

Dal nome al volto: trasformazioni e nuovi equilibri nell'architettura delle chiese fra IX e XI secolo

Di Ruggero Ragonese

La negazione dell'immagine sacra nelle religioni ebraica e islamica, la molteplicità dei nomi di Dio nell'Antico Testamento, la controversia sul culto delle icone che ha contraddistinto e contraddistingue il credo cristiano ortodosso, le recenti polemiche sul crocifisso all'interno del mondo cattolico, ci ricordano come il rapporto fra rappresentazione e denominazione del sacro sia uno dei punti più delicati e complessi del pensiero religioso. Al di là, però, delle dispute teologiche la denominazione e le rappresentazioni visive del divino hanno avuto (e hanno) implicazioni profonde non solo nel pensiero religioso, ma anche nell'organizzazione dello spazio dove venerare e pregare la divinità. Proprio su questo punto vorremmo concentrare il nostro lavoro. Si cercherà, quindi, di individuare un caso specifico all'interno della particolare relazione fra nome, immagine e architettura.

Ci sposteremo su tre periodi (compresi fra il IX e l'XI secolo): a) quello dell'affermazione della potenza franca nell'Europa Occidentale b) quello della fine dell'unità imperiale carolingia e della nascita di comunità diverse, frazionate nell'enorme territorio del Sacro Romano Impero; c) quello che si apre subito dopo il Mille e che segna l'inizio di un rapido cambiamento sociale e che vede il lento ripopolamento delle città e la ripresa dei commerci. Nei passaggi fra questi tre periodi cercheremo di rendere conto delle trasformazioni avvenute nello spazio di accesso alle chiese.

Nell'età carolingia, o meglio nei testi architettonici ancora leggibili, si afferma con chiarezza un nuovo modello di ingresso alle chiese:

quello del *Westwerk*¹. I tratti del *Westwerk* sono di facile individuazione: possente torre centrale che segna al centro della facciata l'ingresso occidentale (principale) alla chiesa, delle torri laterali che conducono ai piani superiori i quali mantengono una pianta centrale quadrata accompagnata da due spazi laterali.

Il *Westwerk* supera in altezza la navata ed è, normalmente, suddiviso (ma qui i modelli variano) in tre grandi aree: una cripta sottostante, un vano di ingresso e una vasta cappella sopraelevata cui si accedeva attraverso una o due scale laterali. I piani sopraelevati, negli esempi carolingi e ottoniani, erano collegati da una tribuna alla navata maggiore: dal piano rialzato all'interno della torre centrale era (ed è) possibile seguire, dall'alto, le funzioni in atto nella chiesa.

E' evidente che l'inserimento del *Westwerk* viene a creare uno spazio di culto alternativo e indipendente rispetto all'edificio sacro, sostituendo così in modo netto l'*atrium* paleocristiano, che invece costituiva una sorta di luogo preparatorio all'ingresso in chiesa. Va detto che il *Westwerk* altomedievale si afferma essenzialmente nell'area centro-occidentale dell'Impero (oggi, Francia, Svizzera, Germania) e resta fondamentalmente estraneo alla tradizione architettonica italiana (fra i pochi casi ricordiamo quello della chiesa dei SS. Quattro Incoronati a Roma).

Il posizionamento del *Westwerk* all'ingresso dello spazio sacro risponde certamente a necessità difensive: si erigono nuove chiese fortificate pronte a resistere agli urti di invasori esterni. E' pur vero che la tipologia del *Westwerk* si afferma nel cuore del Sacro Romano Impero e in un momento di relativa tranquillità militare, dopo la pacificazione di Carlo. La presenza di pericoli esterni è condizione necessaria ma, probabilmente, non sufficiente per spiegare la comparsa del *Westwerk*. Appare, allora, di un certo interesse l'ipotesi di Heitz che vede nella nuova struttura architettonica l'influenza di un modello: i pellegrini dei secoli VII e VIII hanno riportato varie rappresentazioni del luogo sacro per eccellenza, il Santo Sepolcro,

nelle quali la struttura più immediatamente evidente è lo spazio circolare che racchiude, come una torre, il sepolcro del Cristo, l'*anastasis*. La rotonda dell'*anastasis* non corrisponde, però, all'abside dell'edificio del Santo Sepolcro che si trova invece all'opposto di questo, separato dalla rotonda da un vasto atrio rettangolare. Heitz ipotizza che una cattiva lettura delle descrizioni dei pellegrini abbia portato a identificare l'atrio con la navata, coperta, della chiesa e l'*anastasis* con l'ingresso. Si sarebbe, insomma, cercato di costruire nuove chiese che richiamassero nella ripartizione degli spazi l'esempio di Gerusalemme: un'abside, una navata e una grande torre.²

Il miglior esempio di imitazione del modello dell'*anastasis* è quello della chiesa di Saint Riquier a Centula (790-814) nel cuore dell'Impero carolingio che purtroppo non è arrivato a noi che attraverso stampe e manoscritti fra i quali spiccano, in particolare, quello redatto dallo stesso Angilberto agli inizi del IX secolo e quello del monaco Ariulfo che negli ultimi decenni dell'XI secolo redige una cronaca dell'abbazia.¹La ricostruzione storica e archeologica sembra confermare completamente l'ipotesi di Heitz. Il *Westwerk* (non rotondo ma poligonale) presenta una cripta per la conservazione delle reliquie (chiaro riferimento al prototipo palestinese), e una piccola scala che conduceva a una grande sala utilizzata per le funzioni pasquali. L'indicazione più forte è però la dedicazione di questa cappella sopraelevata al Cristo Salvatore. L'ingresso mistico alla chiesa permetteva un diretto congiungimento con la passione di Cristo attraverso la riproposizione del modello del Santo Sepolcro. La situazione cambia però solo pochi decenni dopo nell'abbazia di Corvey.

