

archeologici a tutt'oggi rinvenuti, consentono di stabilire alcuni punti fermi nella sua evoluzione storica.

Prima del 384, data della sua morte, papa Damaso compone il carme per una tomba di martire che può pensarsi, con buona probabilità, collocabile nell'area, quantunque però nulla ancora autorizzi a ritenerlo dedicato ad Ippolito.

Alla fine del IV secolo, o ai primi decenni del V sembra da riferire la costruzione della basilica in onore di S. Ippolito: tale datazione è indicata dalla struttura muraria (abside in opera listata), dalla facciata di tipo aperto, dal pavimento presbiteriale in *opus sectile* e dai frammenti scultorei con decorazione a squame. Al secolo VI sembra potersi riferire l'iscrizione con la menzione dei martiri; se l'epigrafe può riferirsi alla basilica, sarebbero attestati lavori di ampliamento in quest'epoca. Parimenti, un bollo di Teodorico (+ 526) rinvenuto in situ nella struttura muraria pertinente, forse, alla *schola cantorum*, potrebbe confermare tali lavori.

Un passo del *Liber Pontificalis* relativo alla biografia di Leone III, riferisce una donazione da parte del papa alla basilica di S. Ippolito, di due vesti da collocarsi, una sopra l'altare maggiore, e l'altra "super corpus eius",¹⁷⁾ La notizia, quantomai preziosa, offre due indicazioni: la tomba del martire si trova in luogo distinto dall'altare maggiore; non solo, ma in tale epoca risulta ancora integra. Pure all'età di Leone III è da attribuire, come afferma l'iscrizione, il ciborio donato dal vescovo Stefano e buona parte della suppellettile marmorea.

Alcuni decenni più tardi Leone IV (847-855), secondo quanto si legge pure nel *Liber Pontificalis*, dona alla basilica una ricca veste intessuta d'argento e quattro veli, con ogni probabilità per il ciborio;¹⁸⁾ se ne può dedurre la condizione ancora di piena efficienza della basilica in questa età.

Alla fine del secolo IX, avanti l'891, il vescovo (poi papa) Formoso trasferisce da Porto nella chiesa di S. Giovanni Calibita all'isola Tiberina, reliquie dei martiri Ippolito, Taurino ed Ercolano, secondo quanto attesta l'iscrizione incisa sulla fronte di un sarcofago rinvenuto nell'isola stessa e conservato ora nei Musei Vaticani.¹⁹⁾ Da collegare a questa traslazione è, secondo l'ipotesi del Testini, la sistemazione dei resti del martire nel sarcofago murato sotto l'altare.²⁰⁾ Tale ipotesi può trovare conferma nella presenza di un rilievo decorato a treccia e databile al secolo IX, fra i materiali utilizzati nella sistemazione dei due reliquiari.

In epoca non anteriore al secolo IX, inoltre, e attualmente non meglio precisabile, è da riferirsi la costruzione del muro di tamponamento fra le colonne della navata, in quanto, reimpiegato in esso, è stato rinvenuto un frammento marmoreo decorato con motivi attribuibili alla prima metà di detto secolo.

All'unione della diocesi portuense con quella delle Ss. Rufina e Seconda in Selva Candida, ad opera di Callisto II (1119-1124), è forse da attribuire un restauro della chiesa con l'erezione della torre campanaria.

Per quanto attiene alle notizie relative alla vita del complesso nel pieno Medioevo, nonché al suo stato di abbandono alle soglie dell'età moderna, si rimanda al già più volte citato studio del Testini.²¹⁾

LETIZIA PANI ERMINI

ROBERTO GIORDANI

1) I sondaggi si sono svolti: nell'ottobre-novembre 1970, nell'ottobre 1971, nell'ottobre-novembre 1972, nel giugno 1973 e nel settembre-ottobre 1975.

2) G. TOMASSETTI, *Della campagna Romana. Illustrazione della via Portuense*, in *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria*, 23 (1900), in partic. p. 143 ss.; G. LUGLI - G. FILIBECK, *Il porto di Roma imperiale e l'Agro Portuense*, Roma 1935, in partic. p. 133 ss., nota 16 di p. 163.

3) PROCOPIO, *De bello Gothico*, I, 26.

4) Per tali testimonianze, e sulla storia relativa di Porto dall'Antichità al Medioevo, cfr. P. TESTINI, *Sondaggi nell'area di S. Ippolito all'Isola Sacra*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 43 (1970-71), p. 223 ss.; *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche archeologiche all'Isola Sacra*, Roma 1975, p. 43 ss.

5) Sulla personalità del martire e i vari problemi ad essa collegati, cfr. la recente sintesi del Testini (P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 46 ss.

6) P. TESTINI, *Sondaggi*, cit., p. 223 ss.; *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 69.

7) P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 92. Quando il presente manoscritto era già stato consegnato per la stampa, M. Floriani Squarciapino ha pubblicato su questa stessa rivista (LIX, 3-4, 1974, pp. 180-186) un dettagliato resoconto del recupero del sarcofago di S. Ippolito, eseguito dalla Soprintendenza alle Antichità di Ostia. A tale nota si rimanda pertanto anche per ciò che attiene alle vicende che hanno reso indispensabile e improrogabile la rimozione del monumento.

Per quanto attiene alla originaria sepoltura di S. Ippolito, l'unica notizia in nostro possesso è contenuta nella *Passio Aureae*, in cui si legge: "... Et dum (Ypolitus) mersus fuisset in foveam ante muros Urbis, iuxta alveum Tyberis, audita est vox ... Tunc Christiani occulte nocte levaverunt corpus de puteo cum hymnis et Dei laudibus, cum omni diligentia sepelierunt in eodem loco, non longe ab ipso puteo, sed quasi pedes plus minus sexaginta, sub die decimo Kalendas Septembris", (cfr. *Acta Sanctorum*, Aug. IV, p. 760. Per le varianti, tutte di poco conto, si veda: P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 45 e nota 18). Sulla memoria del pozzo usato per il martirio, si veda quanto detto in precedenza (cfr. *supra*, p. 192). È inutile sottolineare che, se la notizia topografica offerta dalla *Passio Aureae* è attendibile, il sepolcro originario del martire è da ricercare nell'area del santuario.

8) Cfr. P. PASSARELLO, *Considerazioni sui resti ossei umani provenienti da un sarcofago contenente l'iscrizione: Hic requiescit beatus Ypolitus martyr*, Appendice a *Ricerche*, cit., p. 133 ss.

9) D. MAZZOLENI, in *Per la storia dell'Isola Sacra*, *Mostra dei rinvenimenti*, Roma 1975, n. 86, p. 56 ss. Ivi bibliografia.

10) D. MAZZOLENI, in *Mostra*, cit., nn. 85 A e B, p. 54 ss. Ivi bibliografia.

