

CAMPELLO SUL CLITUNNO — TEMPIETTO (Fot. Alinari)

## RESTAURI DEL MEDIOEVO IL TEMPIETTO DEL CLITUNNO E LA CHIESA DEL SALVATORE DI SPOLETO

**A**VVIENE SPESSO che nello studio dei monumenti dell'età di mezzo prevalgano i pareri più disparati sulla classifica di un'opera e, come suol dirsi, sulla sua datazione approssimativa. Tali dispareri nascono per lo più da varie cause riunite; difficoltà dovute al fatto di trovarsi in presenza di più elementi eterogenei commisti in un tutto armonico, oppure mancanza quasi completa di notizie d'archivio; quindi incertezza nel fissare, entro limiti precisi, i caratteri stilistici al punto da rendere malsicuro ogni giudizio in merito.

Si cercò di spiegare le incertezze includendo queste opere nei periodi detti di *transizione*,

quando cioè avvennero innesti di elementi ritardati a quelli dovuti al movimento generale delle arti di un determinato periodo e la spiegazione potè, entro certi limiti, sembrare soddisfacente; ma non lo fu altrettanto quando le distanze tra le varie opinioni divennero tali da impressionare. Come è possibile un accostamento tra forme ed elementi che per loro natura stilistica si allontanano di duecento, trecento ed anche seicento anni?

Ecco dunque intervenire un nuovo coefficiente di giudizio, finora non apprezzato, ma di cui oggi possiamo dimostrare il valore mediante le migliorate condizioni di studio e la più ampia

investigazione che dei monumenti si usa fare dal lato tecnico. Tutto un nuovo campo di studio si disvela allorchè nel non piccolo gruppo di opere, finora destinate a seminare discordia negli studiosi, noi possiamo riconoscere che esse giunsero a noi dopo una seconda vita, cioè dopo un restauro avvenuto in tempo abbastanza remoto. Questo restauro subito dal monumento a qualche secolo dalla sua creazione, e di cui la patina del tempo cancellò le tracce più evidenti, si potrebbe chiamare *storico* (in quanto appartiene ad un periodo per noi entrato nella storia artistica) se invece proprio di esso non venisse a mancare ogni documentazione scritta. Ma di lui parlano dati di fatto per lo più intuitivi e in rapporto alle condizioni d'ambiente dei diversi periodi artistici che concorsero alla formazione dell'opera, le stesse dissonanze fra le varie parti, che finora non sapemmo spiegare come potessero accordarsi in uno stesso oggetto, ma che pur dovremo ammettere dinnanzi ad un nuovo ordine d'idee.

La storia non registra restauri di monumenti dopo quelli avvenuti al tempo di Re Teodorico (493-526) eseguiti con intento puramente conservativo, perchè destinati a sostenere edifici cadenti o a ricomporre le sparse membra di quelli già decomposti. <sup>1)</sup>

Per trovare esempi di restauri di vero carattere medioevale bisogna risalire al principio del secondo millennio, cioè al periodo in cui un nuovo fervore di vita artistica si accese in tutto il mondo cattolico.

Ma l'opera dei restauratori dei secoli XI e XII va intesa in un modo del tutto speciale. Allora si era lontani dal possedere i criteri del restauro che oggi sono per noi un fatto inderogabile.

L'arte del restauro non aveva leggi e metodi fissi a cui rispondesse un qualunque rigore scientifico. Quindi la risurrezione di un'opera d'arte lasciava àdito a nuovi elementi che si conaturavano ai vecchi e talvolta la fusione riusciva in modo mirabile.

