ancora esistenti d'un portico costruito nel 1190 per l'antica sede del Comune di Pavia.

¹⁰⁵. Questo fatto però le ha preservate dalle sassate, che hanno distrutto o gravemente rovinato nei secoli quasi tutte le ceramiche invetriate poste in posizioni più basse. (N.d.T.)

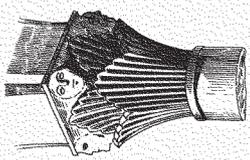
Elevation sur les absides



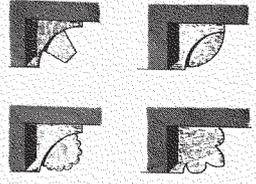
VII



V



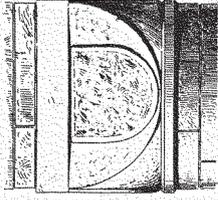
VI



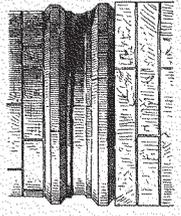
VI



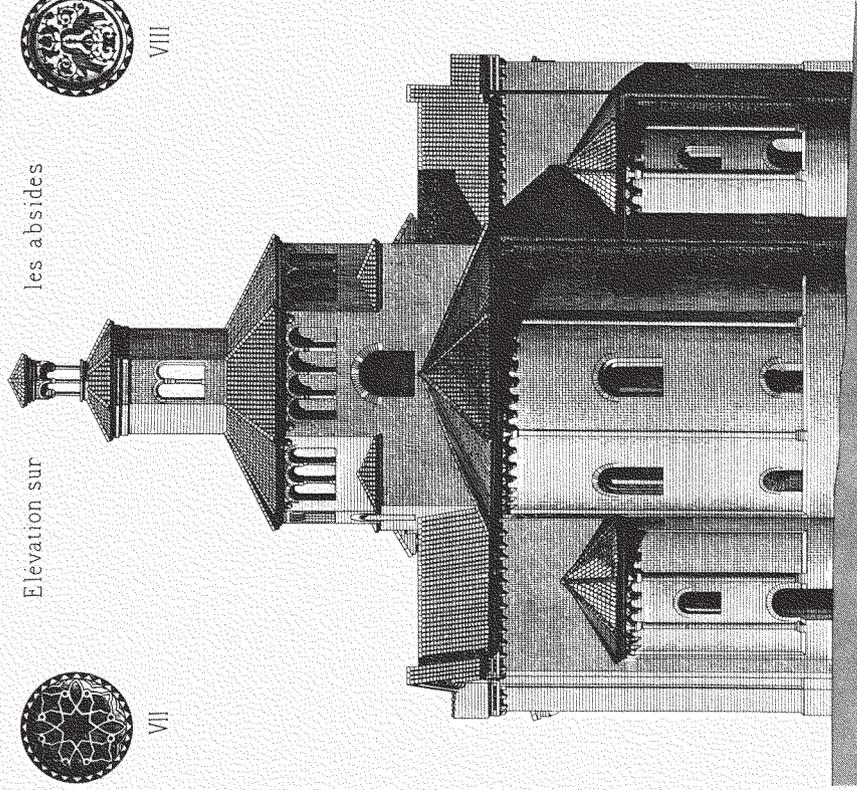
VIII



I

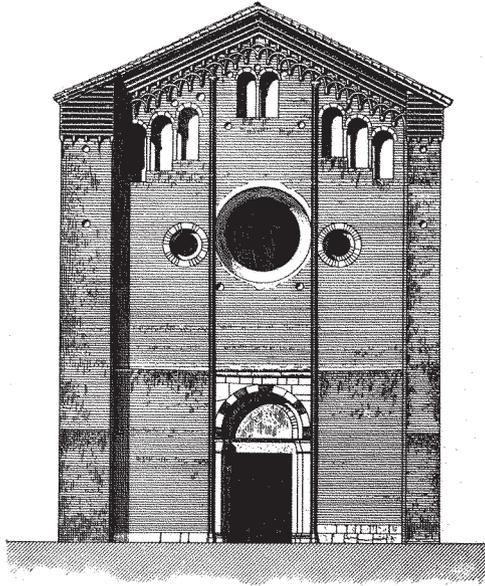


II

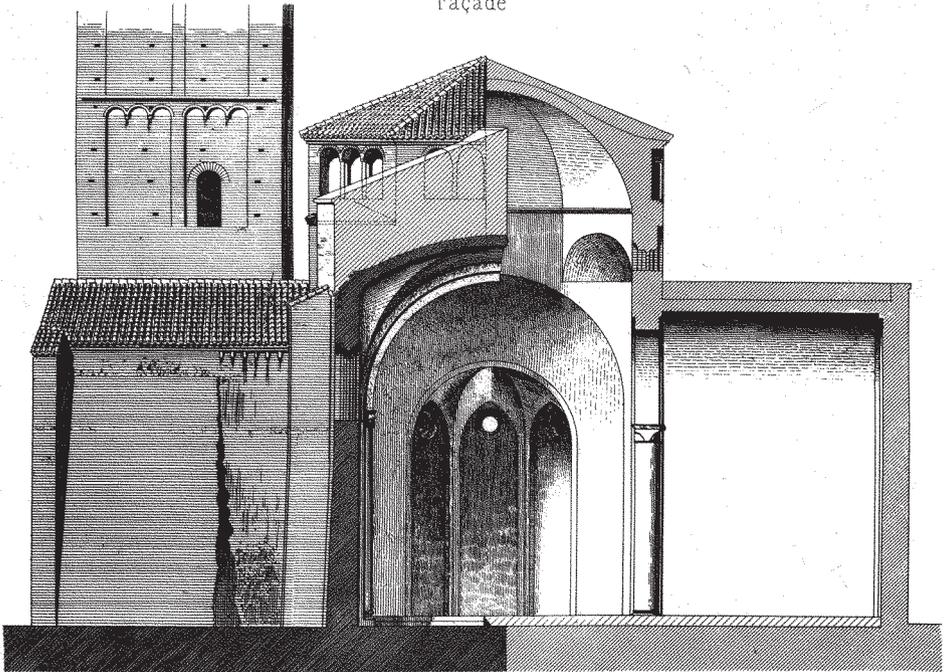


Echelle de l'Elevation (1/10)

Echelle des Details (1/2)



Façade



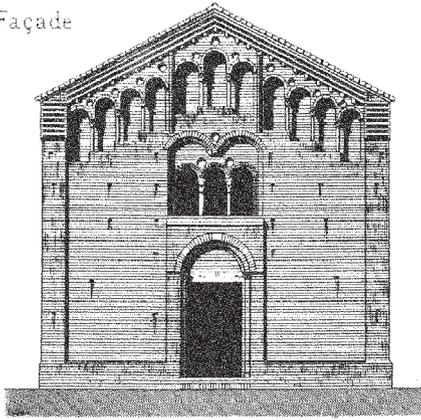
Coupe sur MNPOR

Echelle de 0.01 pour 1 Mètre (1/100)

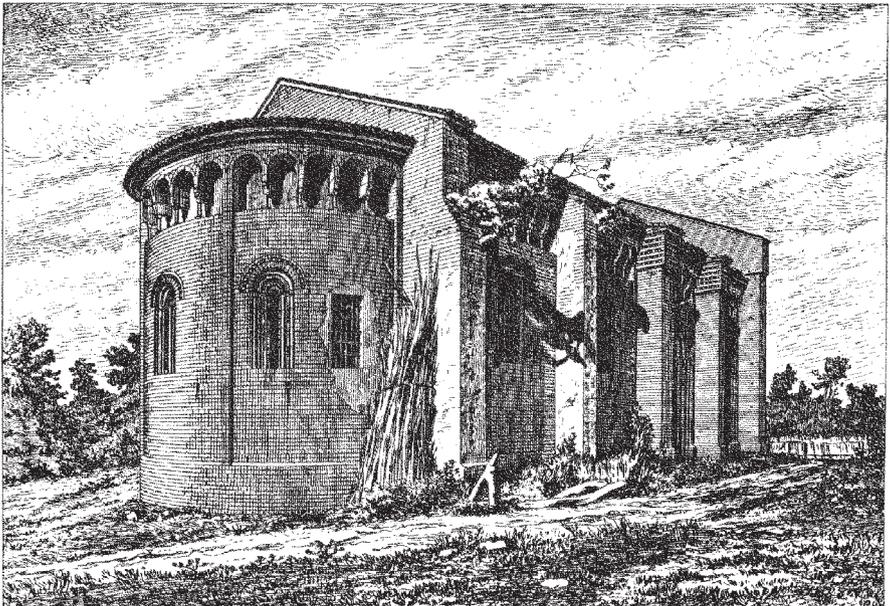
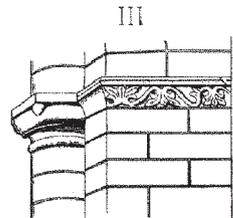
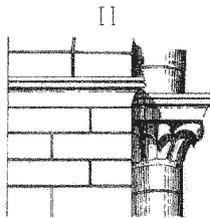
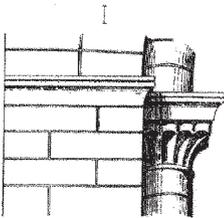




