



Per il Centenario della nascita di Bruno Zevi

Passeggiate architettoniche / 1

mausoleo di Santa Costanza

A cura di:

Massimo Locci
Maria Spina

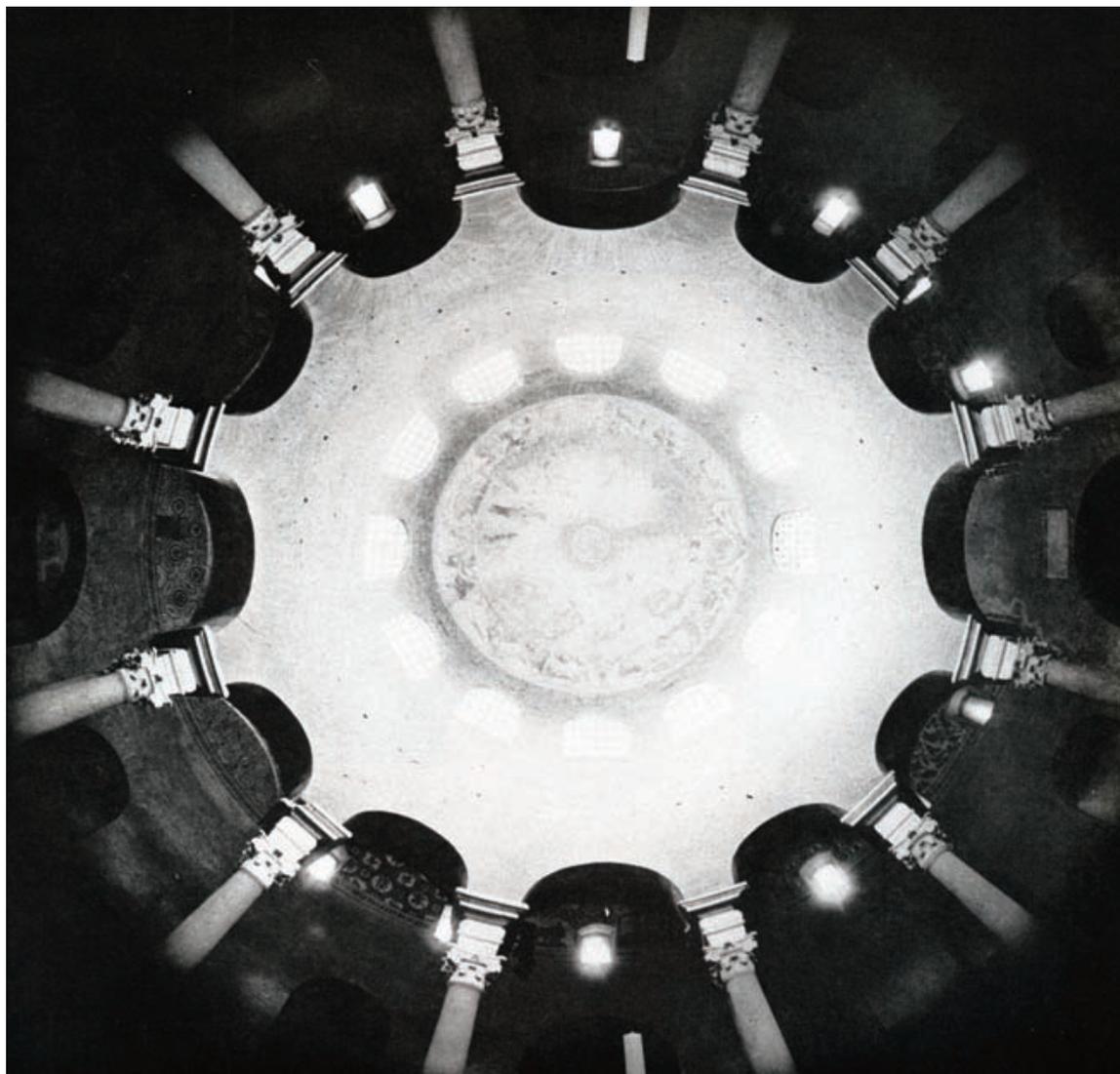
Brani tratti da:

Saper vedere l'architettura (1948)
Controstoria dell'architettura in Italia (1995)

Voce narrante:

Andrea Giuliano

ROMA
12 MAGGIO 2018
ore 9:50
via Nomentana, 349



FONDAZIONE BRUNO Zevi
BRUNO Zevi 1918-2018

Passeggiate architettoniche / 1
mausoleo di Santa Costanza

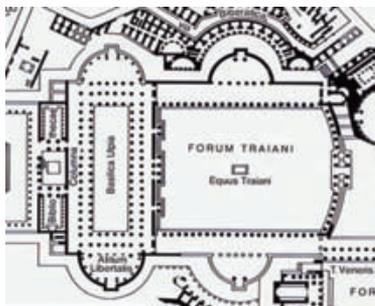
per il
Centenario della nascita di Bruno Zevi

da *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura* (1948) Cap. IV: Le diverse età dello spazio

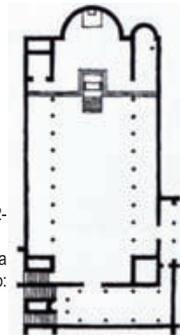
§ La direttrice umana dello spazio cristiano

Nell'enciclopedia dell'architettura ellenistica e romana, i cristiani dovettero scegliere le forme per il loro tempo e, estranei sia all'autonomia contemplativa greca che alla scenografia romana, in fondo selezionarono ciò che vi era di vitale per loro in tutte e due le esperienze precedenti, sposando nella chiesa la scala umana dei greci e la coscienza dello spazio interno romano. In nome dell'uomo, produssero nello spazio latino una rivoluzione funzionale. La chiesa cristiana non è l'edificio misterioso che cela il simulacro di un dio, in certo senso non è nemmeno la casa di Dio, ma il luogo di raccolta, di comunione, di preghiera dei fedeli. È logico che i cristiani si richiamassero alla basilica più che al tempio romano, perché essa aveva costituito il tema sociale del mondo edilizio precedente. È anche naturale che essi spesso tendessero a ridurre le proporzioni della basilica romana perché una religione dell'intimo e dell'amore poneva l'istanza di una scena fisica umana, creata a scala di coloro che doveva accogliere e spiritualmente innalzare. Questa fu la trasformazione quantitativa o dimensionale; la rivoluzione spaziale consiste nell'ordinare tutti gli elementi della chiesa sulla linea del cammino umano.

Se mettiamo a confronto una **basilica romana**, per esempio quella di Traiano, e una delle prime chiese cristiane come **Santa Sabina**, troviamo relativamente pochi elementi di differenziazione, oltre alla scala; ma essi significano una parola profondamente nuova nel pensiero e nell'impostazione del problema spaziale. La basilica romana è simmetrica rispetto ai due assi: colonnati contro colonnati, abside di fronte ad abside. Essa crea quindi uno spazio che ha un centro preciso e unico, funzione dell'edificio, non del cammino umano. Che cosa fa l'architetto cristiano? Praticamente due cose: 1) sopprime un'abside, 2) sposta l'entrata sul lato minore. In questo modo, spezza la doppia simmetria del rettangolo, lascia il solo asse longitudinale e fa di esso la direttrice del cammino dell'uomo. Tutta la concezione planimetrica e spaziale, e perciò tutta la decorazione, ha una sola misura di carattere dinamico: la traiettoria dell'osservatore. È chiaro che una tale innovazione costituisce un fatto architettonico di immensa portata, e non vale ricercare nell'architettura romana schemi morfologicamente simili (siano essi la basilica di Pompei o esempi di edilizia domestica) perché i cristiani ne fecero un sistema, gli dettero



Basilica Ulpia al Foro di Traiano (100-112 d.C.): «... simmetrica rispetto ai due assi: colonnati contro colonnati, abside di fronte ad abside»

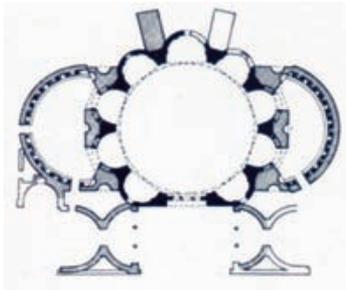


Basilica di Santa Sabina (422-432): «...Tutta la concezione planimetrica e spaziale... ha una sola misura di carattere dinamico: la traiettoria dell'osservatore»