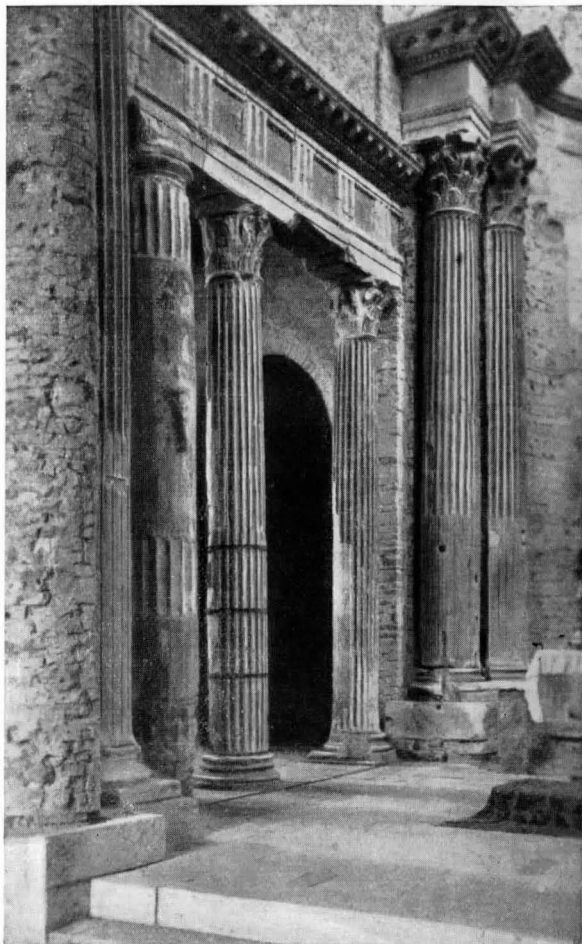
È stato un errore quello di credere che i nostri artisti del medioevo fossero privi di senso archeologico. Si potrebbero citare molti esempi

a dimostrazione del contrario; ed i restauri di cui farò cenno provano, frattanto, che si operava con un senso di grande larghezza, cioè con grande bravura, ma con un sincero rispetto per il monumento da restaurare. Vi era allora un senso archeologico del tutto speciale che si fondava su di un vero attaccamento alla tradizione; vi era un amore istintivo per il classicismo e per le forme romane che si credeva di poter riprodurre senza timore di plagio e con vero slancio, perchè il concetto dell'impero di Roma non era diminuito, anzi era sempre vivo. Ma vi era anche un attaccamento storico alle forme tradizionali del luogo ed alle grandi figure del passato che a queste forme si ricollegavano, il quale consentiva che un determinato oggetto potesse risorgere a nuova vita con forme evolute a condizione però che il carattere primitivo non si disperdesse.

Due monumenti umbri di grande importanza per la storia delle arti si trovano sulla via Flaminia fra Spoleto e Trevi: il tempietto dedicato al Dio degli Angeli alla fonte del Clitunno e la chiesa del S. Salvatore di Spoleto. Ambedue presentarono agli studiosi problemi di difficile soluzione. Ad un gruppo abbastanza compatto sembrò quasi di poter annunziare la rara scoperta di due edifici creati nel IV e nel V secolo ad uso di chiesa cristiana. Taluno di questi, più prudente, li ritenne edifici pagani ridotti all'uso cristiano, in tempo costantiniano.

Ed invero molte ragioni militavano in favore di apprezzamenti consimili. Un grande spirito di classicismo informa le due opere. La struttura del tempietto è ancora quella pagana; nel S. Salvatore sembra di vedere un monumento classico della migliore epoca. Vi sono delle scorteccezze, ma vi sono anche delle abilità di esecuzione plastica degne di artisti greci e romani, e nel particolare dell'una e dell'altra opera è innegabile la presenza dell'arte classica messa al servizio di un pensiero cristiano.

Nei timpani e nei fregi, non aggiunti, ma insiti nelle strutture, vi si ripete il monogramma di Cristo legato a motivi d'acanto e a tralci di vite.



SPOLETO, BASILICA DEL SALVATORE - PRESBITERIO  
(Fot. "Grafia,,)

Mancando assolutamente notizie storiche e documentarie sui due monumenti i dispareri non sono ancora appianati. Cito soltanto le migliori trattazioni al riguardo,<sup>2)</sup> avvertendo che un giudizio, sia pure approssimativo, potrà uscire solo dallo studio complessivo dei monumenti umbri, in certo qual modo stretti ad alcuni principi che sembrano avere avuto come punto di partenza due opere che si presentano come fantasmi ancora vivi dell'arte antica. E ciò infatti compresero G. B. De Rossi e il P. H. Grisar: Il primo osservando nei monumenti umbri il frequente ripetersi della croce monogrammatica, posta come centro di motivi plastici floreali, riconobbe che vi fu "una scuola speciale architettonica cristiana conservante ed imitante le fogge classiche,, i cui