11) D. MAZZOLENI, in *Mostra*, cit., n. 87, p. 57. Ivi bibliografia.

12) D. MAZZOLENI, in *Mostra*, cit., nn. 132 e 133, p. 77 ss. Ivi bibliografia.

13) L. PANI ERMINI, in *Il ciborio della basilica di S. Ippolito all'Isola Sacra*, in *Roma e l'età carolingia - Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976 a cura dell'Istituto di St. dell'Arte dell'Università di Roma*, Roma 1976, p. 337 ss.

14) L. PANI ERMINI, in *Mostra*, cit., nn. 92-114, p. 60 ss. Ivi bibliografia.

15) L. PANI ERMINI, in *Mostra*, cit., nn. 115-122, p. 69 ss. Ivi bibliografia.

16) L. PANI ERMINI, in *Mostra*, cit., nn. 123-124, p. 73 ss. Ivi bibliografia.

17) *Liber Pontificalis*, ediz. Duchesne, vol. II, Paris 1886, p. 12.

18) *Liber Pontificalis*, cit., vol. II, p. 125.

19) P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 57 ss., figg. 23 e 24. Ivi bibliografia.

20) Per la complessa problematica connessa alle reliquie, si veda: P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 92 ss. e 121.

21) P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche*, cit., p. 59 ss.

LA CHIESA DI S. PROSPERO DI IMOLA E IL SUO RESTAURO

IL 2 OTTOBRE 1971 crollava un buon quinto della cupola della chiesa di S. Prospero di Imola (fig. 9), che, rovinando, travolgeva due arcate contigue di sostegno della stessa. A norma della Legge n. 292 del 14 marzo 1968, intervenivano il Provveditorato alle

OO.PP. e dai Soprintendenti ai Monumenti (indicando i tempi dei restauri *), che, oltre al ripristino delle parti crollate, preceduto da una ovvia puntellatura di quelle rimaste con tubolature di ferro (fig. 10), dovevano rivolgersi anche, ed in primo luogo, al consolidamento delle fondazioni, la cui carente struttura era stata causa prima del crollo. Infatti, gli scavi condotti lungo tutte le membrature principali, rivelarono il sistema di fondazione costituito da pilastri larghi poco più della larghezza del muro sovrastante, profondi circa due metri e cinquanta, posti alla distanza di circa un metro e cinquanta l'uno dall'altro, collegati ciascuno con archi a pieno centro: sistema accettabile, ove si vada a posare la suola dei pilastri di fondazione su di uno strato di terreno più solido; qui si tratta di terreno alluvionale sedimentato dagli apporti del vicino fiume Santerno che, ai tempi della costruzione dell'edificio, pare fosse ancor più vicino: a peggiorare la situazione, è occorsa negli ultimi anni la siccità, che ha notevolmente abbassato il livello della falda freatica, la quale, in qualche modo, con la sua pressione e con la sua possibilità di imbibire il terreno e mantenerlo gonfio, poteva contrastare ed equilibrare la pressione dell'edificio. È tradizione emiliana costruire su sistemi di punti isolati, costituiti da pilastri, dai quali si ergono archi e volte di varie fogge, a centina morta di terra, ed entro la luce dei quali vengono costruite, sopportate dagli archi, murature con funzione di diaframmi di chiusura, mentre quasi mai ci si è serviti di sistemi di strutture lineari, come è tradizione in ispecie dove i terreni, generalmente, non sopportano carichi concentrati. Sol tanto che qui il terreno incoerente, sede anticamente dell'alveo del vicino fiume, non costituiva, per sua natura, un sicuro supporto, né va dimenticato che a soli vent'anni dall'inagurazione, il 16 giugno 1854, la chiesa venne squassata da un violento terremoto.

La sopraggiunta ulteriore instabilità del suolo ha provocato uno snervamento di tutte le murature perimetrali, le quali, muovendosi, si sono scollegate le une dalle altre, spostando per giunta l'appoggio degli archi di sostegno della cupola, i quali venivano a insistere con il loro carico in falso. La parte più alta e più pesante del sistema strutturale, cioè la cupola, mancando del suo giusto appoggio, è crollata in corrispondenza del punto dove il fenomeno si manifestò con maggiore consistenza.

Raggiunta la stabilità del sistema di fondazione, con la costruzione di nuove sottofondazioni di calcestruzzo; tamponati con buona muratura i vani sotto gli archi di fondazione; non essendoci dubbi che il ripristino era il metodo sicuramente da adottare; si eseguì la ricostruzione degli archi e della cupola, consolidando tutte le membrature con allacciature e legature di travi, di barre e di piastre di ferro, in modo che, tolte le tubolature di puntello, si poté por mano all'ornamentazione con stucco di gesso delle parti rinnovate e quindi alla tinteggiatura totale degli intonaci.

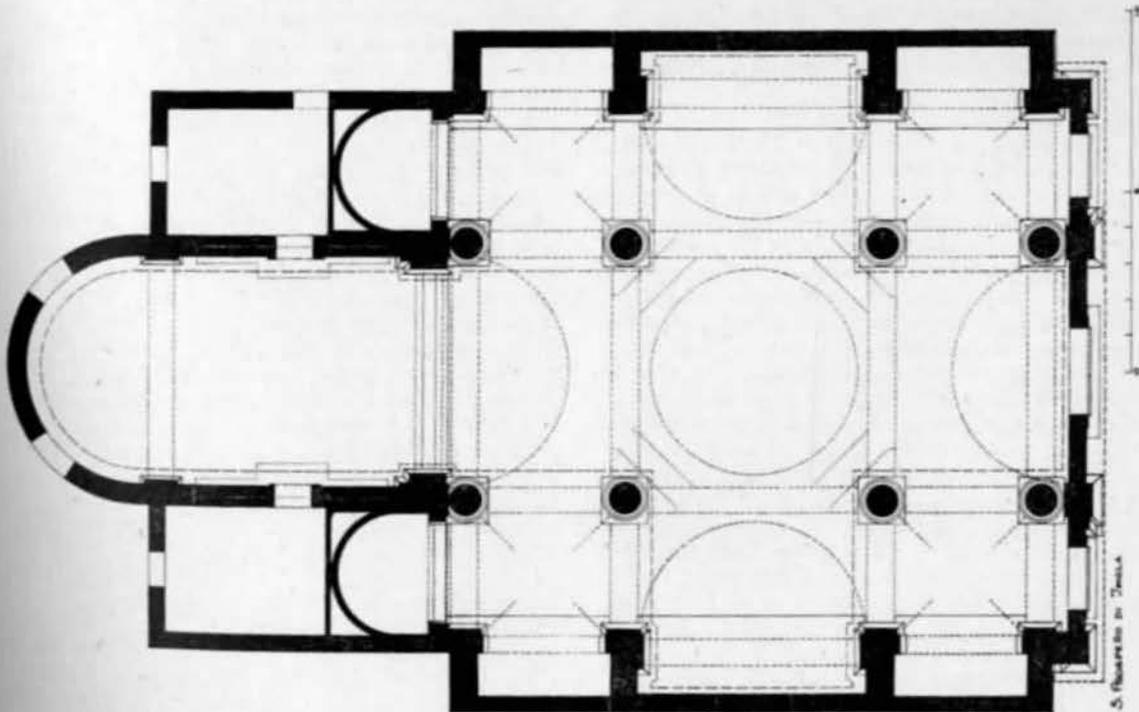
Dopo soli quattro anni dal momento del crollo, si rendeva così nuovamente operante e disponibile un edificio necessario alla comunità, per la quale esso era stato costruito nel primo quarto del secolo scorso, su disegni di Cosimo Morelli (1732-1812), architetto imolese, che ne seguì la costruzione per tredici anni, dal 1799 fino alla morte.