L'abbazia di *Nova Corbeia*, cominciata nel 882 dai monaci ci offre oggi un'immagine ben diversa da quella originaria. Ricostruita nel 1665 e poi danneggiata durante la guerra, presenta ancora il *Westwerk*, ma

è scomparsa la torre centrale. All'entrata, la cripta è ancora intatta, al contrario le tribune si presentano molto rimaneggiate e soprattutto dubbi sussistono sugli snodi, ricostruiti nel dopoguerra, fra tribuna e navata (si veda in questo senso le obiezioni mosse da Corboz sulla ricostruzione planimetrica di Rave)³. La stessa sala del trono che occupava il piano sopraelevato del *Westwerk* è frutto di una serie di ipotesi di restauro e soltanto le scale laterali della stanza quadrata del trono risultano originali.⁴ Ciononostante, Corvey resta una delle pochissime strutture integre dell'architettura imperiale carolingia. Centro di potere spirituale, culturale e politico, Corvey⁵ permette di osservare le modificazioni interne ai testi architettonici ecclesiastici e per cercare di ricostruire un cambiamento liturgico, culturale, che apporta le sue tracce nel testo provocando rotture, espansioni, riduzioni e differenti valorizzazioni perfettamente visibili.

Il convento sorge sulle rive del Weser, ossia al confine orientale della Vestfalia al centro del Sacro Romano Impero. All'esterno la chiesa presenta un alto muro di facciata con un piccolo corpo centrale leggermente aggettante e due torri ai lati. Il piano centrale è un'aggiunta successiva (probabilmente del XII secolo) mentre, in epoca carolingia fra le due torri, si ergeva un imponente blocco in muratura a pianta quadrata leggermente retrocesso rispetto all'odierna facciata che creava "un gioco di enormi cubi."⁶

Tre portali introducono al pianterreno, formato da nove volte a crociera su quattro colonne e da corridoi laterali ad arcate sostenute da pilastri.⁷ Delle scale tortuose conducono, passando per le due torri laterali, alla cappella sopraelevata dedicata all'arcangelo Michele: un grande ambiente centrale è circondato da due piani ad arcate il secondo dei quali ritmato da una serie di bifore. Sul lato ovest, quello che dava verso l'esterno, sempre al secondo livello, si trova, al posto della bifora, un'arcata, sul lato est, la cappella si apriva alla visione della navata attraverso una serie di colonne e archetti.

¹ *Institutio Sancti Angilberti abbatis de diversitate officiorum e Chronique de l'abbaye de Saint-*

Erano già presenti in tutta l'arte carolingia riferimenti ai santi arcangeli e l'imperatore stesso, seguendo la tradizione bizantina, aveva dato disposizione affinché Michele, Gabriele e Raffaele fossero venerati come protettrici della guardia e dell'esercito imperiale: a Saint Riquier ciascuna porta era dedicata a un arcangelo (quella occidentale a Michele, quella meridionale a Gabriele, quella settentrionale a Raffaele); a San Gallo, le due torri della chiesa erano sacre a Michele e Gabriele. Questa volta, però, Michele è esplicitamente chiamato in causa in uno dei punti focali della chiesa: esso viene posto come santo della devozione nella cappella del *Westwerk*.

Arcangelo e accesso alla chiesa si incontrano: nel nuovo spazio San Michele sostituisce il Salvatore. Cosa è successo? Corboz ci ricorda che una *liturgia della tristezza* si è inserita nelle chiese del IX e X secolo. I rituali della Passione hanno preso il posto di quelli della resurrezione nella liturgia ecclesiastica. I rituali della Pasqua si moltiplicano e in essi si trovano spesso i primi precisi richiami all'*Apocalisse*. Il *Lectionarius* di Luxeuil presenta un ciclo completo di letture dall'*Apocalisse* da leggersi nella settimana di Pasqua.

