

Lezione d'autore

Uno spazio per riflettere con studiosi e autori di manuali su questioni storiche di particolare interesse

TESTO DI MARCO MESCHINI

Marco Meschini, storico medievista, già docente presso l'Università Cattolica di Milano, è membro della *Society for the Study of the Crusades and the Latin East* e ha all'attivo numerose collaborazioni con istituti di ricerca italiani e stranieri, tra i quali il CNR, l'Accademia Nazionale dei Lincei e i Monumenta Germaniae Historica di Monaco di Baviera. È autore di diverse opere, tra le quali *L'incompiuta. La quarta crociata e le conquiste di Costantinopoli* (Ancora, Milano 2006³) e *Le crociate di Terrasanta* (Sellerio, Palermo 2007). È consulente storico per quotidiani e produzioni televisive e autore radiofonico. Con Roberto Persico è autore dei manuali di storia per il biennio delle scuola secondaria di secondo grado.

STORIA E STORIA DELL'ARTE LE CATTEDRALI, FIORI ALL'OCCHIELLO DELLE CITTÀ MEDIEVALI

Almeno una volta ciascuno di noi ha visitato una cattedrale medievale in Italia o in Europa: il duomo di Milano o quello di Monreale, la cattedrale di Firenze oppure Notre-Dame di Parigi o ancora le cattedrali di Canterbury, Colonia, Praga... Difficilmente si sarà rimasti del tutto indifferenti: una cattedrale è un "qualcosa" che, a partire dalle proporzioni, testimonia una grandezza extra-ordinaria, letteralmente fuori dal comune. E ciò è così ancora oggi, a secoli di distanza dalla posa della prima pietra e ai nostri occhi ormai assuefatti a ogni forma di straordinarietà, dalle vertigini dei grattacieli agli effetti speciali del cinema. Quanto allora doveva essere "stupefacente" una cattedrale per un uomo del XII-XIII secolo, quando il basso *skyline* cittadino era mosso solo dalle mura e da alcune torri? Proviamo a recuperare questo stupore tentando di rispondere a questa semplice domanda: che cos'è *davvero* una cattedrale?

L'OPERA D'ARTE

La prima risposta, quasi scontata, proviene dai nostri studi: solitamente ci si occupa di cattedrali durante le ore di storia dell'arte. E giustamente, perché una cattedrale è un **trionfo di arte e architettura**. Lo studio degli "stili" maggiori – il romanico e il gotico, per essere sintetici – con le loro caratteristiche tecniche mostra chiaramente come gli uomini del Medioevo fossero ormai padroni di una altissima tecnica artistica: si pensi per esempio alla "tecnica dei grandi conci", cioè l'utilizzo di grandi pezzi di pietra tagliati in modo regolare in cava e quindi trasportati nel cantiere già pronti per l'impiego, con un notevole rispar-



La facciata della chiesa abbaziale di Saint-Denis, (Francia).

mio di tempi e costi. Si tratta di una tecnica che si afferma dal 1030 e che è centrale per lo sviluppo dei cantieri di grandi opere, come appunto erano le cattedrali. Oppure si pensi all'uso di strumenti sempre più efficaci nella lavorazione artistica della pietra stessa, come per esempio gli scalpelli del XII secolo, prodotti attraverso una rinnovata tecnica metallurgica con metalli meglio temprati.

Potremmo continuare a elencare i singoli elementi tecnici di alto rilievo – il pilastro, l'arco a sesto acuto, i contrafforti ecc. – che connotano stilisticamente le cattedrali medievali; tuttavia il punto chiave su cui riflettere è un altro: è cioè il fatto che, circa seicento, settecento anni dopo il crollo dell'Impero romano d'Occidente e la perdita della grande tradizione artistico-architettonica del mondo antico, i popoli d'Europa avevano **colmato l'abisso tecnico e culturale** che li separava, concettualmente più che cronologicamente, da Atene e Roma. Gli eredi di franchi, longobardi, sassoni, normanni, capaci un tempo di lavorare solo il legno e l'oro in modeste quan-

tà, erano ormai padroni dell'eccellenza artistica – quindi anche tecnica – in senso compiuto.