La cosa che più meraviglia, appena si entra, è l'imponenza di questo edificio, di un indubbio sapore di cenotafio canoviano che rimanda immediatamente alla

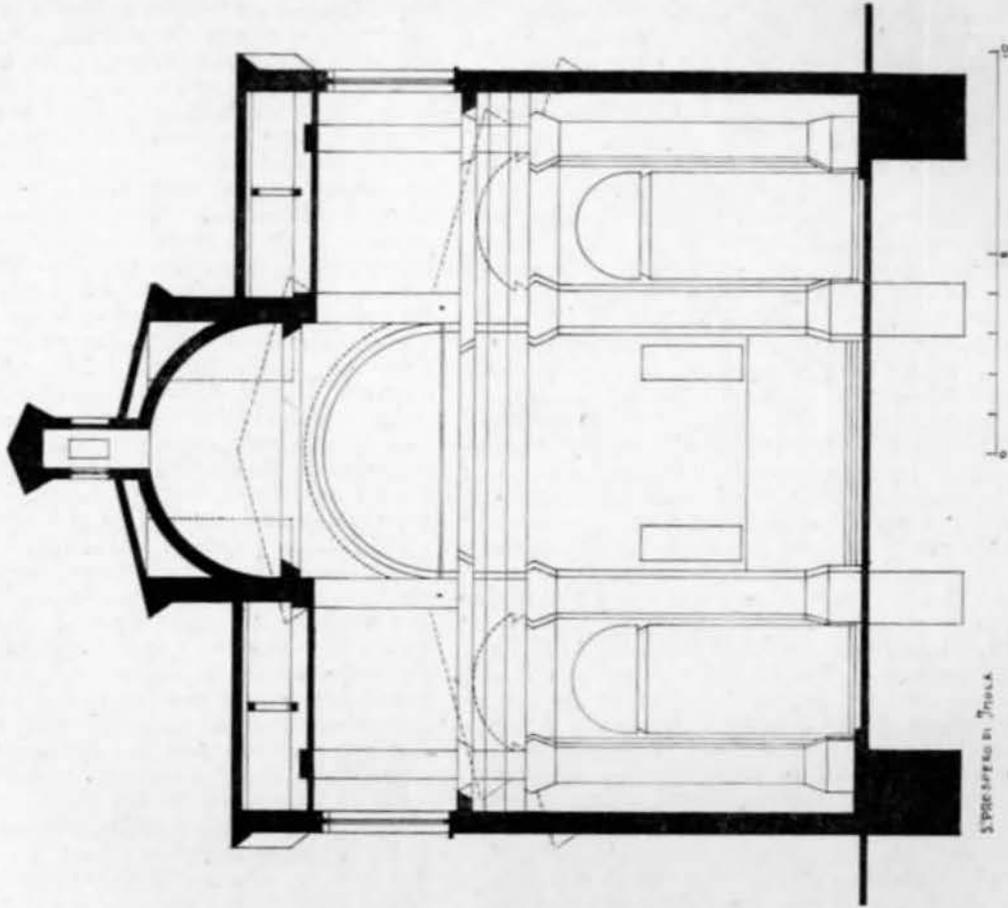
poetica foscoliana: una lettura accurata del complesso, lettura che abbia l'aspetto proprio di conoscenza, ci permette di approfondire il modo di essere di questo edificio. Specialmente l'interno aggredisce per la sua grandiosità e solennità, sebbene le sue misure non siano eccezionali; tale grandiosità è in contrasto, invece, con la sua posizione in mezzo agli alberi, lungo un "cardo", della centuriazione romana a sei chilometri da Imola, e a cinque da Mordano, centro del comune contiguo. Ma l'arciprete di allora, don Giovanni Battista Balducci, aveva pure in mente cose eccezionali se, per sostituire la cadente chiesa gotica, che pare abbia a sua volta sostituito un più antico edificio romanico, interpellò il celebrato architetto che aveva già dato prova della sua poetica neoclassica — per non citare che gli edifici più vicini — nella costruzione maestosa di S. Cassiano, duomo di Imola, di S. Petronio di



1 - Imola e la Chiesa di S. Prospero (entro il cerchio)

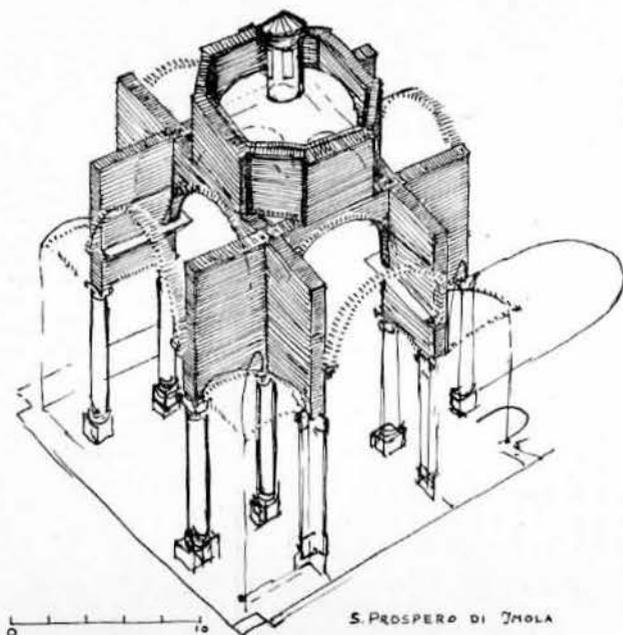


S. Prospero in Imola



S. Prospero in Imola

Imola, San Prospero: a - Planimetria; 3 - Sezione trasversale



4 - Imola, San Prospero: schizzo dimostrativo della struttura

Castel Bolognese, della Collegiata di Lugo, e di S. Maria in Regola, dove l'ideale del nuovo classicismo, rivolto alla contemplazione di forme semplici, apollinee e gravi della greicità del periodo aureo e della romanità repubblicana, era stato applicato con sentiti e qualificanti accenti.