Per Corboz, le invasioni degli Ungari, dei Vichinghi, trasformano le liturgie e le riempiono di richiami alla morte, al dolore, alla guerra: si moltiplicano quindi le invocazioni e le preghiere verso divinità soprannaturali e guerriere come l'arcangelo Michele.⁸

Siamo in un momento cruciale nell'evoluzione di una figura molto complessa e molto antica come quella di Michele arcangelo che occupa a Corvey lo spazio dell'ingresso, preposto a quei culti della Resurrezione e dall'Ascensione che più degli altri prefiguravano la Gerusalemme celeste e si legavano al culto del Salvatore.⁹

La strana sovrapposizione fra cappella, figura del Cristo e arcangelo¹⁰è, per Heitz, la conseguenza quasi naturale di un lento processo storico : "stupisce solo in parte che San Michele prende il

posto del Cristo proprio dentro quegli spazi sacri, precedentemente riservati al solo culto del Salvatore.”¹¹ Questa sostituzione non sarebbe nient’altro che il frutto di una trasformazione storica: il progressivo eclissarsi del potere imperiale centrale a favore di una devozione legata alle comunità locali, nelle quali la difesa delle frontiere aveva spesso implicazioni sacre. Così inevitabilmente il corrompersi della glorificazione trionfale della Resurrezione nelle cerimonie liturgiche comporta l’affermarsi di nuove prassi più “a l’échelle humaine et où le combat entre le Bien et le Mal tenait une place plus important qu’aux derniers siècles de l’antiquité.”¹²

Di fronte all’opposizione Bene-Male, nella quale si inserirebbe l’arcangelo che troverebbe il suo spazio proprio all’ingresso dell’edificio di culto, si deve, però, approfondire come sia avvenuto questo riposizionamento e perché esso sia avvenuto in quel punto del testo architettonico.

San Michele entra nello spazio della chiesa, ma non vi entra come personaggio. Non viene attorializzato, ma spazializzato. I casi di cappelle sopraelevate dedicate a San Michele nei *Westwerke* fra Francia e Germania¹³ si moltiplicano fra il IX e il X secolo. Il caso di Corvey non è per niente un caso isolato. Come Heitz ricorda “L’antéglise de Corvey (873-885) ou le *Westwerk* de Saint-Gall (consacré le 25 septembre 867) fournissent la preuve que de la seconde moitié du IX siècle le vocable principal du sanctuaire haut de l’église-porche passe du Saviour a Saint Michel”¹⁴.

A rafforzare l’impressione di un vero e proprio cambio d’indicazione votiva, comune in quasi tutti i paesi dell’Impero a Nord delle Alpi, c’è una dedica che ci riporta Verzone da un’iscrizione ritrovata a Remiremont, precedente al 899¹⁵; in essa è ben descritto lo spostamento dell’altare dedicato a San Michele dall’esterno della chiesa all’interno.

Sacellum et altare arcangeli Michaelis extra novam basilicam erat, haud ab ostio, ... decretum est, ut intra eius sapta transportarentur. Cum id factum fuisset, ac recens s. Michaelis sacellum... dedicaretur.

Attorno alla figura di San Michele si condensano una serie di caratterizzazioni.¹⁶ San Michele sta in alto, occupa una posizione di preminenza nell'esercito celeste (come ricorda l'*Apocalisse* 12,7 e lo Pseudo-Dionigi nel *De Coelesti Hierarchia*). Nell'Alto Medioevo, San Michele appare sulla sommità di piccole catene montuose, sulle rocche (Saint-Michel in Normandia, Monte Sant'Angelo nel Gargano) o su picchi isolati (Sagra di San Michele in Piemonte). Sono delle vere e proprie coordinate topologiche. Non sono tanto le caratteristiche fisiche dell'arcangelo a caratterizzarne il culto nell'Europa cristiana, quanto il suo posizionamento spaziale. San Michele media fra un luogo e un altro, fra la città sacra e quella profana, fra il mondo nemico e quello amico. L'arcangelo 'monda' chi sta all'interno della chiesa e fortifica lo spazio verso l'esterno, ma la sua non è una semplice azione di intercessione divina: egli si unisce con l'elemento architettonico che incarna. Il *Westwerk* e la cappella sopraelevata delle chiese carolingie e ottoniane non possono non identificarsi con la figura di Michele. E' una sorta di crasi topologica, in cui il personaggio viene a spogliarsi di molte caratteristiche antropomorfe per diventare spazio e lo spazio architettonico si antropomorfizza diventando l'"immagine" dell'arcangelo.

L'*atrium* delle chiese paleocristiane e la doppia abside delle prime basiliche evidenziavano, già, una dialettica storica fra i poli opposti dell'edificio di culto e fra i divergenti vettori del testo architettonico. La frattura temporale provocata dall'inserimento dell'elemento della torre, deformazione dell'*anastasis* di Gerusalemme, rafforza il confronto fra ingresso e abside nell'edificio di culto, complicando i piani delle opposizioni spaziali e direzionali. L'*atrium* opponeva una doppia vettorialità (entrata e uscita del soggetto iscritto nel testo) alla monovettorialità dell'abside (solo ingresso, negazione dell'uscita).

Questa contrapposizione era messa in risalto anche dalla forma a quadrilatero dell'*atrium* rispetto alla concavità e alla semicircularità dell'abside. L'elemento torre, spezzava ulteriormente l'unità del testo architettonico che all'ingresso si valorizzava in altezza rispetto al piano della chiesa.