C'è poi un altro aspetto artistico che non va dimenticato: fu nelle cattedrali che si formò la grande **musica polifonica occidentale**. La maggior parte delle cattedrali prevedeva un edificio adiacente dedicato proprio alla formazione dei “cantori”, la *schola cantorum*, che permise l'elaborazione e lo sviluppo di un'arte dell'armonia e del canto che non ha eguali al mondo: senza questa tradizione musicale sviluppata nelle cattedrali, geni come Bach o Mozart non sarebbero mai esistiti, tanto è vero che molto spesso, per secoli, fu in seno ad un coro cattedrale che i grandi compositori e musicisti mossero i primi passi nel vasto dominio delle note.

LA CASA DEGLI UOMINI

La cattedrale fu dunque a lungo la “casa dell'arte e degli artisti”; tuttavia essa era al contempo la “**casa**” di una comunità più vasta: quella della **città medievale**. Si leggano queste parole di **Rodolfo il Glabro**, monaco e cronista vissuto tra il 980 e il 1047 circa: «Si era già quasi all'anno terzo dopo il Mille quando nel mondo intero, ma specialmente in Italia e nelle Gallie, si ebbe un rinnovamento delle chiese basilicali: sebbene molte fossero ben sistemate e non ne avessero bisogno, tuttavia ogni popolo della Cristianità faceva a gara con gli altri per averne una più bella. Pareva che la terra stessa, come scrollandosi e liberandosi della vecchiaia, si rivestisse tutta di un candido manto di chiese» (*Storie*, III,IV,13). Emerge qui un altro elemento centrale delle cattedrali: esse erano l'**orgoglio di intere comunità umane**.

«Ogni popolo» d'Europa, in specie in Italia e nel regno di Francia, desiderava “rispecchiarsi” nella grandezza e magnificenza della propria cattedrale; il che significa che essa, espressione eminentemente cittadina di un “sentire comune”, era il simbolo del prestigio della città stessa. Quanto più bella, ricca e stupefacente risultava la cattedrale, tanto più la cittadinanza poteva riconoscere in essa la propria forza e capacità, il proprio desiderio di sacro e le proprie aspirazioni mondane.

In effetti la costruzione di una cattedrale implicava un enorme investimento economico. Per capirlo possiamo tracciare un parallelo con le attuali centrali atomiche: gli enormi costi da sostenere per la loro realizzazione sono simili, *mutatis mutandis*, a quelli che una comunità del Medioevo doveva sostenere per erigere una cattedrale. Quale “energia” si produceva, allora? Anzitutto un'**energia economica**: la ricerca dei finanziamenti per la progettazione e l'esecuzione coinvolgeva tutta la comunità (istituzioni e singoli, poteri ecclesiastici e laici, popolo comune) e creava lavoro per diverse generazioni, il che implicava a sua volta il coinvolgimento di un'altra dimensione importante, ossia l'**ottimismo** circa il futuro, perché ha senso spendere tanto solo se si pensa di poterne godere ancora domani.

Inoltre, il semplice fatto che esistano molte decine di grandi cattedrali europee significa un'altra cosa fondamentale: l'Europa di quel tempo era ricca. In effetti non potrebbe esistere anche solo una cattedrale senza un

tessuto economico molto forte, che comprendeva la disponibilità di moneta e di risorse, l'esistenza di reti viarie (stradali e fluviali) per il trasporto delle materie prime, oltre all'eccellenza tecnica e artistica, che abbiamo già visto, la quale a sua volta presupponeva e sviluppava un alto livello economico e sociale.

Insomma, le cattedrali erano i “fiori all'occhiello” di una rinnovata e ricca civiltà cittadina e in specie comunale, in evidente alleanza con l'elemento religioso.