Façade



Echelle de la Façade (ab) 10 m
Echelle des Détails (ab) 0 m 5



ST LAZARE PRÈS PAVIE

SAN LANFRANCO PRESSO PAVIA

La chiesa di San Lanfranco, posta a circa 2500 metri dalle mura di Pavia, fuori della porta Borgorato, fu costruita da monaci vallombrosani e dedicata dapprima al Santo Sepolcro. Secondo una cronaca manoscritta, la fondazione della chiesa e del monastero risalirebbero al 1090.¹⁰⁶ Questa testimonianza sarebbe confermata da una donazione di beni fatta nel 1116 ai monaci del Santo Sepolcro di Vallombrosa.¹⁰⁷ Ma un altro manoscritto riporta all'anno 1190, cioè cent'anni più tardi, la venuta dei monaci.¹⁰⁸ Questo documento, al quale Robolini dà la preferenza, contiene informazioni molto circostanziate sulla costruzione della chiesa, delle quali ecco le principali:

Consacrazione	1236
Erezione del campanile	1237
Costruzione della facciata	1257

Le due ultime opere sarebbero dovute alla munificenza d'un arciprete della cattedrale il cui nome, che comincia per W, non può essere stato che *Wilielmus* (Guglielmo). Ora, esisteva nel 1229 un arciprete di tal nome, ed è il solo Guglielmo che la storia menzioni prima del 1257.

Il vescovo San Lanfranco (1180–1198) morì nel monastero del Santo Sepolcro poco tempo dopo essersene ritirato. Fu sepolto nella chiesa adiacente, il che provocò più tardi il cambiamento del titolo di questa chiesa.¹⁰⁹

Il mausoleo di San Lanfranco, posto dietro l'altare, fu eretto verso la fine del sec. XV, per cura del cardinal Pallavicini, primo abate commendatario del convento, che fece anche ricostruire nella sua forma attuale il coro della chiesa. Qualche anno prima, l'abate Luca aveva fatto costruire il chiostro addossato al fianco meridionale della navata.¹¹⁰ Questa graziosa opera, della quale rimane solo uno dei lati, ricorda del tutto, per l'eleganza delle forme e lo stile degli ornamenti in terracotta, i famosi chiostri della Certosa di Pavia. Sempre all'abate Luca sono dovuti gli stalli in legno scolpito che ornano il coro.

¹⁰⁶. G. ROBOLINI, III, p. 69-70. "Nell'an. 1090 alcuni monaci vallombrosani venuti da Toscana fabbricarono un tempio in honor del Sepolcro di Christo con monastero, nel luogo poco lontano da Pavia, ora detto S. Lanfranco. (BOSSI, MS. *Chiese*, fol. 79, ove cita Pompilio Lupi abate vallombrosano)".

¹⁰⁷. G. ROBOLINI, III, p. 92, da BOSSI, MS. *Chiese*, fol. 439.

¹⁰⁸. G. ROBOLINI, IV-I, p. 428 e 429. Questo manoscritto, intitolato *Funus monasticum*, proveniva dagli archivi di San Lanfranco. Una nota, scritta nel 1784 dall'arciprete Bertolasi, ci ha trasmesso le informazioni che dava sulla costruzione della chiesa e del monastero. ¹⁰⁹. G. ROBOLINI, III, p. 207 sgg.

¹¹⁰. Questo fatto è riportato nell'iscrizione seguente incisa su un capitello pensile del chiostro: HOC OPUS F. F. LUCAS ABBAS A. 1467.

La chiesa di San Lanfranco (v. la pianta, tav. 68), costruita a forma di croce latina, ha una sola navata, suddivisa da pilastri incastrati in quattro campate. I bracci di croce del transetto, pressappoco quadrati in pianta, escono completamente al di fuori del vano centrale. La navata misura m 29,55 di lunghezza, su circa m 8,50 di larghezza. Le dimensioni medie del transetto sono di m 24,20 di lunghezza e m 6,90 di larghezza. Basta gettare un'occhiata alla pianta per essere colpiti dalla sua grandissima irregolarità. L'asse longitudinale si flette a destra al di là della navata, questa incontra obliquamente il transetto e il braccio di croce settentrionale è chiuso da un muro la cui stortura è molto pronunciata.

La copertura a volta offre le disposizioni costantemente seguite nelle chiese lombarde di Pavia: sull'incrocio, una cupola ottagonale appoggiata su trombe; volte a botte sui bracci di croce e volte a crociera sulle campate della navata. Né l'incrocio tra le navate né le campate stesse sono quadrati. Queste diverse campate, e soprattutto quella della cupola, sono sensibilmente più sviluppate nel senso della larghezza che in quello della lunghezza dell'edificio. Arconi a doppio archivolto le separano le une dalle altre al di sopra dei pilastri.

Le volte a crociera, spesse circa 30 centimetri (da ciò che ci è stato detto), non hanno costoloni e presentano la forma domicale così generalmente usata nelle chiese di stile lombardo: le loro intersezioni coi muri perimetrali sono accompagnate da archi di sostegno.

Anche nella cupola gli spigoli si cancellano in vicinanza della sommità. La copertura in tegole non è sostenuta da carpenteria, ma si appoggia direttamente sulla volta con l'aggiunta di rottami per regolare la pendenza. Scoprendo la sommità, abbiamo potuto misurare lo spessore della muratura, che in questo punto è di cm 40. Le volte a botte dei bracci di croce dovevano anch'essi sostenere direttamente la copertura di tegole, ed è così che le abbiamo rappresentate nella sezione della tav. 70, ove non appaiono i cambiamenti moderni apportati ai colmi. L'esame delle circostanze locali e l'esempio del San Michele di Pavia non lasciavano nessun dubbio sulla disposizione primitiva.

La copertura attuale della navata, data tale e quale nella nostra sezione trasversale, è evidentemente molto più alta dell'antica, poiché copre quasi completamente la faccia occidentale del tamburo della cupola, le cui arcate al principio dovevano essere visibili. D'altronde si può ritrovare, quasi senza incertezza, la posizione del tetto primitivo, grazie alla conservazione delle mensole che appartenevano all'antica cornice. Queste mensole portavano senza dubbio diversi corsi di mattoni che sporgevano gli uni rispetto agli altri, e l'altezza di tale coronamento doveva raggiungere al massimo cm 30 – 40. Questa considerazione, unita al fatto che le mensole sono al livello della sommità degli archi laterali delle volte, mostra che la copertura aveva il proprio punto di partenza immediatamente al di sopra della volta; ne risulta che non rimaneva posto per carpenterie, a meno che esse fossero composte di tavole direttamente appoggiate sulle volte, o direttamente o tramite

pilastrini. In queste condizioni, però, si potrebbe ammettere altrettanto bene che il sistema seguito per la cupola fosse applicato nella navata, cioè che le tegole fossero posate il più possibile vicino alle volte, su riempimenti sagomati in pendenza.

Questa disposizione, che elimina l'uso di legname e assicura agli edifici il vantaggio di non offrire presa all'incendio, fu forse, all'epoca dell'alto Medioevo, più frequente di quanto non si sia tentati di credere. In effetti, in diverse chiese lombarde, le antiche cornici sono poste molto in basso come a San Lanfranco, e l'installazione posteriore dei colmi di carpenteria, che oggi coprono le volte, ha richiesto il sopralzo dei muri al disopra delle antiche cornici. Non è però qui il luogo di trattare a fondo questa questione, il cui esame verrà meglio a suo luogo quando studieremo il San Fedele di Como. Diciamo tuttavia che un tal sistema di copertura, se offre garanzie sicure contro il fuoco, presenta anche il grave inconveniente di sovraccaricare le volte e di accrescere molto la loro spinta.