Dall'altra parte la figura dell'arcangelo, veniva a perdere i suoi attributi più chiaramente antropomorfi (le vesti guerriere, il volto umano) a favore di tratti non-umani (la presenza delle ali) se non addirittura non-terreni (il corpo fatto di luce nell'apparizione a Gregorio Magno sopra il Mausoleo di Adriano, oggi Castel Sant'angelo). Le apparizioni di San Michele avvengono sempre nel medesimo tipo di spazi, seppur in luoghi differenti. Sempre su un monte raffigurato circolarmente o su un edificio circolare e sempre in alto, trasfigurato e, ancora, sempre su uno spazio di confine (la *urbs leonina* a Roma, Saint Michel sull'Atlantico, sul Gargano al confine con il mondo bizantino). La figura di San Michele viene quindi associata a determinati elementi del paesaggio.

L'arcangelo è pronto a dissolversi come corpo e diventare spazio. La tradizione orale ha modificato e modellato Michele e lo ha mischiato a tal punto con il confine e il limite da averne fatto uno spazio architettonico. Più ancora della figura è proprio il corpo di San Michele a farsi spazio.¹⁷

Le due storie parallele degli ingressi delle chiese e di San Michele arcangelo si incontrano quindi in un punto geografico ben preciso e non casuale. Gli elementi semantici e morfologici si incastrano perfettamente con gli elementi spaziali del testo architettonico. Questo avviene nell'Europa carolingia e poi ottoniana: la chiesa diventa un edificio di difesa nella lotta per la conquista e il mantenimento dell'impero. San Michele e la torre sono i difensori della cristianità e divengono figure di confine del testo architettonico così come dell'Europa cristiana. Fioriscono così i rituali dedicati all'arcangelo e svolti nello spazio liminale dove egli ha preso

posizione. Le cappelle dedicate a San Michele, come i santuari di confine sempre dedicati al santo, sono teatro di veri e propri riti di passaggio dove il confine spaziale si unisce al confine temporale e, ancora una volta, la funzione psicopompa di Michele si inserisce nello spazio sacro.

Quello che è importante notare è la scarsa importanza data alle immagini all'interno degli spazi sacri del periodo. E' certo indubbio che molto è andato perduto, ma è ugualmente certo che i testi ecclesiastici poco ci raccontano di icone o reliquie. Gli esempi di statuaria o di affresco restano durante il IX e il X secolo piuttosto sporadici. A Jumiéges e a Fulda le fonti riportano di alcuni altari mobili, spesso in legno, che venivano spostati durante le funzioni: non si parla però di immagini precise. La funzione e il senso dello spazio sacro venivano date dalla dedicazione: il nome di colui cui era dedicato il luogo di culto imponeva nuovi percorsi e specifici rituali. Il sacro non veniva venerato attraverso un'immagine ma invocato attraverso la preghiera ed evocato attraverso una cerimonia. Ne sono prova gli splendidi inni sacri che si sviluppavano nelle chiese.¹⁸ L'ordine liturgico e la scelta dei santi e degli arcangeli era sempre intimamente legata alla disposizione del sacro nell'architettura. Il percorso interno all'edificio seguiva un preciso ordine che era imposto dal 'battesimo degli spazi'. Non vi era quindi una mediazione visiva fra l'oggetto del culto e i fedeli. L'agire spaziale costituiva l'essenza dell'atto religioso e l'imposizione del nome implicava una precisa differenziazione dei luoghi.

In un breve volgere di tempo, tuttavia, il panorama muta. All'alba dell'anno Mille si assiste ad un progressivo ritorno della statuaria. Prima timidamente (a Digione o Tournous), poi con sempre maggiore varietà (Conques, Moissac, Silos), viene ad emergere un ricco apparato decorativo statuario che caratterizza fortemente le nuove chiese e che introduce al decisivo affermarsi del romanico.

Dando uno sguardo all'attività scultorea dell'XI secolo ci rendiamo conto che "il loro principale desiderio non era la rottura con una tradizione fissata da sempre, ma un nuovo inizio."¹⁹ La chiesa, che nella tradizione precedente prevedeva una gradualità d'accesso e un accostamento di percorsi paralleli in diversi spazi percorribili, viene unificata. Lo spazio d'ingresso concepito su più piani con una cappella sopraelevata scompare. L'entrata alla chiesa si 'restringe' e si 'condensa'; allo stesso tempo, questa stessa entrata viene enfatizzata come primo momento patemico dell'ingresso al testo. Quello che era il percorso pragmatico del fedele, viene a trasformarsi in percorso cognitivo e passionale. Il soggetto visitatore deve essere colpito, deve 'conoscere' e sentire la frattura fra lo spazio della chiesa e lo spazio urbano che la circonda, non agendo più, invece, all'interno di spazi eterotopici a quello principale.

L'edificio sacro, simbolo della casa celeste, rinuncia ai suoi luoghi di mediazione, impone un accesso diretto alla navata attraverso il portale. Le Goff rileva che, fra il X e l'XI secolo, "la porta mangia la facciata."²⁰ E' questa un'immagine molto bella e al contempo una piccola analisi semiotica. La facciata, finora elemento principale dell'ingresso all'edificio sacro, diviene un semplice bordo per il portale mentre altri attori scompaiono (cappella sopraelevata, narcece, quadriportico).

La condensazione dello spazio del nuovo edificio ecclesiastico provoca, letteralmente, l'emersione dalla pietra delle figure antropomorfe e zoomorfe che affollano i portali romanici e che hanno il loro fulcro, come vedremo avanti, nel timpano. Lo spazio reale si trasforma in spazio rappresentato e viene riempito di figure, prima fra tutte, quella del Cristo.