E nel 1799 l'arciprete intraprese un'opera non commisurata con i proventi e le forze che aveva a disposizione nel territorio posto sotto la giurisdizione della sua parrocchia, ma questa sua spensieratezza permise all'architetto di controllare un suo assunto posto ancora nel 1770, quando iniziò la costruzione della chiesa di S. Stefano delle Clarisse di Imola, dove era stato chiuso e costretto dagli ambienti necessari al convento e dalle vie cittadine.

Con ben altri esiti e partiti decorativi, che gli eran permessi dalle maggiori disponibilità finanziarie dell'ambiente cittadino, imposta a S. Stefano il tema, come annuncia nella pianta, molto simile a quella che sarà di S. Prospero, ad eccezione dello spazio per il presbiterio e per l'abside, spazio "che gli manca", cui supplisce disegnandone sul muro piatto, dietro l'altare maggiore, la prospettiva, accentuata da rilievi di intonaco, onde dare l'illusione di una profonda abside curva con il suo catino ornato di lacunari. Questa sua insistenza è dimostrata dagli esempi di altre chiese da lui progettate, fra le quali quelle summenzionate, dove sempre imposta, su di un corpo di planimetria quadrata, più o meno vuoto e più o meno suddiviso da navate laterali, un profondo presbiterio, in modo da allungare ed approfondire, nel punto topico dove maggiormente si accentua l'attenzione dei fedeli, lo spazio dedicato all'altare maggiore ed al coro. Tale disposizione, probabilmente, gli deriva — senza voler rivolgersi ad esempi più antichi, come forse S. Giovanni Crisostomo a Venezia, de Mauro Codussi (dalla planimetria straordinariamente somigliante a S. Prospero) (fig. 5), che certamente influenzarono S. Alessandro in Zebedia a Milano del Binago (fig. 7) (prima pietra

nel 1602), — qui nominata soltanto per una semplice affinità dello schema planimetrico, e non per la sua spazialità, del tutto differente da S. Prospero — molto ammirata proprio per la sua soluzione planimetrica, la cui impostazione a croce greca era considerata dal barnabita come cosa carica di mistero: il Valadier nel 1794 e nel 1796 imposta due progetti di chiese, quella del convento dei domenicani a Terracina, e la Collegiata di Monsanpietrangelo a Fermo, con lo stesso concetto — da un lontano ricordo, come una vaga risonanza, della originalissima chiesa veneziana del Palladio di S. Giorgio Maggiore (fig. 6) di cui assume il transetto alto come la navata principale, e visibile quindi dall'esterno, posto nel mezzo del corpo formante il braccio lungo della croce latina; questa disposizione è riscontrabile in S. Cassiano di Imola, la quale non porta cupola, nella sua intersezione, perché in questo caso essa è posta proprio sopra il presbiterio, ed in S. Prospero, che è a croce greca, anziché latina, e porta, nel mezzo della croce greca, la cupola con lanternino, per riprendere la poetica della luminosità palladiana e per fornire di luce soffusa il luogo adibito ai fedeli. Tanto che il Morelli, più che neoclassico "tout court", potrebbe essere definito, per una sua costante ricerca di una graduata luminosità dei suoi spazi, se non architettura neo-palladiana, che si confonderebbe con la derivazione da Palladio dell'architettura nordica, specialmente inglese, per lo meno neo-cinquecentista.

Planimetria, dunque, quella di S. Prospero (fig. 2), che è la mediazione di due concezioni: l'intersezione di un'impostazione a croce greca inscritta in un quadrato — compromesso tra pianta centrale e pianta allungata, di cui la cupola, posta proprio sopra lo spazio dedicato ai fedeli, costituisce il nodo centrale, il fulcro —, con quella di una navata centrale che estendendosi nella tribuna e nel coro e quindi nella curva dell'abside, volge decisamente, molto profondamente e grandiosamente, verso una unica direzione; mediazione che si riscontra, altresì, nei riguardi di una rigorosa pianta accorpata entro un quadrato, nella differente lunghezza dei bracci della croce: i bracci posti secondo la direzione dell'abside, sono più lunghi di quaranta centimetri rispetto agli altri bracci; nonché, ulteriore prova che la direzione absidale è quella privilegiata, l'ubicazione delle quattro colonne, con capitelli composti, ai limiti, per parte, del braccio principale, in continuazione delle quattro reggenti la cupola, colonne che, nell'altra direzione, sono sostituite da lesene appiattite sul muro; ancora, e questa è una particolarità che il Morelli usa spesso nell'impostazione delle sue chiese, l'aggiunta oltre il limite della muratura d'ambito nelle due facciate laterali e per la profondità di un metro, di vani rettangolari a mo' di nicchie con pareti ornate di lesene e cornici, adibite a confessionali, quelle poste in prossimità della facciata, ed a piccoli altari alzati di un gradino — con la pala di S. Antonio Abate e S. Eustacchio, a destra, e la pala dell'Assunzione, a sinistra — quelle vicine al presbiterio, accessibili mediante archi che forano la muratura, quasi ad obbedire ad una necessità dello spazio a dilatarsi secondo l'asse principale della chiesa ed ortogonalmente ad esso, coinvolgendo anche i due bracci laterali del pseudotransetto che si dilatano oltre il limite costituito dalle lesene che sostengono l'arco di fondo, e nella stessa direzione — ne vedremo più avanti le ragioni —; e ancora le due cappelle con altari, dedicato, quello a destra alla Madonna del Rosario, e quello a sinistra

al Sacro Cuore, profondamente absidate, poste accanto al presbiterio, ed innalzate rispetto al resto di due gradini, accentuano questo suggerimento verso la unidirezionalità, in contrasto con un impianto racchiuso, planimetricamente, entro un quadrato.