Precisamente, la chiesa di San Lanfranco reca la traccia molto ben marcata, più netta forse e più significativa che in ogni altra chiesa lombarda, dei dissesti causati dal carico eccessivo delle volte. Questi dissesti si osservano soprattutto nelle volte a crociera della navata, benché esse si appoggino su robusti contrafforti, con la sporgenza di m 1,18. Nonostante questi puntelli, le volte si adagiarono e spinsero in fuori i loro sostegni; e le deformazioni furono considerevoli, poiché lo strapiombo dei pilastri verso l'esterno è di circa 20 centimetri, il che rappresenta un accrescimento di circa 40 cm per il diametro degli archi trasversali, i quali, stabiliti all'origine a tutto sesto, presentano oggi la forma di semiellissi fortemente appiattite. Le porzioni di muro comprese tra gli appoggi furono trascinate da questi nel loro movimento, così che tutte le pareti laterali della navata s'inclinarono all'esterno. Per rimediare a tale stato di cose, si armarono di tiranti gli archi trasversali e si rifece il paramento esterno dei muri e degli sproni allargando le murature man mano che ci si avvicinava al suolo, in modo da compensare lo strapiombo con una pendenza in senso inverso, vantaggiosa per la stabilità.¹¹¹ Di questi due mezzi di consolidamento, il primo arrestò il movimento delle volte e il secondo corresse all'esterno l'inclinazione difettosa delle pareti.

La spinta delle volte a botte produsse nel braccio di croce nord un effetto simile a quello che la spinta delle volte a crociera aveva determinato nella navata. Qui però non si fece uso di tiranti, il cui impiego non conviene per una volta come la botte, che esercita una spinta uniformemente distribuita lungo la sua lunghezza. Un solido rinforzo a paramento inclinato, dello spessore di cm 80 al piede del muro, che viene a morire poco sotto la cornice, assicura la stabilità di quello dei muri che non è contenuto dal carico del campanile. La pianta e la sezione della chiesa

¹¹¹. La sezione trasversale mostra solo i rinforzi inclinati delle pareti. I tiranti non sono stati disegnati perché la posizione della sezione MNPQR non avrebbe permesso di rappresentare che la metà d'una di queste barre di ferro.

mostrano che questo rinforzo non è stato continuato sino in fondo. È bruscamente interrotto a m 2,90 dal muro laterale della navata, perché la spinta non era più da temersi in quel corto intervallo compreso tra due punti solidamente contraffortati.

Insomma, tutte le volte spinsero sui loro appoggi, salvo la cupola, i cui quattro archi di sostegno, allineati coi muri della navata e del transetto, trovavano in queste murature appoggi più che sufficienti.

La facciata, molto più alta della navata, ha proporzioni slanciate che sono valorizzate dalle linee montanti dei contrafforti angolari e delle fini colonnine intermedie. La porta e la sua incorniciatura sono costruite in pietra, mentre tutto il resto della facciata, con l'eccezione d'uno o due corsi del basamento, è eseguito in mattoni. Nell'archivolto esterno appaiono, esempio unico nei monumenti lombardi di Pavia, conci alternativamente chiari e scuri. Una grande apertura circolare, aperta in breccia posteriormente nel riquadro mediano, ha fatto scomparire l'apertura antica, che era probabilmente una finestra bifora: essa è affiancata da due piccole aperture rotonde, appartenenti alla costruzione primitiva. Il coronamento, molto fermo ed elegante, ornato di maioliche, contiene, come a San Giovanni in borgo e San Pietro in ciel d'oro, archetti allacciati. Evidentemente si è voluta dare la stessa lunghezza alle due falde del tetto, nonostante l'asimmetria causata dalle larghezza molto diverse dei contrafforti angolari. Perciò l'asse del coronamento non coincide con quello delle altre parti della facciata, colonnine, porte e finestre.

La facciata è la sola parte dell'edificio che ci si sia applicati a decorare. All'interno, i capitelli delle semicolonne, di forma cubica, sono estremamente semplici. Solo le finestre forate nei muri laterali testimoniano d'una certa ricerca per il numero delle nervature. Di fuori, il coronamento della cupola, che avrebbe potuto fornire materia all'ornato, non contiene né sculture, né modanature di cornici.

Il campanile, del quale mostriamo un piano e mezzo, riproduce il tipo ordinario dei campanili lombardi del sec. XII. Si riconosce facilmente che questa torre fu costruita in un secondo tempo, perché le sue murature sono nettamente distinte da quelle del contrafforte del transetto, sul quale si appoggiano.

Il pavimento primitivo è interrato, sembra, a cm 90 circa sotto il suolo attuale del transetto. Si componeva di quella specie di impasto di mattoni, di color rosa, che è stato ritrovato in diverse chiese lombarde e che, sotto il nome di calcestruzzo (cocciopesto, N.d.T.), è in uso ancor oggi.

All'esterno i paramenti antichi sono eseguiti con bei mattoni, le cui dimensioni variano un poco nelle diverse parti dell'edificio: essi misurano da cm 26 a 32 di lunghezza, da 12 a 14 di larghezza e da 6,5 a 7,5 di spessore.¹¹² Invece i rinforzi esterni dei muri e gli speroni furono grossolanamente eseguiti con mattoni di dimensioni irregolari.

¹¹² Le dimensioni dei mattoni di paramento sono: nei muri laterali 26 a 31 cm di lunghezza, 12 a 14 di larghezza e 6,5 a 7 di spessore, con fughe di 1 cm; nella cupola 27, 12 e 7 con fughe di 1,5.

Anche il campanile fu costruito con materiali piuttosto grossolani,¹¹³ salvo gli archetti che sono fatti con mattoni ben sagomati, molto regolari. Notiamo infine che la facciata sembra essere stata costruita in due fasi. Sino all'altezza di m 3,50 sui due contrafforti, e sino al sommo dell'incorniciatura della porta nel muro tra essi compreso, il muro ha un paramento in mattoni di cm 6,5 di spessore, mentre al di sopra di tali opere basse i mattoni misurano cm 7,5 di spessore. Oltre a tale differenza di altezza dei corsi, si osserva che le due parti della costruzione sono legate insieme con un corso di raccordo due volte più spesso al di sopra della porta che non presso i contrafforti, il che sembra indicare un assestamento disuguale della parte bassa, seguito da una correzione destinata a pareggiare il livello dei corsi più elevati.

Se si accosta tale circostanza al fatto che il campanile è posteriore alla chiesa, come indicano la separazione delle murature e la diversa qualità dei mattoni, ci si trova in misura, a quanto sembra, di conciliare in modo plausibile le due testimonianze contraddittorie che si riferiscono all'età del monumento. La prima, che fissa la fondazione della chiesa alla fine del sec. XI, è corroborata da una donazione di beni fatta nel 1116. L'altra testimonianza, che assegna le date del 1237 e 1257 all'erezione del campanile e a quella della facciata, troverebbe la sua giustificazione nella struttura stessa dell'edificio. Si potrebbe così attribuire la costruzione del corpo della chiesa ai dintorni dell'anno 1100 o, se si volesse dare più ampiezza, alla prima metà del sec. XII, pur accettando per l'erezione del campanile e il restauro della facciata date che sarebbero di almeno cento anni posteriori. la consacrazione del 1256 si collegherebbe allora al completo compimento della chiesa.

¹¹³. I mattoni del campanile misurano 24, 12 e 7 cm.

SAN LAZZARO PRESSO PAVIA

Una donazione del 29 dicembre 1157 ci informa positivamente che la chiesetta di San Lazzaro, posta presso Pavia, a 1500 metri circa dalla porta Santa Giustina, fu costruita a metà del sec. XII. In effetti, i donatori Girinzonus o Gislenzonus Saglibene (Salimbene) e i suoi due figli Siro e Malastreva ricordano, nell'atto di donazione, che hanno precedentemente costruito la chiesa e l'ospedale di San Lazzaro.¹¹⁴ La chiesa (v. la pianta, tav. 68) è una semplice sala rettangolare di m 19,03 di lunghezza su m 7,37 di larghezza, provvista di un'abside semicircolare. Questa sala, coperta da una volta a botte ellittica moderna, retta da tiranti, si apre all'esterno con due porte di larghezza pressappoco uguale.