Kendall ci ricorda l'importanza della figura del Salvatore: "The allegory of church concentrated the full power of Christological typology on the main portal through which the laity entered to worship and to venerate the relics... The portal was interpreted in

light of the figure of speech that Jesus applied to himself: "Io sono la porta. Per me, chiunque vi entri sarà salvato (Giovanni 10:9)"²¹.

Il Cristo torna al centro del racconto e dell'agire spaziale. Non sono più possibili i percorsi differenziati e autonomi consentiti dall'imposizione del nome: la gerarchia visiva indica una lettura precisa. Sarebbe troppo lungo e complesso rendere conto dell'immensa importanza che l'arrivo delle reliquie ha avuto nel processo di trasformazione dell'organizzazione dello spazio ecclesiastico. Già Belting²² ha messo benissimo in risalto il rapporto strettissimo che intercorre fra le reliquie, i contenitori di queste e la nascita della statuaria sacra pre-romanica e romanica. Il corpo sacro diviene visibile e può essere ricostruito. È una semplice, ma fondamentale modificazione materiale quella che viene messa in atto alla fine del X secolo: dai piccoli altari (che a volte contenevano anche reliquie), dai contenitori lignei si passa alle statue che ricostruiscono il corpo del santo e che, in un primo momento, contengono al loro interno una sacra reliquia. A San Foy a Conques (una dei più celebri monasteri del medioevo) il cranio del santo Fides (Foy), rubato da due monaci a Agen, viene inserita dentro una splendida statua in oro già alla fine del IX secolo, ma è intorno al Mille che il manufatto viene ad assumere immensa fama fra i fedeli e giudicato miracoloso. L'abbazia ricaverà buona parte del suo immenso patrimonio dall'adorazione della statua. Qualcosa di simile accadrà a Cluny con la statua in argento di San Pietro contenente i resti del primo papa.

Il rapporto stretto fra reliquia e immagine viene in parte superato dalla necessità di riequilibrare il culto a favore della Vergine Maria e del Cristo. Abbiamo già visto come la presenza di spazi autonomi negli edifici sacri rischiava di sconvolgere la gerarchia divina a favore di santi autoctoni e pagani. Il commercio delle reliquie faceva perdere ulteriormente la centralità del Cristo che, non avendo lasciato vestigia corporee in terra non possedevano reliquie proprie. Visto che "l'apparizione dei santi era tanto efficace," anche le due figure centrali

del cristianesimo "esigevano una presenza di immagine, da realizzare attraverso il crocifisso e il trono della madonna"²³. Il crocifisso e il trono della Madonna sono due figure scultoree e pittoriche che incontreranno in Occidente, dopo il Mille, una grandissima fortuna. Non era insolito, anzi, che la figura di Maria e del Figlio raccogliessero "una molteplicità di reliquie secondarie, integrate con quelle secondarie di altri santi", ristabilendo così una chiara preminenza anche sui culti autoctoni.

Attraverso un processo che era già conosciuto nell'Oriente bizantino (soprattutto dopo la crisi iconoclasta): la statua e le immagini raffiguranti Cristo e la Vergine divengono sacre per contatto e per trasmissione. I grandi troni mariani e i grandi crocifissi erano 'mezzi' attraverso i quali si era palesata la presenza delle due divinità. I miracoli e le apparizioni giustificavano la nascita di una statuaria indipendente dalla reliquia e incentrata, di nuovo, sul Cristo e la Vergine.

In ogni caso, però, ed è questo un punto su cui converrà tornare, il reliquiario iconico, prima, e l'immagine in pietra, dopo, rendevano, comunque, "sempre visibile chi era il santo."²⁴

Prima però è necessario osservare come questo processo di affermazione dell'immagine sacra fortemente regolata nella rappresentazione formale e nell'ordine gerarchico si realizzi nella nuova organizzazione dell'ingresso alla chiesa. La comparsa nella facciata di composizioni statuarie ha, nelle chiese preromaniche e romaniche, il suo momento centrale nel timpano che, posto sopra il portale, accoglie il visitatore.

La composizione del timpano, come ricorda Focillon, è, allo stesso tempo, concentrazione di immagini che possono colpire lo spettatore e dimostrazione di una morale da seguire: la simmetria delle figure, così, segue un preciso programma.²⁵ Il timpano è concentrazione di spazi, la riduzione del *Westwerk* e della cappella sopraelevata a spazio rappresentato, ed è anche lo schema ideale dello spazio

architettonico della chiesa e del suo percorso interno. Si pensi alla sua composizione: la parte inferiore, la più larga, poggia sull'architrave, i segmenti laterali si curvano e si restringono ad arco.²⁶In questa cornice, il Cristo Giudice è il centro perfetto da cui si dipartono i vari raggi che sono, poi, le figure secondarie dei santi e degli angeli, disposte intorno al centro. Focillon, ancora, evidenzia come i raggi siano riconoscibili nel timpano dalla "progression de têtes vers l'axe central et souligné, comme a Vezelay, par les rayons de feu qui partent des mains du Christ, ou, dans ensembles moins riches, donné par les mouvement des anges qui portent la mandorle et qui s'inclinent devant la gloire de Dieu."²⁷