SPOLETO, BASILICA DEL SALVATORE - FACCIATA  
(Fot. "Grafia,,)

ultimi saggi potevano ritenersi del VI secolo incirca.<sup>3)</sup> Il tema divenne interessante e fu meglio sviluppato dal Padre H. Grisar<sup>4)</sup> nel 1895, il quale riconobbe anzitutto l'esistenza di una *scuola classica di marmorari medioevali*, esprimendosi in questo modo: "I due singoli edifici hanno patito varie vicende. La loro storia comincia dall'antichità pagana. Ambedue da monumenti pagani furono volti ad uso cristiano. Il medioevo non soltanto se ne valse per adunarvi i fedeli alla preghiera, ma vi lasciò anche tracce non dubbie dell'arte sua propria,,. Poi nel tempietto il Grisar notò salti bruschi di sagome, irregolarità nella congiunzione dei pezzi, forme bizzarre e fuori regola nei capitelli e nelle basi, discordanza barbarica fra le due colonne esterne e i loro capitelli: " Tutto

sembra accennare a un rifacimento totale e d'epoca molto tarda „. E quale fu l'epoca indicata dall'illustre storico? Quella in cui fiorì la scuola dei marmorari umbri, di cui si credette di conoscere uno dei maggiori esponenti in *Gregorio Melioranzio*, il discusso autore del portale del duomo di Spoleto,<sup>5)</sup> divenuta illustre per opere di architettura e di scultura nella seconda metà del secolo XII.

Ora da tutto ciò al dire che i due monumenti furono restaurati dagli artisti umbri del medio evo, il passo è breve. Certo si è che il tempio si presenta quale opera frammentaria della quale entrarono a far parte, in maggioranza, materiali tolti dai piccoli edifici pagani che si addensavano attorno alle sacre fonti del Clitunno, ed è composto di una cella *in antis* a cui davano accesso dai lati due corpi simmetrici con scale.<sup>6)</sup> Il pronao e la cella sono coperti da volte a botte di pietre digrossate e disposte a filari longitudinali; le muraglie si compongono di pietre di spoglio di grandezza varia, congiunte senza preoccupazione di creare una cortina o una preparazione per applicarvi dei rivestimenti marmorei. La muraglia di sinistra ha invece grande parte dell'antica struttura esterna a grosse pietre regolarmente squadrate.

La ricostruzione medioevale si palesa nel modo col quale i due muri del pronao intestano con le lesene d'angolo rimanendone slegati e in tutta una speciale imperizia nella congiunzione dei pezzi, dove le sagome non si combinano secondo le regole classiche. Delle quattro colonne del pronao, le due di mezzo decorate nei fusti con piccole squame, sembrano trovarsi ancora al loro posto con i capitelli corinzi ben proporzionati mentre le due laterali, dai fusti solcati a spirale, provengono da altro monumento.

Eguali condizioni troviamo nella basilica spoletina del Salvatore. Anche qui le incertezze cesseranno quando si potrà provare che dei monaci provenienti dalla Siria, dall'Asia Minore o dall'Egitto (monaci della Siria avevano preso stanza nei pressi di Spoleto fin dal V secolo)<sup>7)</sup> abbiano trasferito in terra latina uno dei modelli delle chiese esistenti nei loro paesi, informate ad una libera creazione sui motivi degli

edifici imperiali di quelle province. Ed anche quando la prova non si raggiunga per intero, l'osservazione di alcuni dati di fatto potrà condurci con molta verosimiglianza nel campo delle probabilità. Come nel tempio del Clitunno, anche nel S. Salvatore di Spoleto vediamo usato un organismo di riproduzione e non di creazione; poichè i ricostruttori del XII secolo ebbero un antico edificio da ricomporre sulla falsariga delle forme ben definite e caratteristiche di un modello orientale.