Se l'interno dell'edificio non offre interesse, è altrimenti per le parti esterne, facciata, facce laterali, abside, le quali tutte, come mostrano i disegni della tav. 71, sono disposte con molta eleganza. Si noterà, sulla facciata, la finestra trifora la cui incorniciatura termina in alto con due archi molto piatti, appoggiati al loro incontro su una larga mensola. Questo grazioso motivo decorativo non si trova, a nostra conoscenza, in nessun'altra chiesa di stile lombardo. La cornice delle finestre prosegue quella della porta in modo da riunire tutte le aperture in un motivo centrale, suddividendo la facciata in tre riquadri, il che la fa apparire più slanciata. Il coronamento si compone d'arcate profonde rette da colonnine e da una fascia molto ferma, sostenuta da mensole; vi si vedono maioliche nei timpani delle arcate.

La vista in prospettiva, presa dal lato del presbiterio (v. tav. 71), mostra che un coronamento analogo esiste intorno all'abside e prosegue al medesimo livello lungo tutti i lati. Le arcate sono molto eleganti e si appoggiano tramite traverse alte e sottili, profilate come mensole, su colonnine corte e fini. Tutto questo coronamento, d'un disegno largo e preciso nei tratti principali, molto fine nei dettagli, è d'uno stile eccellente. L'architettura lombarda non ha prodotto nulla di meglio riuscito in questo genere. È probabile che i contrafforti non fossero neppure costruiti per servire da appoggi a dei semplici archi trasversali, ma che servissero solo a rinforzare i muri ai punti d'appoggio delle travature.

¹¹⁴“*Ideo nos qui supra Pater et filius donamus et offerimus a presenti die pro animarum nostrarum mercede idest nostram integram portionem de tota illa terra quam habere, et tenere visi sumus ibi in valle Saglibenorum juxta suprascriptam Caxam suprascriptorum Infirmorum antea et retro versus stratam, et versus Ticinum juxta Vernabulam... Illam terram super quam suprascripta Ecclesia Sancti Lazari per nos quos supra patrem et filios est hedificata juris nostri cum accessibus et ingressibus, et omnibus honoribus... quam autem suprascriptam terram totam et terram super quam suprascripta Ecclesia Sancti Lazari est hedificata... in integrum in eosdem Infirmos universaliter et Caxam et Ecclesiam eorum ab hoc die donamus et offerimus pro animarum nostrarum mercede...*”

(G. ROBOLINI, III, p. 284 sgg.)

Nella costruzione la pietra è stata usata pochissimo. Le colonnine di marmo della facciata e i capitelli, basi e architravi delle porte sono quasi le sole parti dell'edificio che non siano di mattoni. La fig. I della tav. 71 mostra un capitello della porta principale: nelle fig. II e III, prese sulla porta laterale, uno dei capitelli consiste semplicemente in una base rovesciata. I fogliami, come le modanature, sembrano annunciare col tracciato dei profili, l'arditezza e l'eleganza del disegno, il passaggio dall'architettura romano-bizantina a quella del Medioevo.

Quest'ultima osservazione si applica anche alle modanature dei mattoni. Le più interessanti appartengono alle traverse d'appoggio delle arcate che coronano il presbiterio e i lati lunghi: i loro profili sono molto vari, come mostrano i sei esempi riportati nella tav. 71, e, cosa notevole, anche le colonnine che le sostengono sono di mattoni. Queste opere non lasciano niente a desiderare per la regolarità delle forme, la nettezza dei profili e la qualità della materia. Danno un'alta idea dello stato d'avanzamento cui si trovava, nel sec. XII, l'industria pavese. Gli altri materiali in terra cotta non sono meno curati. Così, gli archivolti delle arcate disegnano curve irreprensibili. Persino i mattoni correnti sono d'una bellezza e d'una regolarità eccezionali. Essi misurano cm 27 di lunghezza su cm 13 di larghezza e 7 di spessore, e sono separati da letti di malta di cm 1. A due o tre mattoni posati "di costa", cioè che mostrano nel paramento un lato lungo, segue un mattone "di testa", che mostra solo il lato minore. Se si giudica dal piede d'un contrafforte, ove i danni del tempo hanno messo allo scoperto l'interno delle murature, esse sarebbero completamente eseguite con mattoni di paramento.

Insomma, l'interesse presentato dalla chiesetta di San Lazzaro consiste nell'eleganza della decorazione e la bellezza dei materiali. Soprattutto da quest'ultimo punto di vista essa supera in merito tutti gli altri monumenti lombardi di Pavia, così che ci si potrebbe chiedere se l'edificio costruito a metà sec. XII non sia stato ricostruito, così come noi lo vediamo, un centinaio d'anni dopo la sua fondazione. La similitudine dell'archivolto delle finestre del presbiterio (v. fig. 71) con quello delle finestre di san Pietro in ciel d'oro (v. tav. 66, fig. K) e altre particolarità, come i profili delle mensole, la qualità, la dimensione e la sistemazione dei mattoni ordinari, particolarità che avvicinano strettamente la chiesa di San Lazzaro agli altri monumenti lombardi di Pavia, non permettono di soffermarsi su una simile supposizione. Le qualità che distinguono San Lazzaro dipendono senza dubbio dal fatto che l'edificio fu costruito di getto con materiali di provenienza unica, e alla felice circostanza che i materiali in questione, fabbricati da un abile artigiano, furono ordinati e messi in opera da un architetto di gusto delicatissimo. Così può e deve spiegarsi, a nostro avviso, il merito eccezionale del piccolo monumento che abbiamo appena studiato.

LA DOPPIA CATTEDRALE DI PAVIA: SANTO STEFANO E SANTA MARIA DEL POPOLO

La città di Pavia aveva un tempo, come Brescia e Milano, una doppia cattedrale, formata dalle chiese accostate di Santo Stefano e Santa Maria del popolo. Si è d'accordo, sulla fede di un'iscrizione ora perduta, a far risalire al regno di Liutprando la fondazione di Santa Maria del popolo. L'origine di Santo Stefano è meno conosciuta. Mentre G. e D. Sacchi vi riconoscono la cattedrale primitiva, ricostruita da Sant'Epifanio dopo la presa e il sacco di Pavia da parte di Odoacre nel 471, ¹¹⁵ Robolini la fa datare solamente al regno di Liutprando. ¹¹⁶ In uno scritto recentissimo, C. Brambilla stabilisce che la chiesa esisteva nel 680 e cominciava allora a servire da cattedrale. ¹¹⁷ A partire dal sec. IX, la traslazione a Santo Stefano delle reliquie di San Siro, primo vescovo di Pavia, provocò il cambiamento del nome di questa chiesa, o piuttosto l'uso di una nuova denominazione accanto all'antica. Dal principio del sec. IX la doppia cattedrale era costituita dalla riunione di Santo Stefano, o San Siro, con Santa Maria del popolo. ¹¹⁸ Quest'ultima, posta a sud, serviva d'inverno, mentre Santo Stefano era officiato durante l'estate. Due volte l'anno, i canonici si portavano in processione dall'una all'altra chiesa.

Verso la fine del sec. XV, a Pavia si volle, seguendo l'esempio dato da molte altre città, ricostruire con magnificenza la cattedrale, che sembra si trovasse in pessimo stato. Un monumento grandioso fu iniziato nel 1488, ma l'impresa eccedeva le risorse della città, così che fu necessario, nel 1526, quando solo il nuovo coro era stato costruito, consolidare l'antica navata annegando i pilastri a costoloni in blocchi massicci a sezione rettangolare. Al tempo stesso fu soppressa ogni comunicazione con Santa Maria del popolo che, già in pessimo stato, non tardò a cadere in rovine e a intasarsi di superfetazioni. L'ultimo pilastro della cupola moderna fu compiuto nel 1768, mentre si sistemavano ancora alcune delle parti antiche, già modificate nel 1526, che le nuove costruzioni non avevano fatto scomparire. La continuazione dei lavori, a partire dal 1854, provocò la demolizione di alcuni vecchi pilastri tanto di Santa Maria che di Santo Stefano. Nello stato attuale, di Santo Stefano rimangono solo un pezzo della facciata e alcuni degli antichi pilastri annegati nella muratura posteriore. Santa Maria del popolo ha lasciato rovine più considerevoli. Il lato destro è abbastanza ben conservato sino alla sommità dei pilastri e sullo stesso lato rimane inoltre una porzione della cripta. ¹¹⁹

¹¹⁵ D. e G. SACCHI, p. 29. ¹¹⁶ G. ROBOLINI, IV-I, p. 52 sgg.