Questa disposizione spaziale rappresentata nel timpano d'entrata sarà poi messa in atto realmente nell'abside delle chiese romaniche e gotiche. Già nel progetto della chiesa abbaziale di Cluny come in quello della chiesa di Santiago di Compostela troviamo l'inserimento intorno all'altare e all'abside di un lungo corridoio, il deambulatorio sul quale si affacciano un vario numero di cappelle laterali. Ritroviamo, poi, spessissimo, la struttura radiale della zona absidale in tutto il romanico francese e in particolare nelle zone delle grandi abbazie: la Borgogna, l'Alvernia. I grandi timpani romanici con scene del Giudizio (Conques, Vezelay) e poi i grandi portali gotici introducono dentro una chiesa con deambulatorio e cappelle radiali (Autun, in questo senso, è una relativa eccezione con le sue tre absidi).

I due spazi, quello rappresentato nel timpano e quello reale dell'abside, coesistono significativamente. Ancora una volta si instaura una stretta relazione fra le due parti del testo architettonico: l'abside e l'ingresso. La nuova organizzazione trasforma, però, quello che era stato precedentemente uno spazio eterotopico (atria, *Westwerke*), luogo di un racconto autonomo rispetto al resto del testo architettonico, e lo riduce a semplice momento introduttivo che marca e anticipa la struttura spaziale dell'abside. Se si volesse

proporre un esempio cartografico, si potrebbe vedere il timpano con il Cristo in trono come una vera e propria mappa: una rappresentazione scultorea dell'architettura dell'abside.

La composizione figurativa del timpano rimanda in modo chiaro, privo di ambiguità, a uno spazio architettonico monovettoriale e unidirezionale che ha nell'abside e nell'altare il suo momento conclusivo: non sono più permessi percorsi alternativi. L'immagine del sacro impone una forma di culto e di preghiera in cui ciò che è legato al nome, alla litania, all'inno resta in secondo piano. Il divino è già nella reliquia e nell'icona (e poi nelle statue del timpano), non bisogna far altro che osservarlo. Sfuma così quel rapporto fortissimo fra spazio e atto rituale da parte del fedele che aveva caratterizzato la chiesa post-carolingia. L'imposizione del nome diviene secondaria rispetto al riconoscimento dell'immagine rappresentata in cui le parti materiali del santo (piedi, occhi, dita, braccia) e gli strumenti del supplizio (la croce, i chiodi, la colonna) rimandano direttamente a una storia e una fisionomia ben precisa, non più a un coacervo incerto di elementi spaziali e rituali (come si è visto nella sovrapposizione fra il Cristo e l'arcangelo Michele). L'immagine insomma non lascia possibilità di 'ibridazioni' e a determinate caratteristiche non può che corrispondere il corpo specifico di un santo. Le dediche nei *Westwerke* post-carolingi lasciavano dietro di loro uno spazio amplissimo dove si muovevano diversi e complessi universi culturali e particolari percorsi spaziali. L'immagine delle reliquie e della statuaria romanica include in sé il nome, riducendolo a pura iscrizione, e non permette ambiguità di sorta, imponendo la sua storia. "Laddove l'inflessione diventa inclusione: non si vede più, si legge."²⁸

¹Influenzate dall'arte e dalle tradizioni locali, altre volte ispirate a modelli classici, le cosiddette *Westwerk* o *ante eglise* costituiscono uno dei fenomeni più interessanti della prima arte cristiana. In Italia, purtroppo, una certa povertà degli studi in materia non ha permesso di sviluppare una terminologia ricca come quella presente in altri paesi (Francia e Germania su tutti) e spesso si è dovuto prendere a prestito vocaboli stranieri per definire le diverse tipologie di accesso alla chiesa. Resta, in ogni modo, un notevole numero di vocaboli a indicare le diverse forme d'accesso. Alcuni di questi termini come *atrium*, *contrabside*, *nartece* sono chiari e non sovrapponibili. Altri ancora, soprattutto quelli che coinvolgono le architetture fra il IX e il XI secolo, spesso si confondono e si ripetono. E' il caso di *avant nef* (avanti navata), *clocher porche* (torre portico), *massif occidentale*, *Westwerk* (struttura occidentale). Fra questi termini quelli più onnicomprensivi sono senz'altro gli ultimi due. Essi si possono riferire a una tipologia molto ampia di ingressi medievali e, inoltre, marcano una posizione comune (quella occidentale). Fra *massif occidentale* e *Westwerk*, sarà il termine tedesco a essere usato nella prima parte di questo lavoro. Questo per due motivi: a) ha la più antica tradizione critica; b) *Westwerk* definisce senza ambiguità una tipologia d'ingresso che ha senz'altro forme spurie ed evoluzioni successive, ma che è allo stesso tempo un buon punto di partenza per osservare un panorama complesso come quello dell'architettura carolingia e ottoniana.

² C. Heitz, 1963. Si veda anche R. Krautheimer, 1993.

³ Cfr. A. Corboz, 1970.

⁴ A. Corboz, *ibidem*.

