

Il pavimento cosmatesco della Cattedrale di Civita Castellana

di Silvia Boscolo, Luca Creti, Consuelo Mastelloni

Il pavimento della cattedrale di Civita Castellana, opera ancora non attribuita, ma probabilmente eseguita da un membro dei «Cosmati» — famiglia di marmorari romani impegnata nella fabbrica della chiesa romanica per quattro generazioni — si inserisce a pieno titolo nella tradizione dei litostrati a tarsia marmorea del XII-XIII secolo.

Questi seguono lo sviluppo dell'*opus sectile* romano, evolutosi a partire dalle rozze forme del *segmentatum* e dai semplici disegni geometrici fino alla realizzazione di motivi sempre più elaborati (tra i quali è da ricordare l'*opus Alexandrinum*, impiegato a partire dal Tardo Impero sotto Alessandro Severo, composto da marmi e paste vetrose di varie forme e dimensioni che avvolgevano tondi o rettangoli di porfido).

I pavimenti lapidei venivano realizzati disponendo lastre di pietra e marmi colorati, di differenti dimensioni ma di spessore costante, sopra un letto di malta di calce e pozzolana.

I materiali utilizzati, denominati «Marmor» (Marmi Antichi), erano costituiti da tutti quei marmi o pietre decorative che potevano essere lucidati; venivano tagliati e ridotti in tessere che seguivano sia forme geometriche (quadrati, rettangoli, triangoli ed esagoni) che forme «libere» (porzioni di cerchio e gocce).

Nel pavimento civitonico sono impiegati il marmo di Carrara, il marmo giallo antico ed il porfido.

Il marmo di Carrara (roccia calcarea a struttura cristallina), usato fin dai tempi di Giulio Cesare e conosciuto come «*marmor Lunense*», è presente nel pavimento in quattro diverse qualità: quello bianco con fondo senza macchie e venature in piccole quantità perfettamente distribuite (attualmente noto come tipo B), quello bianco chiaro con venature (tipo C), quello con fondo azzurrognolo e venature più marcate (tipo D) ed infine quello con venature marcate ed irregolari (tipo E).

Il marmo giallo antico, o numidico,

calcare di colore giallo in diverse gradazioni, dal giallo pallido all'arancione, spesso variegato, proveniva dalla Numidia, antica Regione dell'Africa nord-occidentale (attuale Algeria).

Il porfido, litoide di formazione magmatica, usato dai Romani dopo l'età di Claudio, è presente nel pavimento in due qualità: il porfido rosso, proveniente dall'Alto Egitto, e quello verde, originario delle cave del Peloponneso.

Questi Marmi Antichi erano tagliati con tecniche ed utensili diversi in base al tipo di materiale ed alla sua durezza.

Il marmo di Carrara, considerato semiduro, veniva sbizzato con delle subbie, lavorato con scalpelli ed infine limato.

Il porfido, considerato durissimo, era invece lavorato con scalpelli o «segato con ruota».

I marmi dovevano poi essere sottoposti alla lucidatura finale che permetteva di evidenziare il colore, la grana e la venatura.

La lucidatura si realizzava con pomice naturale e sfregando sottili fogli di piombo con smeriglio finissimo, eseguendo poi la rifinitura conclusiva con stracci imbevuti di polvere di osso e di stagno.

I marmi venivano quindi ridotti in tessere, la cui combinazione dava luogo a diversi motivi, dai più semplici, realizzati iscrivendo un quadrato in un altro quadrato ruotato di 45 gradi, a quelli più elaborati e complessi delle zone circolari.

I pavimenti marmorei furono realizzati fino al VI secolo per poi ricomparire, dopo un periodo di oblio, tra il IX ed il XIII secolo, assumendo particolare rilevanza a partire dall'inizio del XII secolo attraverso l'opera delle varie botteghe di marmorari.

Con il nome di marmorari romani (o, più impropriamente, di «cosmati») sono comunemente noti quegli artisti che, utilizzando soprattutto materiali provenienti da edifici dell'antichità classica, esercitarono l'attività di architetti, scultori e mosaicisti in un arco

temporale compreso tra l'XI ed il XIV secolo.

Il centro nel quale fiorì la loro arte fu Roma, sebbene opere cosiddette «cosmatesche» possano essere rintracciate anche al di fuori della capitale e persino in Inghilterra, a testimonianza della fama che li accompagnò durante tutto il tardo Medioevo nonché del generale interesse per la policromia che rappresenta uno degli aspetti più caratteristici dell'attività artistica del periodo romanico.