LA CASA DELLA DIVINITÀ

La parola “cattedrale” deriva dal latino *cathedra*, che nel IV secolo d.C. designava la «**cattedra**», il «seggio» del **vescovo**, di solito posto in fondo all'abside e quindi di fronte all'altare maggiore e ai fedeli. La chiesa cattedrale è dunque quella che ospita la cattedra del vescovo, è la sua sede, ed è pertanto anche il centro della diocesi ecclesiastica, essendo il vescovo il “pastore” del “gregge dei fedeli” in ambito cristiano, radicato pressoché in ogni grande città.

In italiano e tedesco “cattedrale” è anche sinonimo di **domus**, «casa» (appunto «duomo» e *Dom*), ma in questa accezione indica soprattutto la “**casa di Dio**”, il luogo dove si raccoglie la «comunità» cristiana (*ecclesia*, in greco) per ascoltare la parola divina e celebrare i sacramenti. Ogni “chiesa” dunque, e tanto più ogni cattedrale, mira a elevare spiritualmente l'uomo verso il divino e, dal punto di vista della storia delle religioni, questo è un aspetto significativo: se altre religioni avevano attuato il culto alla divinità attraverso sacrifici umani e/o animali, il sacrificio religioso di stampo cristiano e medievale in specie è incruento e più marcatamente di tipo spirituale.

LA CASA DELLA RAGIONE

Oltre all'enorme apporto culturale prodotto nelle cattedrali – che erano una “officina” di studio e di scrittura, oltre che musicale e artistica – c'è un ultimo punto essenziale da affrontare: noi godiamo della cattedrale nel suo essere opera finita, compiuta; tuttavia, in origine, essa non è che un'idea nella mente del suo **progettista**, l'architetto. È lui che riesce a immaginare che cosa dovrà esservi esattamente, di lì a qualche mese o anno, a una determinata altezza e larghezza (spazi pieni e spazi vuoti, elementi portanti o accessori ovvero decorativi, e altro ancora...). Ma che cosa rende possibile la “**coerenza**” finale di un gigante come una cattedrale, dalle fondamenta sino all'ultimo particolare a 30 e più metri di altezza, i cui singoli elementi vanno pensati e ordinati con molti mesi di anticipo?

Per rispondere a questa domanda è fondamentale la lettura di uno studio di Charles M. **Radding** e William W. **Clark** (*Architettura e sapere nel Medioevo*, Milano 1997), che analizza l'architettura di quel periodo in parallelo al contemporaneo sviluppo della **filosofia** e, più in generale, della **cultura medievale** per «giungere quasi a contatto con il processo creativo» (p. 7), ovvero capire il “modo di pensare” degli architetti delle cattedrali.

Nell'Alto Medioevo, in effetti, l'architettura è sostanzialmente «“di mestiere”, in cui la costruzione si svilup-

pa copiando, con scarse o nessuna modifica, strutture note», un metodo di lavoro che peraltro esiste in tutte le società, compresa la nostra. Il cantiere è guidato da capimastri, responsabili anzitutto della costruzione e solo in secondo piano della progettazione. Sono persone con buona conoscenza del mestiere, cui è chiesto soprattutto di ripetere e trasmettere, non di creare e innovare.

Con i **secoli XI e XII**, tutto cambia: si passa infatti dalla «concezione del progetto in termini di piani piatti e indifferenziati di muri e soffitti, alla scoperta di modi per delineare le unità e i volumi spaziali contenuti all'interno degli edifici». Insomma si incominciano ad «articolare i volumi spaziali», a partire dalla **chiesa collegiata di S. Vincente a Cardona**, in Catalogna, eretta tra il 1020 e il 1040: qui l'ornamentazione architettonica non è concepita come qualcosa di aggiunto alla fine, dopo che il muro è già stato innalzato, ma è pensata sin dall'inizio; insomma il costruttore deve aver voluto esplicitamente una certa soluzione, ragionando in maniera nuova e usando un elemento già noto – nel caso specifico, la *lesena* (un elemento decorativo che ha l'aspetto di un pilastro parzialmente incassato nel muro) – appunto non in funzione ornamentale ma sostanziale, volumetrica, per articolare gli spazi interni della chiesa.