⁵ Centro della cultura imperiale, Corvey è luogo di soggiorno spirituale dei sovrani (prima carolingi, poi ottoniani) e vera e propria fabbrica di potere ecclesiastico. Basti pensare che nei primi cento anni della sua esistenza, venti dei suoi monaci accederanno a dignità episcopale e uno di essi diverrà il primo papa tedesco col nome di Gregorio V (996). Vale forse anche la pena di ricordare che, grazie alla biblioteca dell'abbazia e ai suoi amanuensi, arrivano a noi quasi tutte le opere politiche di Cicerone e i primi sei libri degli *Annales* di Tacito.

⁶ H. E. Kubach, 1978; p. 17.

⁷ Alcune ricostruzioni planimetriche ipotizzano la presenza di un piccolo atrio davanti alla facciata. La presenza di questa struttura, che comunque non avrebbe avuto praticamente nessuna delle funzioni dell'*atrium* paleocristiano, appare improbabile, non essendo supportata né dai dati emersi nelle campagne di scavo né dalle testimonianze dell'epoca.

⁸ Va ricordato che fra il IX e il X sec. si assiste, soprattutto al di là delle Alpi, a una vera e propria militarizzazione progressiva dell'alto clero. Tutti gli abati dei più grandi monasteri e diocesi (Drogo di Metz, Otgar di Magonza, Theoto di Tours e l'elenco potrebbe continuare) combattono per gli imperatori carolingi e per la difesa dei beni ecclesiastici. Gauzolino, vescovo di Parigi, e Ugo, abate, verranno ricordati come "abbates et duces" negli *Annales Fuldenses* per il loro impeto guerriero contro i Normanni. Questa forma di militarizzazione resterà molto forte anche per tutto il secolo successivo e per molti decenni dopo il Mille. Cfr. F. Prinz, 1971.

⁹ Corboz ricorda che "Le rites symboliques de la dispositio, elevatio, visitatio, mettent davantage l'accent sur la nature humaine de la Passion." A. Corboz, 1970, p. 132

¹⁰ Vale la pena forse ricordare che, in quegli stessi anni, in Oriente, ha origine l'eresia bogomilla che ha un'enorme fortuna fra la popolazione slave dell'Impero bizantino e si diffonde lentamente anche nei regni occidentali post-carolingi. Il bogomillismo, che riprende e amplifica alcuni tratti del manicheismo, si basa sull'opposizione fra Bene e Male impersonati da Dio e il diavolo chiamato Satanael. Nelle versioni eretiche più radicali dell'eresia, il diavolo è il vero creatore del Secondo regno, quello del genere umano, che per questo è imperfetto e corruttibile. La venuta del Cristo sulla terra avrebbe fatto iniziare la grande guerra fra Bene e Male per la salvezza degli uomini. Il Cristo sarebbe, ovviamente, puro spirito e, in quanto tale, vicino nella forma e nella materia agli angeli. Più in particolare l'arcangelo Michele nella sua lotta con il diavolo non sarebbe altro che un aspetto, più guerriero, del Salvatore e si trova spesso nel bogomillismo una completa sovrapposizione fra Cristo e Michele. Perseguitati come eretici tanto in Oriente quanto in Occidente (dove ebbero molta influenza sulle dottrine catare), non abbiamo testi diretti di teologi bogomilli e dobbiamo servirci, come fonte indiretta, delle confutazioni a loro rivolte dai teologi bizantini: fra queste, particolare importanza hanno le opere del prete Cosma (ora in C. Backvis, 1961-1962) e di Eutimio Zigabeno, monaco presso l'imperatore Alessio Comneno (*MPG*, CXXX, 24).

¹¹ "Il n'est donc qu'à moitié étonnant que Saint Michel ait pris la place du Christ dans des sanctuaires précédemment réservés au seul culte du Sauveur." C. Heitz, 1963; p. 226.

¹² "il faut toutefois préciser que ce remplacement n'a lieu qu'à partir du moment où la glorification triomphale de la Résurrection, de caractère antique, a cédé le pas à une liturgie qui était plus à l'échelle humaine et où le combat entre le Bien et le Mal tenait une place plus importante qu'aux derniers siècles de l'antiquité." C. Heitz, 1963, 225.

¹³ Si trovano così cappelle dedicate a Michele in tutte le regioni dell'impero carolingio, prima, e ottoniano, poi: a Tournous, a Jumièges, a Fulda.

¹⁴ C. Heitz, *ibidem*; p. 223.

¹⁵ P. Verzone, 1953; pp. 71-80.

¹⁶ Il culto degli arcangeli aveva avuto un ruolo nella cristianizzazione delle *gentes*, ma era suscettibile di sviluppi magico-ereticali. Per tale ragione il Concilio lateranense del 746, come si è detto, ne limitò il culto consentito a tre: Gabriele, Raffaele e Michele. Il culto micaelico però si era già diffuso oltre le Alpi e, in special modo, in Francia.