La pianta della chiesa è tutta compresa in un rettangolo, suddividendosi l'aula in tre navate, il presbiterio in due ali e in un quadrato centrale su cui s'innalza la cupola, le sacrestie, alla maniera orientale, rimanendo incluse ai lati della abside. Vi è poi la disposizione scenografica del presbiterio, che ricorda molto da vicino la basilica di Kogia Kalessi (Asia Minore).<sup>8)</sup> Grandi colonne di tutti gli ordini distribuiti intorno alla sala quadrata, con metodi del tutto arbitrari, compongono una così grande opera di creazione frammentaria da rivaleggiare con alcune chiese egiziane ed asiatiche dell'alto medio evo. Le quattro colonne poste agli angoli del quadrato portano capitelli vari, trabeazioni intestate a squadro contro i muri ed attico decorato di grande fogliame d'acanto per innalzare il piedritto e quindi il piano d'imposta di quattro arconi destinati a sostenere il tamburo della cupola; il quale mediante pennacchi di raccordo diviene internamente ottagonale, mentre all'esterno mantiene la forma quadrata di torre con finestre ai lati. Come nella basilica di Kogia Kalessi, quest'aula centrale ha due file di colonne nei lati che la separano dalle ali del presbiterio e che si stringono portando trabeazioni alleggerite da archi di scarico. È un insieme fastoso costruito con eccellenti materiali di spoglio, ma combinato senza le buone regole di Vitruvio, poichè ai dieci fusti scanalati si sovrappongono capitelli corinzi o dorici, architravi e fregi dorici e cornici corinzie; motivo architettonico libero, ma imponente che dovette ripetersi nelle navate, dove se ne vedono ancora i resti nei lunghi tratti in cui le trabeazioni non furono troncate e sostituite da brutti archi. Nelle mura predomina la



SPOLETO, PINACOTECA COMUNALE - LUNETTA DEL XII SECOLO (Fot. Alinari)

struttura a blocchetti di travertino legati talvolta da doppio filare di mattoni che, salvo le discontinuità dovute a riprese moderne, dimostra unità di esecuzione dal coro alla facciata.

Ma dove l'intervento dei maestri umbri si vede più diretto si è nelle sculture a bassorilievo del tempietto e nella facciata della chiesa del Salvatore. Delle prime il Grisar ha detto di già abbastanza, trovandovi le caratteristiche di un'arte medioevale formata sugli avanzi della migliore epoca classica.<sup>9)</sup> Si tratta di due bassorilievi simili che si vedono nei timpani anteriore e posteriore e nella decorazione plastica della edicola interna, dove il monogramma decussato serve da nascimento a tralci di vite. Invece sulla facciata del Salvatore vi è ancora da dire qualche cosa. È evidente che vi operano gli stessi restauratori del tempietto; ma qui non si trattava solo di qualche elemento da aggiungere a un antico scheletro, bensì della riproduzione di modelli, di cui non si conoscono altri esempi in Italia.

La prima osservazione che si può fare ammirando il prospetto luminoso della basilica si

è che, a differenza dell'interno, non si compone di materiali di spoglio e non può quindi considerarsi come opera frammentaria, perchè eseguita con materiali appositamente lavorati secondo un disegno prestabilito. Disegno che già esisteva, forse a brandelli (e qui gli storici si richiamano al sacco del Barbarossa), quando le maestranze umbre intrapresero la restaurazione della chiesa. Una cornice divisoria separa la parte basamentale, adorna dalle sole tre porte delle navate, da una zona superiore in cui l'organismo è legato da un complesso di linee quasi intatte. Il paramento rustico del primo ordine spostò il vivo su cui poggiava un rivestimento marmoreo, il quale creava, secondo la tenue profilatura della cornice divisoria, un semplice avancorpo centrale. Invece nella zona superiore, che finiva con un timpano, il disegno delle tre finestre risaltava su di un fondo di false bugne, riportato con lastre aderenti alla muratura e interposto alle quattro lesene di cui rimangono le basi al di sopra della cornice divisoria.

Quando si volle trovare qualche cosa di somigliante alle tre finestre e alle classiche porte

del Salvatore si pensò alle porte del tempio di Baalbek o a quelle del tempio di Esculapio nel palazzo di Diocleziano a Spalato, dove sono mensoloni sporgenti senza ufficio di sostegno ed altre bravure di un tardo stile classico;<sup>10)</sup> e questo ci persuadea circa le origini remote di tali modelli, i quali venivano qui a Spoleto nuovamente tradotti in pietra dai marmorari del XII secolo con nuova abilità e con nuovo spirito di restauro, cristianizzandone i fregi e inserendovi motivi floreali nascenti dalla croce monogrammatica (poichè nei tre portali si ripete il motivo ornamentale dei timpani del tempio del Clitunno) come s'era fatto dalla

fine del V secolo nei monumenti cristiani della Siria e d'Egitto.<sup>11)</sup>

L'argomento è assai vasto, nè qui è luogo adatto per una trattazione completa. Dirò solo che queste decorazioni simboliche inserite nei due monumenti della valle spoletina e di cui fu grande la risonanza nella regione umbra, sono l'indice molto espressivo dello spirito di classicismo che animava i promotori del lavoro, i quali, del resto, non facevano che seguire la vasta corrente che il Venturi ha chiamato *neo-classicismo del secolo XII*,<sup>12)</sup> forse causa prima e ragion d'essere di questa nobile scuola del restauro.