Il passaggio mentale che ciò presuppone è la capacità di **ragionare in termini tridimensionali** e non più bidimensionali. Lo scarto è notevole: mentre «le superfici sono sempre le stesse da qualunque angolazione le si guardi, i volumi [tridimensionali] appaiono diversi a seconda di dove ci si trovi» (p. 19). Insomma il processo mentale e cognitivo sotteso a questo nuovo modo di pensare comprende la capacità di ragionare su oggetti, spazi e punti di vista che ancora non esistono.

CATTEDRALI E FILOSOFIA

Questo “salto” **qualitativo** nella fase di **progettazione** ha, come dicevamo, un parallelo nell'ambito dell'**insegnamento filosofico**: proprio in quei decenni, infatti, si comincia a prendere in considerazione il punto di vista dell'interlocutore, per esempio nelle polemiche, al fine di trovare, se possibile, una soluzione all'interno del suo orizzonte mentale, e non contro di esso. «Gli intellettuali non avevano a che fare con spazi e volumi. Il ri-orientamento mentale che dovettero compiere implicò un mettersi nella posizione religiosa, sociale o politica di un'altra persona, non nella sua posizione nello spazio fisico. Ma l'assunzione di un simile ruolo è paragonabile, per complessità cognitiva, alle manipolazioni dello spazio e del volume compiute dal costruttore di Cardona» (p. 20). Esempio sommo di questo nuovo modo di pensare è **Anselmo d'Aosta** (1033-1109), il quale vuole provare l'esistenza di Dio con ragionamenti meramente umani e logici, dunque al di fuori della “protezione” della fede e della Sacra Scrittura.

Il secondo passo viene compiuto da un altro personaggio eccezionale, il filosofo bretone **Abelardo** (1079-1142). La chiave di volta del suo metodo filosofico sta in questo pensiero: posso accettare come vera una frase solo se essa “sta in piedi” all'interno di una teoria lo-



Uno scorcio dell'interno della chiesa di S. Vincente a Cardona (Spagna).

gica generale. Dopo Abelardo, agli uomini del XII secolo non basta più la coerenza del pensiero in merito a un singolo problema; essi vogliono che la ragione sia coerente in ogni ambito, e cioè che i presupposti che fanno vera una affermazione rimangano veri sempre, anche su un diverso argomento.

Ebbene, questa esigenza di erigere un **sistema di pensiero coerente e ordinato** si ritrova parallelamente anche in campo architettonico.

Il **cantiere-guida** in questo processo è quello di **Saint-Denis**, nel nord della Francia, da cui prese origine proprio il gotico per volontà dell'abate Suger (1080-1151). L'architetto (anonimo, purtroppo) che ricostruì la chiesa abbaziale più importante di Francia – modello poi per tutte le cattedrali gotiche – fece nell'architettura proprio come Abelardo fece in filosofia: progettò una serie di interventi che mirarono a «generare un senso unificato» dello spazio (p. 78). In altre parole, ogni parte venne pensata in correlazione con le altre, come per esempio le finestre e le colonne: attentamente posizionate, le colonne permettono alla luce che entra dalle cappelle di fluire senza ostacoli verso il centro, riversando la luce sul punto focale della chiesa e, insieme, dilatando notevolmente lo spazio, concepito appunto come unitario in tutti i suoi singoli elementi. Si passò in tal modo dalla “composizione” (il modello costruttivo precedente) alla “**ideazione**”, che implica una **capacità progettuale** di primissimo ordine. È ormai nato un nuovo “paradigma”, che è insieme architettonico e culturale e che ebbe la forza di imporsi in tutta Europa: ogni grande architetto sfida i propri colleghi a creare un insieme potente e unitario, dalla concezione originaria all'ultimo dettaglio esecutivo.

Ecco dunque che cosa ci rivela la cattedrale medievale: l'orgoglio e le speranze di intere generazioni, una massa di pietra, ferro, vetro, legno, terra e aria fusi insieme in un progetto unitario che mira a far incontrare la città degli uomini e la città di Dio.