¹¹⁷ C. BRAMBILLA, *La basilica di Santa Maria del popolo ed il suo mosaico*, Pavia, 1876, p. 10 sgg. ¹¹⁸ C. BRAMBILLA, p. 13.

¹¹⁹ I resti delle facciate furono demoliti negli anni 1893-95, per far posto all'attuale facciata "rustica" del nuovo Duomo, come abbiamo avuto occasione di accennare nelle pagine introduttive. I resti di Santa Maria del popolo, ancora cospicui sino alla fine degli anni '20, furono demoliti in occasione dei lavori per la costruzione del

Le informazioni che precedono sono riprese dallo studio di Camillo Brambilla su Santa Maria del popolo. A causa della contiguità tra le due chiese, l'autore si è successivamente occupato di Santo Stefano. Il suo lavoro, illustrato da tavole d'una scrupolosa esattezza, è tanto completo e interessante quanto ci si può augurare. Non sapremmo fare miglior cosa che rinviare ad esso il lettore, curioso di approfondire la storia della doppia cattedrale di Pavia. Accontentiamoci di dare qui informazioni sulle forme architettoniche e di esprimere la nostra opinione sull'età degli edifici.

SANTO STEFANO – Santo Stefano aveva cinque navate, disposizione molto rara nelle chiese lombarde conservate sino a oggi, ma che qui si può spiegare con la ricostruzione del monumento sulle fondazioni di una basilica latina. L'autore anonimo delle Lodi di Pavia ci informa che un portico a volta, detto atrium, si appoggiava alla facciata e proseguiva davanti a quella di Santa Maria, con una lunghezza totale di un terzo di stadio, ossia 60 metri. Si vedono ancora gli attacchi di questa costruzione sulla parte conservata della facciata. Questa d'altronde somiglia alle facciate di San Giovanni in borgo e San Pietro in ciel d'oro. Contrafforti rettangolari salivano dal fondo e nei loro intervalli, al di sopra del portico, erano distribuite fini colonnine incastrate, ora isolate, ora riunite in numero di tre. Finestre bifore si aprivano anche sulla navata maggiore al di sopra del portico. Tre porte frontali sboccavano in questa navata e nelle due collaterali adiacenti. La piccola porta di sinistra è l'unica conservata nel suo stato primitivo. Per la sua disposizione e le sue sculture, somiglia molto alle porte frontali di San Michele e San Giovanni. Tuttavia vi si riconosce un'arte più ricercata, a causa soprattutto dell'estrema ricchezza dell'ornamentazione: viticci, personaggi e animali tappezzano completamente la pietra, al punto che, persino al centro della porta, non rimane alcuna superficie liscia.

La demolizione recente di alcuni dei sostegni rimaneggiati tra il 1526 e il 1768 ha fornito una curiosa informazione sui sostegni antichi. Si trovò innanzitutto il pilastro romanico fiancheggiato da colonne, costruito in grandi e bei mattoni come quelli di San Teodoro, con capitelli cubici ugualmente in mattoni. Poi, al centro di questo pilastro, apparve una colonna, il cui capitello, imitazione barbara del cesto corinzio, pesante e grossolano nel lavoro, con molti fori di trapano, testimonia una profonda decadenza artistica. La basilica a colonne, alla quale appartene-

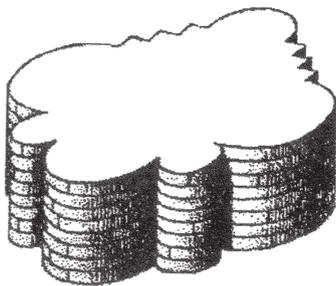
nuovo transetto meridionale (1930-33). All'interno dei resti della cripta furono fondati i nuovi pilastri di cemento armato. Un notevole patrimonio di sculture e mosaici pavimentali fu comunque salvato ed è conservato presso i Civici Musei. Le murature del fianco nord di Santo Stefano, ancor addossate all'esterno del nuovo Duomo verso via Omodeo, furono liberate dalle superfetazioni e consolidate negli anni '70, ma subirono in seguito gravi danni, nel 1989, a causa della rovinosa caduta della vicina Torre civica. (N.d.T.)

va quest'ultimo sostegno, risaliva forse al sec. VII. Più tardi, invece di gettarla a terra, la si annegò nella costruzione lombarda, e questo fatto aggiunge un esempio in più a quelli, già citati, che attestano il mantenimento delle disposizioni anteriori nelle chiese ricostruite in stile lombardo.

Sfortunatamente non possediamo nessuna informazione sulla lunghezza delle navate e la disposizione del presbiterio, così che tutto quello che si sa della pianta di Santo Stefano si riduce a conoscere la sua divisione in cinque navate. Per apprezzare la data, consulteremo le forme architettoniche e le sculture del frammento conservato della facciata, così come l'apparato in mattoni dei pilastri lombardi. Questi elementi informativi si accordano, a nostro avviso, per annunciare un periodo avanzato dello stile lombardo, sia la seconda metà del sec. XI, sia il XII.

SANTA MARIA DEL POPOLO – La chiesa di Santa Maria del popolo, divisa in tre navate, misurava 42 metri di lunghezza e 22 metri e mezzo di larghezza. La navata laterale sinistra era notevolmente più larga di quella di destra.¹²⁰ C'era una sola porta sulla facciata. I pilastri, tutti simili, in numero di cinque per ogni fila, formavano sei campate: nelle prime cinque, gli spazi erano oblungi nella navata maggiore e sensibilmente quadrati nelle laterali. L'inverso aveva luogo per la sesta campata, occupata dal santuario. La navata principale era coperta da volte a crociera: un attacco d'arco ancora esistente mostra che queste volte avevano costoloni diagonali a sezione rettangolare. La copertura delle navate laterali presentava una disposizione curiosa. Nelle campate 2, 3 e 5 a partire dalla facciata si trovavano volte a crociera poste in basso come d'abitudine, mentre nelle campate 1, 4 e 6 esistevano volte a botte situate a un livello intermedio tra quelle volte basse e la copertura del vano principale: ne risultava, da ciascun lato della navata maggiore, una successione d'archi longitudinali di altezza disuguale, ai più elevati dei quali corrispondevano sui muri perimetrali sporgenze con falde a capanna.

I pilastri, dei quali mostriamo qui a lato la sezione, ricevono su quattro semicolonne le imposte degli archi trasversali e longitudinali; gli archi diagonali della navata maggiore si appoggiano ugualmente su costoloni rotondi, mentre non esistono altre sporgenze ad angolo vivo che esili cordoni, dal ruolo secondario. Robusti sproni esterni sostengono le volte. Una cripta seminterrata, semielevata al di sopra del suolo, occupava l'ultima campata su tutta

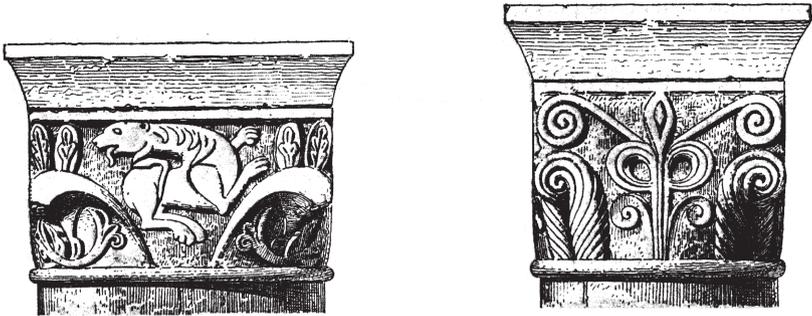


¹²⁰ La navata maggiore misurava m 9,75, la navatella destra m 5,70 e la sinistra m 7,10.

la larghezza della chiesa. Non ne rimane che una piccola parte, sufficiente d'altronde per mostrare che ci si è conformati al tipo abituale.