L'eredità culturale cosmatesca si fa risalire all'incontro di tre diverse componenti: l'influenza bizantina, quella musulmana e la tradizione locale.

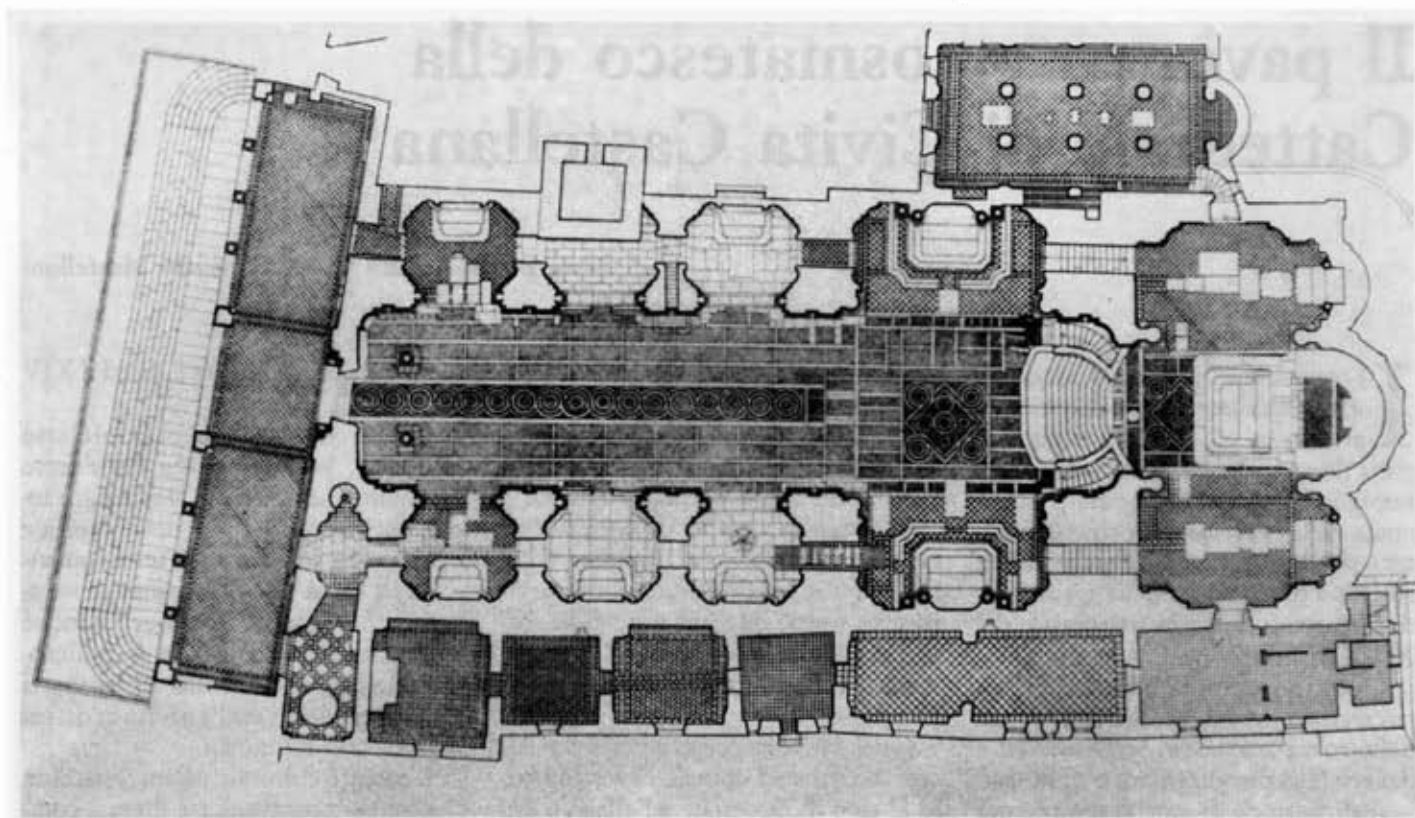
L'influenza bizantina, che secondo il Matthiae¹ si fuse con la tradizione locale, è riconducibile all'arrivo in Italia di maestranze specializzate, provenienti direttamente da Costantinopoli, chiamate ad eseguire le decorazioni dell'Abazia di Montecassino al tempo dell'Abate Desiderio (c.1071).