Nell'alzato (figg. 3 e 11), questa concezione preminentemente manieristica di usare partiti convenzionali, mediati fra loro in modo poco canonico, allo scopo di produrre stupore, concezione che più ancora ci autorizza a riguardare il Morelli come architetto neocinquecentista, è chiaramente dimostrata; la forte unidirezionalità dell'ambiente, che innegabilmente si manifesta appena si entra nell'edificio, non importa da quale delle tre entrate, perché le colonne centrali non costituiscono barriera, e la grandiosità e solennità dell'insieme è accentuata dalla trabeazione spessa un metro e settanta centimetri, posta al disopra delle colonne, alte, compreso lo zoccolo, nove diametri e mezzo — otto metri e quaranta centimetri —, la cui cimasa, a quella altezza e senza interruzioni, sottolinea l'imposta di tutte le soffittature, vere protagoniste dello svolgersi degli spazi interni, che vengono così ad essere suddivise con decisione dallo spazio inferiore; in corrispondenza della cupola essa, inoltre, pone in rilievo con il suo andamento la scomposizione dello spazio, definito planimetricamente dal quadrato circoscritto alla croce greca, suddividendolo nella croce stessa e nei quattro spazi angolari di risulta: si dirama, infatti, a sottolineare i due bracci del pseudo-transetto; ritorna sopra le colonne centrali a continuare la navata principale quasi ad affermarne l'appartenenza al complesso principale, dirigendosi velocemente verso l'abside, contorna una strozzatura prodotta da una lesena che sostiene un arco, più pronunciato di quelli che sottolineano i bordi — anche essi profilati — delle volte a botte e che denunciano la fine dell'involucro a forma di croce inscritta nel quadrato, per iniziare il nuovo episodio degli spazi adibiti a presbiterio e ad abside, affermando, con tali forme, l'assunto neoclassico della razionale composizione e giustapposizione dei vari spazi adibiti alle varie funzioni e delle varie sobrie decorazioni che pongono in risalto le molteplici concentrazioni spaziali. Infatti al presbiterio, individuabile ulteriormente nella sua immagine peculiare per l'attribuzione di ulteriori compiti, oltre ad innalzarlo di tre gradini rispetto alla navata, aggiunge dei pseudocoretti sulle pareti, segnate da archi costruiti in spessore di muro e che raggiungono il livello della trabeazione — più alti degli archi delle nicchie laterali, che arrivano all'imposta dei capitelli —, coretti soltanto allusivi, anche se la sporgenza della finta balaustra è abbastanza sentita, ricordo senz'altro dei matronei di S. Stefano delle Clarisse, qui, invece, operanti al servizio del convento di clausura. Altra particolarità che può essere aggiunta a dimostrazione della interiore dinamica dell'edificio, in dialettica continua con la temperie diffusa dai dettami neoclassici e che si rivela vantaggiosa nei rispetti del risultato espressivo dell'ambiente, è quella relativa ad una zona d'ombra, unica in tutto l'edificio, in corrispondenza del braccio della croce, che poi prosegue nel presbiterio, e che interessa anche i due spazi complementari attigui — posti su ciascun lato del braccio stesso e antistanti le due cappelle a nicchia profonda — zona che risulta la più in ombra di tutto il complesso: dalla volta della navata principale non era possibile ricevere luce perché il presbiterio è alto come la navata stessa e dai due spazi laterali è preclusa ogni apertura,

impedita dagli altari secondari, posti nelle nicchie e nelle cappelle.

Sembra quasi una parafrasi al transetto vero e proprio, spostato dinamicamente in un certo modo, a suddividere in due l'insieme navata centrale — presbiterio — abside; si tratta soltanto di luce, ma dove c'era volontà di adoperarla per smaterializzare gli elementi di soffittatura, sopra la trabeazione, essa è stata fornita da aperture luminose che in nessun modo era possibile ubicare in prossimità degli elementi di quella zona; essi rimangono quindi volutamente in ombra, particolarità che viene accentuata dalla luminosità maggiore che si riscontra nello spazio — messo in evidenza, l'abbiamo visto, da un arco ritagliato nella muratura, più prominente degli altri — adibito a presbiterio, munito di due fonti luminose e conformato nella sua soffittatura a volta a crociera, in modo da favorire l'ubicazione di finestre, ed in modo da ricordare, ancora come una parafrasi, l'andamento della cupola: infatti, questa si manifesta nella sua conformazione, per la denuncia di quattro costoloni sobriamente decorati a festoni, posti secondo le diagonali — prolungamento dei quattro falsi pennacchi angolari — sostenenti, nel suo centro, la ghiera a forma di corona decorata a festoni, che segna l'impostazione della lanterna luminosa; costoloni che vengono ripresi nel presbiterio, tali e quali, con il compito di sottolineare l'intersezione delle volte a crociera terminanti in una chiave a corona, pure decorata a festoni, simile a quella della cupola, a commento anche qui (quasi un traslato) di questa, onde affermare la necessità, tutta razionale, di offrire maggior quantità di luce nei due punti topici: del luogo deputato al pubblico e di quello deputato alla rappresentazione sacra; che all'illuminazione massima destinata all'altare maggiore, provvedono due finestre poste sulla parete curva dell'abside decorata a lacunari, anche qui denunciando un sottile gusto per il razionale e controllato uso della luminosità, graduata sapientemente lungo tutto il percorso verso l'altare.

L'alterazione prodotta all'impianto a croce greca dell'intersezione con la privilegiata navata longitudinale, il vanificarsi della sua comprensione, nell'esperire l'interno, è suggerito da un'altra considerazione: abbiamo visto che la muratura d'ambito del pseudo-transetto, nei due bracci, sporge verso l'esterno di circa un metro rispetto alla muratura che delimita il quadrato principale sottolineato dalle lesene, dagli archi e dalla profilatura, attorno ad essi, della trabeazione, che quasi definiscono la forma compiuta dei bracci stessi, allineandosi con la muratura più sporgente che delimita le nicchie; il Morelli avrebbe potuto prendere partito da quanto espresso dalla muratura d'ambito, posta a ridosso delle colonne, i cui ingombri coincidono con la linea immaginaria del quadrato principale, lasciando sporgere le nicchie come un elemento appiccicato alla muratura, denunciandole chiaramente all'esterno, come è ravvisabile nelle facciate laterali di S. Eustacchio, parrocchiale della vicina Mordano, rifatta nel 1771, non si sa da chi; invece, uniforme tutta la muratura alla sporgenza di quelle, perché ai due bracci del transetto vuol dare il significato di vere e proprie autonome cappelle — che in realtà saranno corredate di altare, innalzato di un gradino, dedicato, quello a destra alla Madonna dei Lumi, la cui pala viene commissionata nel 1823 in occasione della apertura della chiesa stessa, e l'altro a sinistra, dedicato al transito di S. Giuseppe la cui pala è opera notevole dell'imolese Fornioni (secolo

XVIII), dono del 1825 proveniente dalla cattedrale di Imola — e non come normalmente sono stati assunti i bracci di un transetto, quali navate centrali, posti ortogonalmente all'andamento principale della chiesa; e in realtà basta seguire visivamente con intenzione l'andamento spaziale delle navatelle, per avvertire al centro di esse un ergersi espressivo e teso dello spazio, cui non può darsi altro significato se non di cappelle aggiunte alla navata principale.