I. C. GAVINI

1) G. GIOVANNONI, *Restauro di monumenti*. Conferenza nel *Bollettino d'Arte* del Ministero della P. Istruzione, anno VII, pag. 1 e seguenti.

2) HUBSCH, *Die altchristlichen Kirchen nach den bauldenkmalen und älteren beschreibungen*, 1862; ID., *Monuments de l'architecture chretienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne*, trad. par M. l'Abbé Guerber, Paris, 1866; V. DE VOGUÉ, *Sirye centrale, Architecture civile et religieuse du 1<sup>er</sup> au VII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1865-67; SANZI, *Degli edifici e dei frammenti storici delle antiche età di Spoleto*; G. B. DE ROSSI, *Spicilegio d'archeologia cristiana nell'Umbria*, parte II, *Monumenti d'Architettura* nel *Bullettino d'Arch. Crist.*, 1871; O. MOTHES, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, Iena, 1884, vol. I; A. CATTANEO, *L'Architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa*, Venezia, 1888, pag. 135; T. RIVOIRA, *Le origini dell'Arch. Lombarda*, ecc., vol. II, 1907.

3) G. B. DE ROSSI, *op. cit.*

4) H. GRISAR, *Una scuola classica di marmorari medioevali* nel *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana*, anno I, 1895, pag. 42, a cui fa seguito: *Il Tempio del Clitunno e la chiesa spoletina di S. Salvatore*, stesso volume, pag. 127.

5) U. GNOLI, nella *Rassegna d'Arte*, VI, 1906, pag. 32; l'A., nella bibliografia del libro di G. ANGELINI ROTA su *Spoleto e dintorni*, ritiene che il *Melioranzio* non è che il suonatore di violino scolpito sul portale del duomo di Spoleto "il cui nome sarebbe stato graffito con un chiodo da qualche burlone attorno a quella figurina",.

6) H. HOLTZINGER, *Handbuch der altchristlichen Architektur*, Stuttgart, 1889, in *Zeitschrift für bildende Kunst XVI* (1881). Nel quale si trova una ricostruzione del tempio con le due scale laterali.

7) L. SALVATORELLI (*S. Benedetto*, Bari, 1929, pag. 507), nota che circa il 500 "a Spoleto faceva parlare di sé un pellegrino di Siria, Isacco, ridottosi a vita eremitica probabilmente tra i fitti boschi di Monteluco, ecc. Anche lui da eremita aveva dovuto trasformarsi, per la ressa dei discepoli in capo di monasteri, badando soprattutto a mantenere nei suoi la effettiva rinuncia ad ogni proprietà particolare... Trovano quindi conforto le osservazioni di G. B. DE ROSSI (*Spicilegio d'archeologia cristiana nell'Umbria* sopra citato parte I), circa rapporti di culto fra il tempio del Clitunno e le chiese di Siria, cioè la dedicazione al Dio degli Angeli e l'uso frequente della croce monogrammatica.

8) A. C. HEADLAM in *Journ. of Hellenic Studies*, supp. 1, Londra 1892.

9) A Spoleto: nei prospetti del duomo e di S. Pietro nelle porte di S. Gregorio e di S. Ansano, oltre che in una lunetta esistente al Municipio: fuori di Spoleto, a Narni in S. Maria in Pensole e nel Duomo, a Bavara nel prospetto della chiesa abbaziale, ecc.

10) P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, II; *Il Medioevo*, pag. 94.

11) Molte potrebbero essere le citazioni in proposito. Per ragioni di spazio mi limito a MONNERET DE VILLARD, *Les couvents près de Sohâg*, Milano, 1926, vol. II, cap. VI, figure 152, 186, 192.

12) *Storia dell'arte italiana*, vol. III, pag. 904.