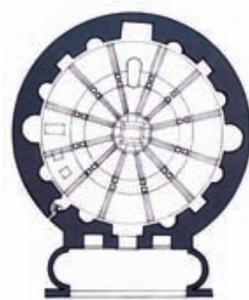
un'anima e una funzione. Se immaginate di entrare nella basilica di Traiano, vi trovate dapprima entro il deambulatorio inferiore; poi, inoltrandovi, vi si spalanca davanti agli occhi un doppio colonnato di una larghezza che non potete otticamente abbracciare. Vi sentite estranei, immersi in uno spazio che ha una sua autogiustificazione completamente indipendente da voi, in cui potete entrare, girare e uscire ammirando, ma senza partecipazione. Nella chiesa di Santa Sabina, invece, non vi manca il respiro per la meraviglia di una visione scenografica e retorica: abbracciate tutto lo spazio, che è disposto nel senso della lunghezza, camminate accompagnati ritmicamente dalle teorie di colonne e di archi, avete coscienza che tutto è disposto lungo un itinerario che è il vostro, vi sentite organicamente parte di un ambiente creato per voi, giustificabile solo perché voi ci vivete.

I greci avevano raggiunto la scala umana in un rapporto statico di proporzione tra colonna e statura dell'uomo; ma l'umanità del mondo cristiano accetta e glorifica il carattere dinamico dell'uomo, orientando tutto l'edificio secondo il suo cammino, costruendo e racchiudendo lo spazio lungo il suo andare.

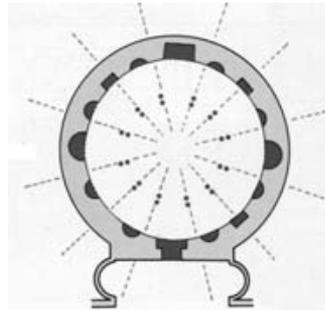
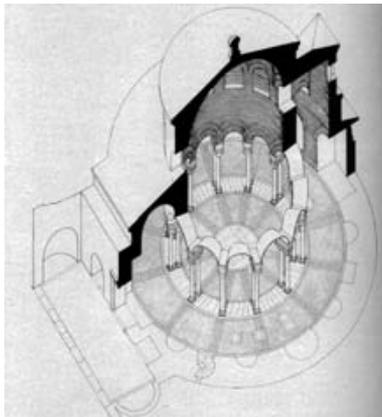
La stessa conquista dinamica è evidente negli edifici a schema centrale. Se prendiamo il Pantheon, un monumento della decadenza romana come lo splendido edificio che va sotto il nome di Tempio di Minerva Medica, e il Mausoleo di Santa Costanza, edificato nel 350 d. C., e li mettiamo a raffronto, lo svolgimento della concezione spaziale ci apparirà simile. Lo spazio del Pantheon è statico, centrato uniformemente senza passaggi di ombre e di luci, limitato da enormi, incrollabili mura. Quando l'impero volge al tramonto, quando il pensiero filosofico romano si fa meno estroverso e attivista e più riflessivo, quando non soltanto si porta la civiltà di Roma sui lontani lidi del mondo antico, ma si accolgono suggerimenti della sensibilità



Tempio di Minerva Medica (III sec d.C.): «...le sue forme ostili alla staticità precedente, dilatano lo spazio nei possenti ombrati nicchioni, arricchendolo di motivi atmosferici»



Santa Costanza (circa 350 d.C.): «sfondati i nicchioni di Minerva Medica, crea col vano anulare una nuova articolazione spaziale... nega ogni senso romano di statica gravità»



In Santa Costanza: «le nicchie scavate nell'involucro laterizio rifiutano qualsiasi corrispondenza con gli intercolumni»

Sezione assonometrica

orientale, sorge il **Tempio di Minerva Medica** con le sue forme ostili alla staticità precedente, che dilatano lo spazio nei possenti ombrati nicchioni, arricchendolo di motivi atmosferici. Ma **Santa Costanza**, sfondati i nicchioni di Minerva Medica, crea col vano anulare una nuova articolazione spaziale, una dialettica di luci e ombre che nella Minerva Medica era aggettivo della scatola muraria e qui diviene carattere dello spazio ove vive l'uomo; nega ogni senso romano di statica gravità, sostituendo alle mura una teoria di meravigliose colonne abbinata che, per il loro orientamento radiale e per il suggerimento lineare delle trabeazioni che le sovrastano, indicano al riguardante, da ogni punto dell'anello circostante, il centro dell'edificio.

da *Controistoria dell'architettura in Italia* (1995)

§ Mausoleo di Santa Costanza a Roma. Dinamica pre-prospettica

Nasce un linguaggio nuovo, qualificato dalla serrata, inesausta dialettica tra luminoso vano centrale e deambulatorio anulare in penombra ma, in questo caso, rischiarato e quasi levitato dai mosaici a fondale bianco della volta.