Anche i luoghi delle apparizioni dell'arcangelo Michele sono fortemente simbolici e legati a miti pagani (Cfr. F. Cardini, 2000). Il monte Gargano sorge su uno sperone roccioso quasi, all'estremo sud-est dell'Europa e molto più a nord in una posizione diversa, ma a modo suo affine, è occupata da un alto scoglio posto al confine tra Normandia e Bretagna: è il celebre santuario di Mont Saint Michel. A poca distanza dalla terraferma (circa ventidue chilometri a ovest di Avranches), ma in posizione tale che, nelle ore d'alta marea, il mare possa insinuarsi nel mezzo e separarlo da essa, mentre durante la bassa marea diventa praticabile una limacciosa lingua di terraferma che può essere così percorsa. In questo luogo incerto fra cielo, mare e terra era radicato un culto al dio celtico Belenos, la memoria del quale resta forse nei toponimi *Tombelaine* e *Mont Tombe*, allusivi all'aspetto

montuoso del luogo e forse al nome Belenos. In età romana si era avviata una qualche, soluzione culturale tra Belenos e Mithra, e il luogo aveva conosciuto la costruzione di altari destinati al *taurobolion*. Più tardi, alcuni eremiti cristiani erano venuti a stabilirsi nei dintorni: tra essi la tradizione vuole giungesse da una delle capitali della vita spirituale gallo-romana, Poitiers, l'evangelizzatore della zona, San Paterno (che i francesi chiamano Saint Pair) il quale, prima di divenire a metà del VI secolo vescovo di Avranches, vi fondò un monastero.

¹⁷ In questo senso, il corpo dell'angelo sembra divenire realmente quello così ben definito da Foucault: "Il corpo: superficie di iscrizione degli avvenimenti (laddove il linguaggio li distingue e le idee li assolvono), luogo di dissociazione dell'io (al quale si cerca di prestare un'unità sostanziale), volume in perpetuo sgretolamento. La genealogia, come analisi della provenienza, è dunque all'articolazione del corpo e della storia: deve mostrare il corpo tutto impresso di storia, e la storia che devasta il corpo."(M. Foucault, 1971 ; tr.it. p. 37)

¹⁸ Si pensi agli inni alcuiniani o a quelli di Rabano Mauro. Per un accurato studio su queste composizioni si veda E. H. Kantorowicz, 1942.

¹⁹ B. Brenk, 2000; p. 62.

²⁰ J. Le Goff, 1964; tr.it. p.174.

²¹ C. Kendall, 1998.

²² H. Belting, 1990.

²³ H. Belting, ibidem; tr.it. 370

²⁴ H. Belting, ibidem; tr.it. p.369.

²⁵ H. Focillon, ricorda che "la composition d'un tympan n'est pas déterminée par une vague symétrie. Il est à la fois déploiement et concentration." H. Focillon, 1996; p. 239.

²⁶ "La flèche de l'arc les unit l'une à l'autre, ainsi que les rayons partis du centre." H. Focillon, ibidem, p. 239.

²⁷ H. Focillon, ibidem, p. 239.

²⁸ G. Deleuze; tr.it p. 45.

Bibliografia

C. Backvis (1961-1962) "Une témoignage bulgare du Xe siècle sur le bogomilles: Le 'Slovo' de Cosmas le prêtre in *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*" 16; pp. 75-100.

H. Belting (1990) *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (tr.it. *Il culto delle immagini*, Roma, Carocci, 2001).

B. Brenk (2000) "Originalità e innovazione nell'arte medievale" in E. Castelnuovo e G. Sergi (eds.), *Arti e Storia nel Medioevo*, vol. I, *Tempi, Spazi, Istituzioni*, Torino, Einaudi.

F. Cardini (2000) "L'arcangelo Michele nell'Europa occidentale" in M. Bussagli e M. D'Onofrio (eds.), *Le ali di Dio*, Milano, Silvana Editoriale.

A. Corboz (1970) *Haut Moyen Age*, Fribourg, Office du Livre.

G. Deleuze (1988), G. Deleuze, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Ed. Minuit (trad. it. *La piega*, Torino, Einaudi, 1990);

H.Focillon (1996) *Moyen âge roman et gothique*, Paris, Le Livre de Poche (1938 edizione originale).

M. Foucault (1971) "Nietzsche, la généalogie, l'histoire" in S. Bachelard et al., *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF (tr. It. "Nietzsche, la genealogia, la storia", in *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977).

C. Heitz (1963) *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, S.E.V.P.E.N.

E. H. Kantorowicz (1942) "Ivories and litanies" in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* v, 1942 (tr. it. "Avori e canti liturgici" in *La sovranità dell'artista*, Padova, Marsilio, 1995).

C. Kendall (1998) *The Allegory of the Church*, Toronto, University of Toronto Press.

R. Krautheimer (1993) *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*, Paris, Gerard Monfort.

H. E. Kubach (1978) *Architettura romanica*, Milano, Electa.

J. Le Goff (1964) *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud (*La civiltà dell'occidente medievale*, Torino, Einaudi, 1981; p. 174).

F. Prinz (1971) *Klerus und Krieg im fruheren Mittlealter*, Hiersemann Verlag (tr. it. *Clero e guerra nell'alto Medioevo*, Torino, Einaudi, 1994).

P.Verzone (1953) "Les églises du haut Moyen Age et le culte des anges", in P. Francastel (ed.), *L'art mosan*, Recueil de travaux à la suite des Journées d'Etudes à Paris.