A parte i capitelli dei pilastri, la costruzione è completamente eseguita in mattoni, notevoli per le loro dimensioni e la loro bellezza. In alcune delle semicolonne dei pilastri, larghe cm 68, si contano solo due mattoni per corso, e i cordoni degli archi diagonali, il cui diametro è di circa cm 36, hanno almeno la metà dei corsi fatta d'un solo mattone. I paramenti interni dei muri sono eseguiti con mattoni di cm 43 di lunghezza per 23 di larghezza. Lo spessore di questi materiali varia tra cm 7 e 8 e quella dei letti di malta è compresa tra cm 1 e 1,5. Si vedono ancora, in alto dei muri e dei contrafforti, grandi tegole piatte col bordo, simili a quelle che coprivano le costruzioni romane. Notiamo infine che le basi dei pilastri sono anche di terracotta. Il loro profilo è bizzarro: al toro superiore, compreso tra due filetti, succede un tacco rovesciato che poggia, senza l'intermediario di un plinto, su larghe lastre di pietra posate al livello del suolo.¹²¹ I capitelli in marmo bianco, provvisti in generale di un abaco distinto, sono ornati di fogliami o di figure. Essi costituiscono tra le sculture lombarde di Pavia un gruppo originale, distinto nettamente da ciò che si vede negli altri edifici, per la magrezza degli ornamenti, la secchezza del modellato e certe forme particolari spesso date ai fogliami. Tra i due capitelli dei quali mostriamo il disegno [alla pag. seguente], quello che reca un animale tra due grosse foglie angolari appartiene all'ultimo pilastro della fila di destra; l'altro, ornato solamente di vegetali, era posto nel muro di separazione delle due chiese, alla base dell'arco che le metteva in comunicazione.

La demolizione di due pilastri della fila di sinistra condusse nel 1854 alla scoperta di diversi frammenti d'un mosaico marmoreo che faceva parte dell'antico pavimento di Santa Maria del popolo, nelle prime quattro campate della navata maggiore. Grazie al disegno fatto a quell'epoca, si può apprezzare un'opera molto curiosa e interessante. Ciò che ne diremo sarà preso dalla pubblicazione di Brambilla, nella quale il mosaico in questione è riprodotto in cromolitografia.



¹²¹. C. BRAMBILLA, p. 18, tav. II e IV.

Salvo alcune parti fatte di piastrine di marmo, questo mosaico è costituito di cubetti di pietra o di marmo di diversi colori. Due larghe fasce longitudinali, ornate principalmente da una greca interrotta da figure d'animali, lo bordavano da ciascun lato, contro i plinti dei pilastri: altre fasce stabilivano divisioni trasversali. Al centro si trovava, in un riquadro quadrato, un cerchio delimitato da un bordo in cui si vedevano diversi personaggi o animali, designati con nomi. A questa decorazione centrale appartiene il principale frammento ritrovato nel 1854. Due figure, una delle quali rappresenta la fede (FIDES) e l'altra non ha più il nome, sostengono in aria un terzo personaggio, la discordia (DISCORDIA), alla quale hanno tagliato mani e piedi. Una mano già staccata è afferrata da un quadrupede (LVPVS), mentre un uccello (CORVVS) tiene nel becco un suo piede. Accanto a questa scena si vede di nuovo la discordia, con in testa una corona, rovesciata da una figura di cui rimaneva solo un piede e che, dalle prime due lettere del nome, dovrebbe essere ancora la fede. Questo mosaico, disegnato molto grossolanamente, era eseguito con gran cura. Si appoggiava su tre strati di fondazione sovrapposti, il cui insieme raggiungeva cm 14 di spessore.¹²² I cubetti, alti un centimetro, misuravano in media poco più d'un centimetro quadrato ed erano segati in forma di rettangoli, di dimensioni pressappoco uniformi. Quindici specie differenti di marmo o di pietra sono state ritrovate nelle rovine.

Partendo dal principio, accettato da diversi scrittori competenti, che i mosaici dell'alto Medioevo sono tanto più antichi quanto più sono eseguiti con cura, Brambilla, tenendo conto anche della grossolanità del disegno, valuta che il mosaico di Santa Maria del popolo deve risalire al sec. VIII, l'epoca stessa della costruzione primitiva della chiesa. In appoggio a tale opinione cita ancora la forma delle lettere che compongono le iscrizioni, così come la lampante somiglianza del mosaico di Santa Maria con quello ritrovato a Cremona, presso la cattedrale. Quest'ultimo, attribuito al sec. IX, è meno ben eseguito di quello di Santa Maria e di conseguenza sarebbe meno antico. Tuttavia la fissazione della data è ancora un argomento di discussione molto imbrogliato, per i mosaici dell'alto Medioevo. Brambilla non esita a riconoscerlo e cita anche, a proposito del mosaico di Santa Maria del popolo, l'opinione di Ernst aus'm Weerth che, in uno studio del mosaico di San Gereon a Colonia,¹²³ si occupa di tutte le opere dello stesso genere conservate nell'Italia del nord. Il saggio tedesco ritiene questi mosaici posteriori all'anno 1000 e, secondo la sua opinione, quelli di Cremona e di Santa Maria del popolo sarebbero della seconda metà del sec. XII. Tra quest'epoca e quella ammessa dal Brambilla, lo scarto è di circa quattro secoli e mezzo.

¹²² Lo strato più profondo, spesso 6 cm, era formato da grandi mattoni e pezzi di bitume; poi veniva un letto di 3 cm di calce eccellente, sul quale era applicato uno strato di bitume di 4 cm.

¹²³ ERNST AUS 'M WEERTH, *Der mosaikböden in S. Gereon zu Köln nebst den damit verwandten mosaikböden Italiens*, Bonn, 1873.

Occorre ora trattare la questione della data per l'intero monumento. Secondo Brambilla, esso risalirebbe all'epoca stessa della fondazione, cioè al principio del sec. VIII, e ciò per tre motivi principali, che sono: l'attribuzione del mosaico al sec. VIII, unito al fatto che esso sfiorava esattamente le basi dei pilastri; la costruzione della tribuna e della cripta posteriormente a quella della chiesa; infine la qualità dei mattoni e la struttura delle murature.

Relativamente all'età del mosaico, non aggiungeremo nulla alle osservazioni già fatte. Nonostante la nostra incompetenza, abbiamo senza dubbio il diritto di ritenere indecisa la questione. La costruzione della cripta e della tribuna posteriormente a quella della chiesa sembra attestata dal fatto che l'ultimo pilastro di destra ha la base in parte nascosta nella cripta. Questa base è tutta al livello del pavimento della navata, benché i costoloni del pilastro vengano a cadere gli uni nella navata e gli altri sulla tribuna. A San Michele Maggiore, San Pietro in ciel d'oro e San Teodoro, non è così: quando un pilastro cade a cavallo tra la navata e la tribuna, i cordoni che lo compongono hanno le basi a due altezze diverse.¹²⁴ Vi è dunque luogo di ammettere a prima vista che la tribuna di Santa Maria del popolo è posteriore alla chiesa, il che può condurre a concludere, col Brambilla, che questa superi in antichità le altre chiese di Pavia, ove la tribuna ugualmente sopraelevata fa corpo con l'edificio.

Un tale argomento potrebbe però determinare la convinzione solo se confermata dai caratteri architettonici, poiché a rigori si sarebbe potuta ricostruire la chiesa, anche nel sec. XII, senza conformarsi subito, per la cripta e la tribuna, alla disposizione seguita ordinariamente a quell'epoca. Non sarebbe neppure del tutto impossibile che, operando una ricostruzione, si fosse conservata per un certo tempo la cripta più antica, ove il vescovo Giovanni III aveva, al principio del sec. X, deposto le reliquie di uno dei suoi predecessori.¹²⁵ Sono pure congetture, che potrebbero esser prese in considerazione solo se l'architettura dell'edificio smentisse l'alta antichità che gli viene attribuita. In tal caso però saremmo obbligati ad ammettere una spiegazione di questo genere, poiché gli insegnamenti tratti da forme significative della costruzione hanno un valore superiore a tutti gli altri e le conclusioni che essi determinano s'impongono per forza, nonostante le difficoltà che ne possono derivare per altri punti di vista. Vediamo dunque quali lezioni dà la struttura dell'edificio e cerchiamo gli elementi d'una valutazione decisiva, in primo luogo nella struttura delle murature e quindi nella disposizione delle volte.

Di queste due questioni, la prima fu trattata dal Brambilla con l'importanza che merita. Considerando le dimensioni considerevoli dei mattoni (quelli del paramento interno misurano cm 43 di lunghezza su 23 di larghezza e 7-8 di spessore) e accostando tali dimensioni a quelle che si osservano a Milano nella cappella di

¹²⁴. In realtà una simile anomalia è presente anche nella cripta di San Teodoro, nell'angolo sud-est (N.d.T.)