Questa volontà di provocare stupore asserito dalla dinamica interiore dell'edificio connessa con il desiderio di risolvere con grandiosità le forme spaziali, è ravvisabile dalle molte argomentazioni che già abbiamo svolto: le otto colonne poste lateralmente a delimitare la navata centrale, che non trovano le quattro corrispondenti alla fine del pseudo-transetto; la lunghezza fra i due archi limitanti la soffittatura a volta a botte, maggiore, anche se di poco, nei bracci della croce greca posti lungo l'asse principale, rispetto a quelli posti ortogonalmente, fatto in apparenza incongruente in una impostazione del tutto razionale e che si spiega tenendo presente questa precisa volontà direzionale; le due absidiole laterali, profondamente marcate, conclusioni alle pseudo-navatelle, le quali potrebbero essere assunte come navatelle anche dal fatto che ciascuna ha una sua porta d'ingresso in facciata, mentre più pertinentemente, rispetto alla croce greca, le porte sarebbero dovute essere aperte nei due bracci del transetto; la dilatazione laterale dello spazio soltanto nella direzione ortogonale all'asse principale mediante lo sfondamento delle nicchie poste lungo le pseudo-navatelle; tutto concorre a denunciare questo desiderio di grandiosità e a sottolineare questa voluta ambiguità, nel senso positivo del termine, di pluralità di significati che concorre ad esiti propriamente positivi, relativamente alle tesi formulate e che il Morelli ha voluto sanzionare, quasi, alla fine della sua carriera, con S. Prospero, dopo averne impostato, agli inizi, il tema nel S. Stefano delle Clarisse; un'ambiguità che non è soltanto un gioco planimetrico intellettualistico e sottile, ma che si ripercuote nell'andamento spaziale, per produrre una dinamicità interiore all'organismo che si sviluppa risolvendosi in tematiche solenni e tale da vivacizzarlo, come la lezione palladiana gli aveva suggerito, temperata però dai dettami, per esempio, del Milizia che, neoclassicamente, a sua volta, suggeriva di costruire le cupole senza tamburo e di porle in posizione tale, nell'edificio, da renderle facilmente visibili: come il Morelli, in questo caso, fa.

La navata centrale, per le sue dimensioni, è l'unica che viene occupata da due serie di panche: la direzionalità, suggerita da tanti elementi, distribuiti in varie parti dell'edificio, ma affermata esplicitamente dai due ordini di colonne che fiancheggiano la nave, è esaltata proprio dalla sua destinazione d'uso: le due navatelle non adempiono che alla funzione di deambulatorio al servizio dello spazio principale destinato all'altare maggiore; l'uso degli altri altari si svolge in modo secondario; ed alle eventuali cerimonie, i credenti assistono in piedi, né lo spazio consentirebbe altrimenti.

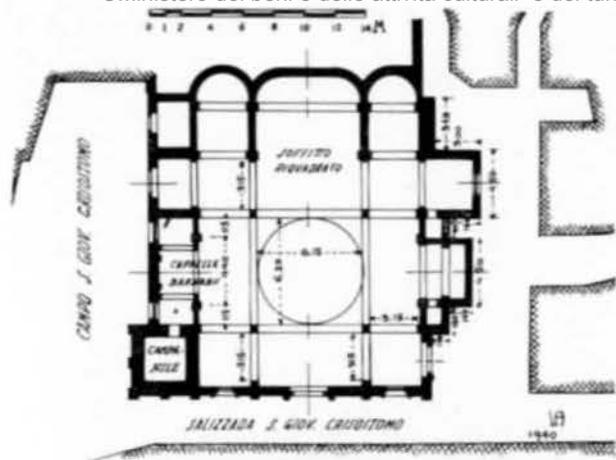
La tettonica, cioè quanto concerne l'organismo strutturale ed il suo farsi (fig. 4), concentra il suo aspetto più particolare e caratteristico, nella cupola, che è sostenuta da quattro murature di mattoni alte sei metri e spesse cinquanta centimetri, intrecciate in corrispondenza delle quattro colonne centrali, il cui asse verticale forma

planimetricamente un quadrato di più di sette metri di lato, sopra ciascuno dei quali, ed in corrispondenza della cupola, le quattro murature configurano nel loro centro quattro archi di sei metri e venticinque di luce che, specialmente lungo la direzione absidale, ricordano vagamente una grande serliana appoggiata su quattro colonne. I pennacchi, posti a raccordo fra archi e cupola, sono di stucco e quindi falsi e, al loro posto, quattro murature costruite parallele alle diagonali del quadrato ed in falso — ecco il punto più debole della struttura — sugli angoli dell'intreccio quadrato, costituiscono oltre a quello fornito dagli archi, contiguo appoggio alle reni della cupola; esse, unite alle quattro appoggiate sugli archi, conformano un prisma quadrato, il tiburio, i cui spigoli sono stati smussati a guisa di ottagono, con i lati dello smusso, metà degli altri; il tiburio ottagonale racchiude al suo interno la semisfera della cupola; essa, costruita con mattoni posti di costa, porta al suo centro un lanternino munito di quattro finestre; le volte a botte, delimitanti i bracci della croce greca, sono costruite con mattoni in foglio, gettate fra gli archi delle quattro murature intrecciate, e gli archi posti lungo il perimetro dell'edificio, sostenuti dalle lesene inferiori. È da pensare — e bisognerebbe compiere una ricognizione ed un controllo alle strutture della chiesa di S. Stefano delle Clarisse, molto simile a S. Prospero, costruita tutta sotto la sorveglianza dell'architetto — che la costruzione della muratura a smusso sopra gli archi, palese errore strutturale, non sia dovuto al Morelli, ma al capomastro che eseguì materialmente l'opera; infatti, in seguito alla morte dell'architetto, avvenuta nel 1812, è presumibile che, dato che l'edificio venne officiato nel 1823, egli abbia lasciato la costruzione poco oltre la metà, pur con tutte le sue parti progettate e disegnate e tutte le indicazioni principali per compiere l'opera; questa congettura deriva dal fatto che l'edificio rivela in tutte le sue parti una corrispondenza formale alla genuinità delle sue strutture ed ai materiali usati per le stesse; genuinità che, nel corso dei secoli XVIII e XIX era di norma andata perduta: i quattro pennacchi, per una mente razionale come quella del Morelli, non foss'altro che per reazione all'andazzo dell'epoca del rococò, dovevano essere costruiti di mattoni pieni, come aveva insegnato, ripristinandone i contenuti, con le sue cristalline e nette strutture il Brunelleschi, anziché essere formati falsamente di stucco, per poi ricorrere al grossolano artificio delle murature smussate in falso, poste sopra gli spigoli delle murature arenate.