Impulsi cinetici incalcolabili, centripeti e centrifughi. Nello spazio cupolato non si può sostare, perché il risucchio delle trabeazioni interrotte e quasi molleggiate sotto il peso dei dodici archi impone moti verso l'esterno. Tuttavia, nell'arcano cammino perimetrale ci si aggira incessantemente per poi essere calamitati all'interno dagli stessi elementi struttivi che avevano agito in senso inverso. Non a caso le nicchie scavate nell'involucro laterizio rifiutano qualsiasi corrispondenza con gli intercolumni: evitano così di raccogliere forze dilatatrici o di fornire una base di lancio a quelle orientate verso il centro. Domina ancora il viatico smarrito delle catacombe. Al mausoleo manca una facciata. Con ogni probabilità, fu concepito come battistero o sacrestia di una grandiosa basilica che Costantino aveva cominciato ad erigere nei pressi di un cimitero cristiano sulla Nomentana. Il cantiere si fermò a seguito della morte di Costanza, sua figlia, ma i ruderi ben visibili a fianco della bizantina Sant'Agnesa fuori le mura attestano l'entità del progetto. Non vi è segno che comunichi la crisi imperiale o il nuovo messaggio di povertà; ogni vocabolo è romano, anche se il montaggio è diverso. Siamo intorno al 350: il discorso smentisce la sicurezza dell'antico per riorganizzare al sole gli ipogeici itinerari sottostanti. Lo stesso cupolino, anomalo inserto volumetrico, spezza la continuità per marcare con una cesura la collocazione del sarcofago.

da *Saper vedere l'architettura* (1948)

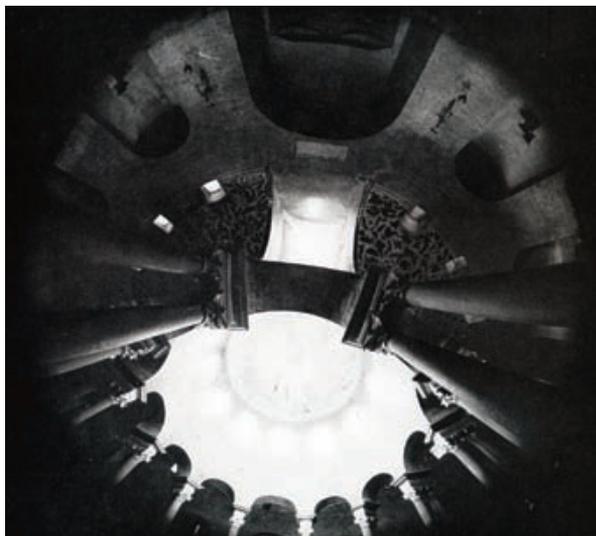
§ L'accelerazione direzionale e la dilatazione di Bisanzio

Non c'è bisogno di muoversi nel Pantheon perché è un ambiente elementare e definito che si apprende a prima vista; non si gira liberamente nel Tempio di Minerva Medica malgrado la varietà della sua struttura; ma a Santa Costanza, una fecondità di passaggi creati per l'uomo, una pluralità di indicazioni direzionali ripetute tutte intorno dimostrano la nuova conquista cristiana anche negli edifici a schema centrale che generalmente sono segno più di un'autonoma affermazione di un ideale edilizio che di una pacata, ritmica, fluente architettura umana.

Negli edifici a schema centrale, particolarmente nella massima trilogia dell'era giustiniana formata dai Santi Sergio e Bacco e dalla Santa Sofia di Costantinopoli e dal San Vitale di Ravenna, l'impostazione spaziale e la ricerca di gusto sono fondamentalmente le stesse. Come nella basilica longitudinale si negano i rapporti verticali e si esaspera il ritmo direttore fino a una allucinante velocità, così negli edifici a pianta centrica lo spazio è dilatato fino alle più veloci fluenze e alle più tese lontananze. Che cosa vuol dire spazio dilatato? Osservate nella pianta di Santa Sofia quell'elemento caratteristico del bizantinismo che è costituito da enormi esedre semicirculari voltate a botte: partendo da due punti fissi dell'ambiente principale, la superficie muraria sfugge dal centro dell'edificio, si lancia elasticamente verso l'esterno in un moto centrifugo che apre, rarefa e dilata lo spazio interno. Anche in San Vitale, dove il senso costruttivo dei latini resiste con otto robusti pilastri all'ascesi neoplatonica delle chiese orientali, tutto l'intento spaziale consiste nel dilatare l'ottagono, negarne la forma geometricamente chiusa e facilmente apprendibile, ampliare indefinitamente. Rivestite tutte le pareti di mosaici, si nega ogni contrappunto di peso e sostegno, la cassa muraria lucente e sfavillante diviene un manto di materia sottile, morbida e superficiale, sensibilizzata dalle pulsioni e dalle pressioni di uno spazio interno che conquista la sua concretezza in plurimi allargamenti.