¹²⁵. C. BRAMBILLA, p. 13.

Sant'Aquilino e nell'abside di Sant'Ambrogio,¹²⁶ il Brambilla dà a intendere che l'uso di mattoni molto grandi, frequente all'epoca romana, si perse lentamente durante il Medioevo, di modo che gli edifici di quest'ultimo periodo sarebbero in generale tanto più antichi quanto più grandi siano i pezzi di terracotta in essi impiegati. lo spessore dei letti di malta fornirebbe un indice analogo: molto larghi nelle costruzioni romane, questi letti sarebbero diminuiti progressivamente. Che le dimensioni superficiali dei mattoni e gli spessori degli strati di malta siano diminuiti dall'antichità non è un fatto contestabile: si deve però riconoscere al tempo stesso, a nostro avviso, che le modificazioni nella forma e nel modo d'impiego non si sono in alcun modo compiute secondo una legge regolare. Generalmente il mattone romano, molto sviluppato in lunghezza e larghezza, è molto sottile, e i letti di malta uguagliano quasi in spessore l'altezza delle tavolette di terracotta. Queste disposizioni furono, nel sec. VI, fedelmente applicate a San Vitale di Ravenna. Le si osserva ugualmente a Pavia nei resti di Santa Maria alle cacce, così come a Milano nella cappella di Sant'Aquilino. Già l'abside di Sant'Ambrogio, però, ci offre mattoni di cm 7 di spessore, separati da letti di malta di cm 1-2, il che implica l'abbandono del metodo romano, caratterizzato dalla sottigliezza del mattone e dall'abbondanza della malta, due qualità correlate. D'altra parte, è un fatto ben noto che, all'epoca del basso Medioevo, la muratura in terracotta fu trattata in Lombardia con grandissima perfezione. Lasciando da parte le ammirevoli decorazioni che si vedono a Milano, Pavia, Piacenza e in molte altre città della pianura padana, accontentiamoci di citare come esempio i corpi di muratura della chiesa ogivale di Santa Maria del Carmine a Pavia. I mattoni correnti vi misurano cm 29 per 15 e 8,5, ma nelle colonne incastrate sono usati mattoni curvi enormi, la cui lunghezza raggiunge uno sviluppo di cm 50. Tutti questi materiali di terracotta sono eseguiti con forme così regolari e posati con una tale perfezione che non si è potuto lasciare alle fughe che un millimetro appena di spessore.

Ci sembra fuori di dubbio che il sistema di costruzione in mattoni applicato nei monumenti lombardi di Pavia si ricolleggi al brillante periodo architettonico sviluppatosi durante il basso Medioevo e il principio del Rinascimento. Questo sistema non è affatto una continuazione di quello dei Romani, come testimoniano le forme dei mattoni, che sono sempre rettangolari, mai quadrati né triangolari, la loro grossezza compresa tra 6 e 8 cm e lo spessore dei letti di malta che, variabile tra 8 e 15 mm, è in generale di un centimetro. La nostra asserzione non è contestabile per la chiesetta di San Lazzaro presso Pavia, ove colonnine e mensole del coronamento ci mostrano grandi pezzi di terracotta plasmati con rara precisione e forme molto ricercate. Non lo è neppure per San Pietro in ciel d'oro, ove le finestre della navata maggiore recano negli archivolti lo stesso ornamento che si osserva a San Lazzaro (v. tav. 66, fig. K), né per San Teodoro, le cui mensole di

¹²⁶ C. BRAMBILLA, p. 53, nota 15.

coronamento offrono, nei profili, tante analogie con le grandi mensole di quest'ultima chiesa (v. tav. 69).

Si può dire altrettanto di Santa Maria del popolo. Ne troviamo la prova nella completa somiglianza della muratura dei sostegni isolati con quella dei pilastri di San Teodoro e dei sostegni incastrati costruiti in mattoni a San Pietro in ciel d'oro. Le semicolonne dei sostegni sono eseguite nei tre monumenti con grandi mattoni curvi che, a San Pietro, misurano cm 35 di lunghezza per 16 di larghezza e 7,5 di spessore, mentre a San Teodoro raggiungono le stesse dimensioni che a Santa Maria del popolo. In nessun luogo, è vero, si trovano usati, come in quest'ultima chiesa, mattoni correnti di cm 43 di lunghezza, ma quelli che rivestono la facciata di San Lanfranco e il muro perimetrale settentrionale di San Teodoro misurano cm 32 e l'abside di San Teodoro è fatta all'esterno con mattoni di cm 36. La differenza non è dunque molto grande ed è comunque comparabile a quella che esiste talvolta tra i materiali appartenenti a diverse parti d'uno stesso edificio, San Teodoro per esempio, ove si osserva, tra i due campioni di cm 36 e 32, quello di 27 usato per la cupola. Poiché tutti i materiali dei quali abbiamo appena parlato offrono non solo lo stesso aspetto e le stesse condizioni d'uso, ma anche lo stesso spessore di cm 7,5, non vi è ragione, a nostro avviso, per trovare nelle diverse dimensioni di questi campioni di mattoni un motivo per attribuire date molto differenti agli edifici in cui sono usati.

Le variazioni di spessore dei letti di malta, sempre compresi tra 10 e 15 mm, non meritano maggiormente, crediamo, d'essere prese in considerazione, poiché nella cupola di San Lanfranco questi letti misurano cm 1,5 d'altezza, mentre dappertutto altrove, nello stesso edificio, hanno solo un centimetro. Dunque a San Lanfranco le fughe più larghe sono le meno antiche, il che va contro l'andamento generale dei fatti e l'opinione generalmente ammessa.

L'uso nelle coperture di grandi tegole piatte non è cosa molto rara. Lo si constata non solo a Sant'Aquilino di Milano e a Santa Maria alle cacce, edifici certamente anteriori al sec. VIII, e alla Rotonda di Brescia che risale a quest'ultima epoca, ma anche a Santa Maria di Lomello, nella chiesa e nel battistero d'Agliate, la cui antichità è minore. Così ci si può chiedere se l'uso di queste tegole alla romana non si sia mantenuto a lungo in Lombardia e se la loro conservazione non sia limitata a un piccolo numero di edifici solo perché rifacimenti o riprese di tetti li abbiano, in generale, fatti scomparire. Non siamo in misura, ammettiamolo, di risolvere tale questione, e dobbiamo accontentarci di averla posta. La valutazione molto ampia, alla quale ci siamo dedicati sui materiali di terracotta usati a Santa Maria del popolo, aveva anche il fine di coordinare le informazioni della stessa natura relative alle altre chiese di Pavia. Conveniva presentare una veduta d'insieme su tale soggetto, e la discussione aperta dal Brambilla ce ne offriva l'occasione.

Un ultimo punto rimane da trattare per chiarire l'origine di Santa Maria del popolo: è la struttura delle volte. Come a San Pietro in ciel d'oro, esse sono disposte

per campate uguali nelle tre navate, su piante oblunghe nella navata principale e pressappoco quadrate nelle laterali. Una simile distribuzione dei sostegni potrebbe esistere, è vero, anche in una chiesa molto antica, a condizione che la navata maggiore fosse coperta di legno o da una volta a botte, ma associata a volte a crociera con costoloni sporgenti, come quelle i cui innesti sussistono ancora, essa annuncia certamente un periodo avanzato dello stile lombardo. L'alternarsi, sulle navate minori, di volte a crociera più basse con volte a botte più elevate non sembra di natura tale da infirmare la precedente conclusione, poiché, se una simile disposizione fu qui applicata per partito preso, si deve riconoscere che offre il carattere d'un metodo perfezionato piuttosto che d'un tentativo di principio. In effetti tale disposizione permette di risolvere il problema, così arduo per gli architetti dell'alto Medioevo, di sostenere efficacemente le volte della navata maggiore senza sacrificare l'illuminazione del vano centrale. Vi si potrebbe anche vedere forse un'ingegnosa estensione del sistema che, generalmente adottato per le volte del transetto, fu applicato per eccezione alla prima campata di San Pietro in ciel d'oro.