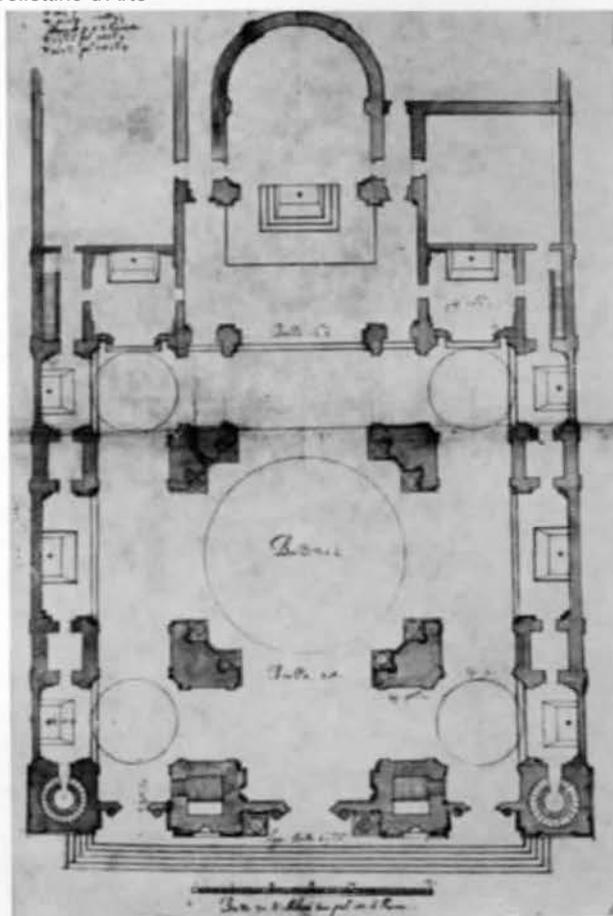
Il manto di copertura di coppi, per tutto l'edificio, è normalmente portato da capriate, puntoni, arcarecci di legno, che configurano l'andamento a timpani, e conseguenti due falde, dei quattro bracci della croce greca.

La muratura dello spigolo posteriore sinistro, verso l'abside, del triburio ottagonale, così configurato dal desiderio di rifarsi a un lontano ricordo bizantino, anche per quanto riguarda la semplice decorazione a mattoni dei cornicioni esterni, è quella crollata; essa si è trascinata, nel rovinare, parte degli archi sottoposti contigui e parte della cupola interessata da questi.

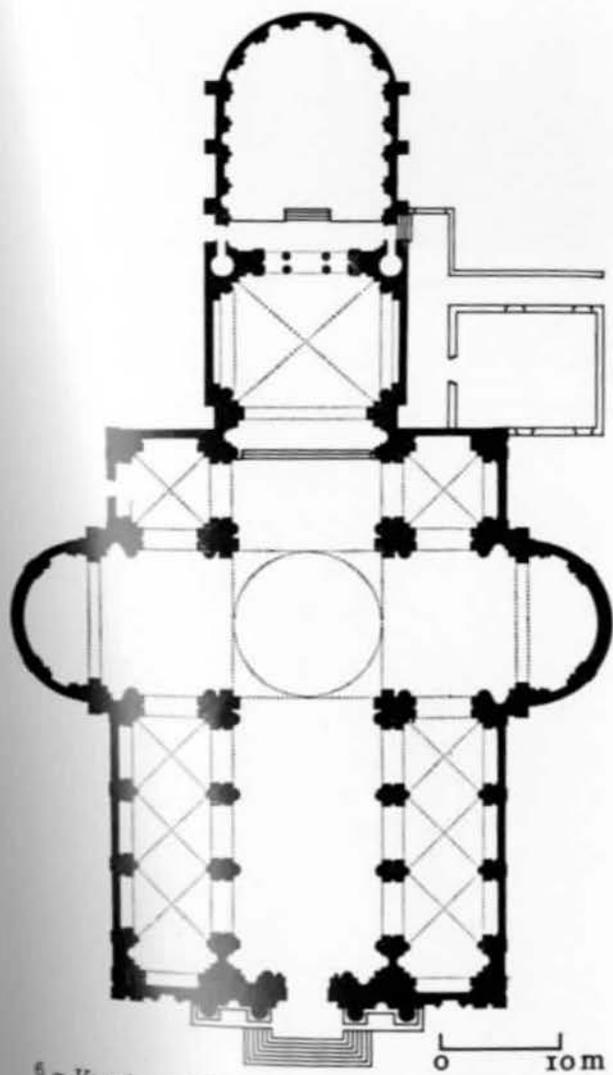
L'articolazione spaziale interna, con la sua gerarchia, come abbiamo visto, viene denunciata nella facciata esterna (fig. 12), posta a Ovest; la maggiore importanza viene data a questa che costituisce l'unico ingresso e che è formata come elemento architettonico autonomo,



5 - Venezia, S. Giovanni Crisostomo di Mauro Codussi: planimetria



7 - Milano, S. Alessandro in Zebedia di L. Binago: planimetria



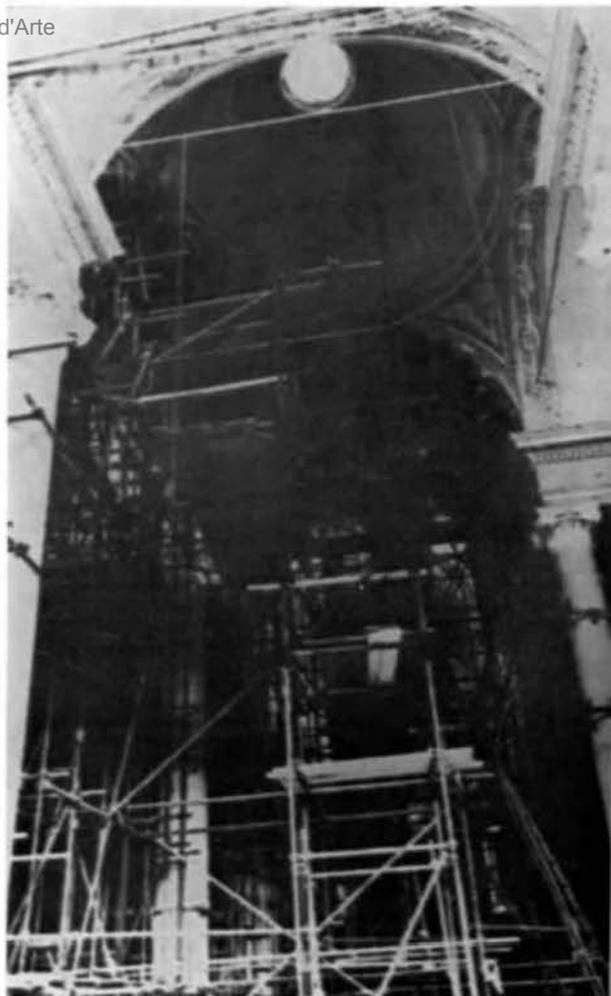
6 - Venezia, S. Giorgio Maggiore di Palladio: planimetria