Come accennato, i megalomani romanisti hanno tentato di togliere agli architetti del VI e VII secolo, e a coloro che ne seguirono le orme nei periodi successivi, il merito dell'originalità. A questo fine, hanno portato i documenti dell'impressionante esperienza romana nella dilatazione spaziale. E chi vorrebbe negare questa esperienza o contraddire l'affermazione che di essa si valsero i bizantini? Ma, sul terreno critico dei risultati architettonici, va riconosciuto che la dilatazione degli spazi romani, per vasta e tecnicamente coraggiosa che sia, trova il suo limite nella manifesta robustezza delle membrature murarie. È senza dubbio spazio dilatato, ma come asserzione, come fatto di natura statica. Lo spazio bizantino invece è spazio, più che dilatato, dilatantesi continuamente; c'è in esso un elemento dinamico conquistato attraverso la cultura paleocristiana, l'uso dei piani lucenti, delle vaste superfici luminose che ora si evolvono nei tappeti cromatici. Come i rivestimenti marmorei dei romani erano il logico prolungamento decorativo di una concezione statica dello spazio, così questi tappeti esaltano il fatto nuovo della ricerca bizantina. Per ciò che riguarda la cosiddetta decadenza romana, abbiamo studiato il

«Nasce un linguaggio nuovo, qualificato dalla serrata, inesaurita dialettica tra luminoso vano centrale e deambulatorio anulare in penombra ma, in questo caso, rischiarato e quasi levitato dai mosaici a fondale bianco della volta»



Tempio di Minerva Medica che, in un'evasione dolorosamente psicologica, lacera con dilatazioni lo schema classico. Ma lo spazio bizantino è libero da quel dramma, non equilibra istanze contraddittorie, è l'apporto di una nuova ispirazione sicura di sé, consona a una spiritualità univoca, dogmatica e astratta. Per chi volesse poi far confronti tra Santa Costanza e San Vitale, tra lo spazio paleocristiano e quello bizantino, è facile dimostrare che esiste fra essi non solo diversità, ma opposizione. Abbiamo notato come in Santa Costanza le direttrici prospettiche delle piccole trabeazioni radiali indichino, all'occhio dell'osservatore che si aggira nella galleria anulare, il centro dell'edificio: c'è un motivo centripeto nettamente antitetico alle forze centrifughe dello spazio bizantino. Quando poi si cammina nell'interno dell'ambiente centrale di Santa Costanza, le trabeazioni radiali segnano il passaggio, per suggerimenti lineari, tra una zona luminosa e un'atmosfera massa circostante. Il bizantinismo ignora una dialettica del genere: qui v'è la superficie muraria che si piega, si allontana dal centro attraverso forme concave sempre più sospinte verso l'esterno, verso il vano circolare che (guardate la pianta) viene a perdere ogni validità architettonica indipendente. Un'età spaziale che crea monumenti di questa altezza non può essere considerata appendice di alcuna cultura precedente. È un messaggio nuovo che farà sentire la sua voce nei secoli successivi, e nel XI quando sorgono San Marco a Venezia e la Martorana a Palermo, e la sua eco in tutta l'architettura orientale e segnatamente nell'edilizia russa, e che, in pieno Quattrocento, cercherà di resistere perfino all'umanesimo italiano.

Tutte le immagini e i disegni del mausoleo sono tratti da:
Maurizio Sacripanti,
"Il Mausoleo di Santa Costanza
in Roma", *L'architettura. Cronache e storia*, 125, XI, 1966
pp. 750-757

La pianta e lo schema planimetrico di Santa Costanza, con l'analisi dell'allineamento delle colonne, sono tratti da:
Marco Schivo, "Mausoleo di Santa Costanza", in B. Zevi, C. Benincasa (a cura di), *Venti monumenti italiani*, v. 1, Seot, Torino 1984, p. 73