In definitiva, il sistema di costruzione di Santa Maria del popolo, che lo si veda nei suoi tratti principali o nei dettagli di forma e d'uso dei materiali, ci sembra annunciare il sec. XII. Né il mosaico del pavimento, né la posizione delle basi nell'ultima campata forniscono, a nostro avviso, argomenti capaci d'infirmare questa conclusione. Guardiamoci, tuttavia, dal presentarla con una sicurezza temeraria. Imitiamo piuttosto la saggia e cortese riserva del Brambilla che, accettando in anticipo la contraddizione, si dichiara pronto a seguire ogni opinione meglio fondata della sua.

Gentile Amico,

quello che segue è il catalogo aggiornato della nostra attività editoriale, nata nel 1994, con l'intento principale di sottolineare e valorizzare il ricco patrimonio culturale del territorio che gravita intorno a Pavia.

Una parte delle nostre edizioni – che non riguarda strettamente il territorio di Pavia, ma tratta temi di più ampio interesse – è realizzata insieme alle edizioni Mimesis di Milano. Troverà queste opere nel nostro catalogo, con le altre da noi sinora pubblicate.

Con l'augurio di offrire una gradita lettura.

COME COMPRARE I NOSTRI LIBRI

I nostri libri si trovano nelle librerie di Pavia e molti si trovano o possono essere richiesti nelle librerie italiane, grazie alla collaborazione con le edizioni Mimesis di Milano, tramite la sua catena distributiva (distribuzioni PDE).

Riferimento Mimesis: tel./fax 02-89403935.

I nostri libri possono anche essere ordinati direttamente, al seguente indirizzo:

ASSOCIAZIONE CULTURALE LIUTPRAND
via Folla di sopra, 7
27100 PAVIA

e-mail: liutprand@iol.it

Visita il nostro sito internet:

<http://www.liutprand.it> – <http://www.liutprand.eu>

CATALOGO LIUTPRAND

Storia pavese

prezzi in Euro

A. ARECCHI, <i>Pavia e i Longobardi</i> .	9,30
A. ARECCHI, <i>Oltrepò medievale</i> .	7,75
A. ARECCHI, <i>Medioevo pavese</i>	7,75
<i>(Itinerari romanici di Pavia e dintorni)</i> .	
L. AGNES, A. ARECCHI, <i>Le ore dei Visconti</i> .	5,15
M. GRECCHI, <i>L'universo di Opicino de Canistris</i> .	11,90
A. ARECCHI, <i>Attila e Teodorico. L'impero finisce a Pavia</i> .	10,30
C. INVERNIZZI, <i>Gli Ebrei a Pavia</i> .	11,35
A. ARECCHI, <i>Nomi longobardi</i> .	7,00
<i>Mille nomi della storia di Pavia</i> .	13,00
<i>Remo Bassani, pittore pavese</i> .	27,90
<i>I Bastioni di Pavia</i> .	12,90
<i>Le due Pavie</i> (urbanistica di Pavia, anni '70).	9,30
A. ARECCHI, <i>I Longobardi e Pavia capitale</i> .	19,10
M. VERONESI, <i>Pavia signora dei fiumi</i> .	10,00
P. LOMBARDI, <i>I sentieri della libertà, 25/4/1945-2005</i> .	5,00
A. ARECCHI, <i>I mauseolei dei re longobardi a Pavia</i> .	8,00

Reprint di classici

prezzi in Euro

P. PAVESI, <i>Il bordello di Pavia sec. XIV - XVII</i> (1897).	7,75
F. DE DARTEIN, <i>Architettura romanica a Pavia</i> (1882).	16,50
S. BREVENTANO, <i>Istoria di Pavia</i> (1570).	13,40
D. SACCHI, <i>La pianta dei sospiri</i> , romanzo (1824).	10,30
P. AZARIO, <i>Cronaca della Lombardia e dei Visconti</i> (1352).	15,00
P. MONTI, <i>Vocabolario della Gallia cisalpina e Celtico</i> (1856).	11,90
D. e G. SACCHI, <i>I fregi simbolici di San Michele, Pavia</i> (1828).	15,50
P. PESSANI, <i>De' Palazzi Reali di Pavia</i> (1771).	34,10
A. DRIOU, <i>Viaggio da Milano a Piacenza, per Pavia e la sua Certosa</i> (1862).	11,00
A.M. SPELTA, <i>Saggia Pazzia, Piacevole Pazzia</i> (1607).	9,00

Pavia al femminile

prezzi in Euro

L. BERETTA, <i>Donne pavesi</i> .	9,30
<i>Pavia. Donne nel tempo, tempo delle donne</i> .	16,00
M.P. ANDREOLLI, <i>C'era una volta Pavia...</i>	12,00
CPO Univ. Pavia, <i>Prevenzione mobbing</i>	6,00

Storie locali e Guide prezzi in Euro

<i>Trivolzio.</i>	12,40
<i>R. GARDA, Il Teatro Martinetti di Garlasco.</i>	9,30
<i>Pavia. Piccola guida</i> (ed. italiana e inglese).	6,20
<i>Pavia. Small guide</i> (ed. inglese).	3,60
<i>Colline e montagne pavesi.</i>	17,60
<i>Lomello.</i>	6,00
<i>San Michele di Pavia.</i>	10,50
<i>Torre d'Isola.</i>	11,00

Sulle vie del Giubileo prezzi in Euro

<i>A. ARECCHI, Crociati, Templari, Pellegrini</i> <i>(Itinerari pavesi).</i>	7,75
<i>H. BALDUCCI, S. Giacomo della Cerreta.</i>	10,30
<i>G. C. BASCAPÈ, Le vie dei pellegrinaggi medioevali</i> <i>attraverso le Alpi Centrali e la pianura lombarda.</i>	7,75

Magica Pavia prezzi in Euro

<i>A. ARECCHI, Spazi magici</i> <i>(Tracciati e geometrie a Pavia e dintorni).</i>	11,35
<i>A. ARECCHI, Pavia, Leggende e Magia.</i>	11,90
<i>A. ARECCHI, Pavia e i Cavalieri del Graal.</i>	10,30
<i>A. ARECCHI, Maghi a Pavia nel Cinquecento.</i>	7,75

Pavia tra storia e narrativa prezzi in Euro

<i>A. ARECCHI, Anonimo Ticinese e l'ultimo Templare.</i>	12,90
<i>A. ARECCHI, La maledizione di San Siro.</i>	9,30
<i>A. ARECCHI, Il Tesoro dell'Antipapa.</i>	10,00
<i>A. ARECCHI, Racconti da due mondi.</i>	10,00

Altri temi

prezzi in Euro

(edizioni Liutprand – Mimesis)

A. ARECCHI, <i>Abitare in Africa</i> .	16,00
S. CAPRA, G. STARONE, <i>Albania anno zero</i> .	13,40
A. ARECCHI, J. F. DELISSE, <i>Architettura magica</i> .	13,40
(<i>Le facciate "ricamate" di Zinder, capitale degli Haussa del Niger</i>).	
A. ARECCHI, M. DIALLO, <i>Il liuto e il tamburo</i> .	15,50
(<i>Popoli, culture e musiche tradizionali del Mali</i>). Con CD musicale.	
A. ARECCHI, <i>La casa nella roccia</i> .	15,50
(<i>Architetture scolpite e scavate nel mondo</i>).	
A. ARECCHI, <i>Somalia e Benàdir</i> .	17,04
<i>Voci di un dramma infinito</i> . Con CD musicale.	
E. REVERT, <i>Stregoni, zombi e vodù</i> .	15,50
(<i>Pratiche magiche nella Martinica</i>).	
A. ARECCHI, <i>Atlantide</i>	16,00
(<i>Un mondo scomparso, un'ipotesi per ritrovarlo</i>).	
A. ARECCHI, M. BOYM, H.A. JUNOD, <i>Tamburi dell'Africa Australe</i>	
(<i>Cultura, storia e musica del Mozambico meridionale</i>).	17,00
A. ARECCHI, <i>Popoli d'Africa</i> .	15,00
L. GRASSANI, <i>L'altra faccia della tecnica</i> .	12,00
G; CARDANO, <i>Metoposcopia</i> .	14,00
E. BOSC, <i>Belisama, l'occultismo celtico</i> .	12,00
P. GALLEZ, <i>La Coda del Drago</i>	
(<i>L'America del Sud nelle antiche carte</i>).	16,00
D. SANKARA, <i>Africa, 390 ricette</i> .	20,50
L. M. DEVIC, <i>Il Paese degli Zengi</i> .	16,00