8 - Imola, S. Cassiano di C. Morelli: studio di facciata



9 - Imola, S. Prospero: la cupola rovinata



10 - Imola, S. Prospero: puntellature con tubolature di ferro



11 - Imola, S. Prospero: interno restaurato



12 - Imola, S. Prospero: vista della facciata dopo il restauro

tanto è vero che la sua muratura sopravanza il limite costituito dalle varie coperture, come quasi sempre si usava fare; oltre alle tre porte, suggeriscono la conformazione interna tre finestre, di cui le laterali più basse, ad illuminare le pseudo-navatelle, la centrale più alta a dar luce alla volta a botte centrale; esse sono aperte entro un ordito costituito da lesene, trabeazione, timpani e salienti. La parte centrale è sottolineata da due lesene doriche in rilievo rispetto a quelle che sottolineano, pure con lesene doriche, le parti laterali; la trabeazione, con il suo trillo di dentelli, in tutto simile e corrispondente a quella interna, segue il saliente delle lesene centrali, quasi fosse proiettata fuori dalla trabeazione interna, e prosegue sulle parti laterali a coprire, sopravanzandola, la sagoma delle volticine a padiglione dell'interno, provocando una netta separazione fra la parte inferiore dell'edificio, il cui interno è tutto libero, da quella superiore più significativa di articolazioni spaziali; due lesene, pure salienti, simili a quelle sottostanti, ma più basse e strette, incorniciano, con una trabeazione di minore spessore che porta un timpano triangolare, la finestra superiore rettangolare, come le inferiori, ma con l'architrave leggermente arcuato e con una cornice superiore retta, sostenuta da mensole, simile a quella delle due porte laterali, mentre la porta centrale si distingue per un timpano ad arco scemo; la muratura centrale sopra la trabeazione è connessa con una curva — metafora delle volute barocche —, alle due brevi piramidi poste sopra la trabeazione, in corrispondenza delle lesene che definiscono lateralmente la facciata; la muratura d'ambito delle prime nicchie — quelle adibite a confessionali — è posta in secondo piano, ed il suo coperto sottostà alla parte inferiore della trabeazione.

Anche la facciata costituisce una parafrasi di quella progettata, con ben altre dimensioni, e non eseguita dal Morelli, forse per improvvise sopravvenute ristrettezze economiche, per S. Cassiano di Imola (fig. 8) e costruita, in modi molto simili al progetto morelliano, dall'Antolini nel 1850. Sembra quasi che il Morelli, in S. Prospero che è una delle sue ultime opere, abbia stabilito un controllo dello svolgimento dei temi che non era riuscito a portare a termine durante la sua vita. Per esempio avrebbe potuto usare metope e triglifi come ha fatto nelle trabeazioni di S. Petronio a Castelbolognese o di S. Maria in Regola a Imola, ed usare lo stesso partito della finestra a terma per l'apertura superiore centrale, come usa in queste due chiese; tanto più che a S. Prospero gli veniva facilmente suggerita dalla volta a botte retrostante.

Invece si uniforma, prendendo partito da S. Cassiano, ad una maggiore semplicità e nettezza, che sarebbero ulteriormente esaltate se, come è stato fatto nel restauro per le pareti, anche lesene e trabeazioni fossero a mattone a faccia vista: come lo sono tutte le facciate delle chiese del Morelli qui nominate; il quale anche in questa scelta tradisce il suo bisogno di risolvere con oggettività ogni sua forma.

Invece, una successiva incauta intonacatura, che ha richiesto una visibile, malaccorta spicconatura delle superfici murarie, e che ha rovinato, sbocconcellandoli, gli spigoli degli elementi posti in rilievo, ha impedito, per ragioni economiche, di restituire anche questi a faccia vista, rendendo vana una pertinente corretta lettura della facciata di questo edificio.

ANDREA VIANELLO VOS

*) I lavori sono stati finanziati dal Ministero dei Lavori Pubblici per le strutture statiche e dal Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali per le parti ornamentali; sono stati condotti dall'Impresa Luigi Rossini di Lugo di Romagna e diretti dall'Ing. Tullio Dall'Oso di Imola. I disegni della chiesa di S. Prospero sono dell'autore.

BIBLIOGRAFIA

- N. CARBONERI, *Ascanio Vitozzi, un architetto tra manierismo e barocco*, Roma 1966.
 G. GAMBETTI, *Cosimo Morelli, architetto imolese (1732-1812)*, Imola 1926.
 J. ACKERMANN, *Palladio*, Torino 1972.
 L. ANGELINI, *Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945.
 P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964.
 G. MEZZANOTTE, *Gli architetti Lorenzo Binago e Giovanni Ambrogio Magenta*, in *L'Arte*, ottobre-dicembre 1961.

PROBLEMI DI ARCHITETTURA MINORITA: ESEMPLIFICAZIONI IN PUGLIA

QUATTRO EDIFICI, ¹⁾ datati al primo decennio del XIV secolo, in territorio tarantino e brindisino, assumono valore di novità culturale nell'iter stagnante dell'edilizia bassomedioevale pugliese, che ancora alla fine del '200 continuava stilemi romanici. ²⁾

Le chiese scelte ad esemplificazione, con impiego di analoghi elementi strutturali tratti dal lessico minorita, quali l'invaso spaziale ad aula, il coro rettilineo coperto da crociera costolonata, il sesto acuto degli archi e delle monofore, sono: Santa Maria Assunta, a Sud dell'abitato di Castellaneta; San Domenico Maggiore a Taranto, nella città vecchia; sempre a Taranto, ma sulla statale per Metaponto, Santa Maria della Giustizia; ed infine a Brindisi Santa Maria del Casale, che deriva il toponimo dall'antico borgo, alla periferia nord della città.

In effetti si tratta di un gruppo numericamente esiguo ma morfologicamente ben caratterizzato, la cui precisa collocazione topografica e cronologica rende determinante l'esame della situazione socio-politica coeva per identificare le matrici ideologiche del fenomeno e valutarne il significato formale.

La presenza di frati minori e l'esistenza di loro chiese in Puglia sono attestate già intorno al 1215, ³⁾ quando, secondo le leggende locali ⁴⁾ ed alcune agiografie, ⁵⁾ San Francesco, diretto in Oriente, avrebbe sostato in numerosi centri della regione, tra cui Taranto e Brindisi; tuttavia l'adozione dei contenuti formali della rivoluzione francescana non sembra sia stata qui parallela alla diffusione di quelli mistico-filosofici. Infatti tra il XIII ed il XIV secolo, spesso col contributo di devoti benefattori, si fondarono chiese, andate ormai in gran parte distrutte, nelle quali si può tuttavia ritenere frequente, sulla base dei dati disponibili, ⁶⁾ il ricorso ad un impianto a tre navate, proprio della tipologia basilicale, in luogo del vano monoaulato.

Il linguaggio artistico minorita quale si era enucleato nell'Italia centro-settentrionale dalla fusione di elementi "cistercensi", con quelli del romanico locale ⁷⁾ e così come lo aveva accolto e diffuso la nuova classe cittadina per soddisfare un'esigenza di popolarizza-