L'influsso musulmano, caratterizzato da un più vivace senso coloristico, provenne dalle regioni meridionali e si sviluppò nel centro Italia attraverso l'attività dei marmorari campani.

La terza componente, la tradizione locale, si spiega con la molteplicità di esempi di età classica ancora esistenti nel periodo romanico. La tradizione decorativa della Roma imperiale, nonostante gli avvenimenti succedutisi durante l'Alto Medioevo, non fu mai completamente interrotta, come testimoniano quelli che il Matthiae giudica i prototipi dei pavimenti cosmateschi di età matura, e cioè i litostrati dei SS. Cosma e Damiano, di S. Maria Antiqua, di S. Crisogono, di S. Maria in Cosmedin, di S. Marco, di S. Clemente e di S. Maria in Aracoeli².

¹ G. MATTHIAE, *Componenti del gusto decorativo cosmatesco*, in: «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», Milano, 1952, p. 256

² Secondo il Matthiae, *Componenti...* op. cit., p. 250, questi resti di pavimenti, seppur scarsi e di datazione incerta, sono sufficienti



TAV. 1 - Pianta della pavimentazione

Oltre che decoratori, i marmorari romani erano probabilmente anche mercanti di materiali architettonici antichi, come afferma il Krautheimer³ osservando l'abbondanza di elementi erratici presenti nelle chiese costruite o ristrutturate nel periodo della loro massima attività. La disponibilità di una così cospicua quantità di materiali di spoglio spingeva i «cosmati» ad allontanarsi poco da Roma e ad eseguire i lavori nella propria bottega, per poi rimontarli nel luogo prescelto⁴.

a provare «una continuità decorativa e la persistenza di motivi fondati su forme geometriche semplici largamente diffuse nella produzione locale di età imperiale».

³ R. KRAUTHEIMER, *Roma, Profilo di una città, 312-1308*, Roma, 1981, p. 236.

⁴ Nel suo studio sul chiostro del monastero di S. Scolastica a Subiaco, il Giovannoni osserva come i conci di pietra che ne compongono l'ala sud, opera di Jacopo di Lorenzo, abbiano tutti un segno di riconoscimento; ciò testimonia che l'opera fu con ogni probabilità eseguita nell'officina romana e successivamente rimontata a Subiaco. Al contrario, le altre tre ali del chiostro, costruite alcuni anni più tardi dal figlio di Jacopo, Cosma, e dai figli di quest'ultimo, Luca e Jacopo, furono certamente eseguite sul posto e raccordate agli elementi preesistenti.

G. GIOVANNONI, *I Monasteri di Subiaco, L'architettura*, Roma, 1904, p. 319.

Dal nostro studio sulla cattedrale di Civita Castellana, di prossima pubblicazione, emerge come il medesimo procedimento costruttivo sia stato utilizzato per la realizzazione del portico.

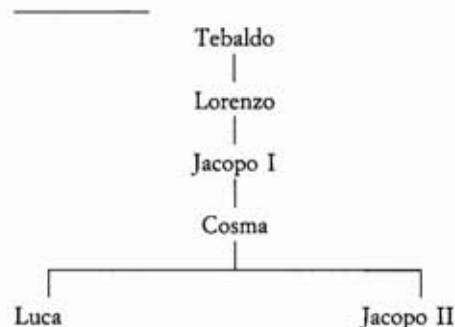
L'attività dei marmorari romani, che raggiunse il massimo del proprio fulgore all'inizio del XIII secolo, cominciò a declinare con il trasferimento della sede papale ad Avignone, anche se opere cosiddette «cosmatesche» continuarono ad essere eseguite fino alla metà circa del XV secolo. Il gusto della policromia tipico di questi artisti era tuttavia già scemato da tempo, come si nota facilmente nel tardo pavimento di S. Giovanni in Laterano che è caratterizzato dalla nettissima predominanza del marmo bianco sul porfido rosso o verde.

Un posto di rilievo tra i maestri marmorari spetta alla famiglia dei Cosmati, ai componenti della quale si devono numerose opere localizzate sia a Roma che in provincia, ed in particolare quello che è unanimemente considerato il capolavoro dell'arte cosmatesca, e cioè il portico della cattedrale di Civita Castellana.

La loro attività, documentata fin dal 1162, raggiunse l'apogeo a cavallo del XIII secolo, anche se l'officina romana risultava ancora funzionante all'inizio del XV secolo⁵.

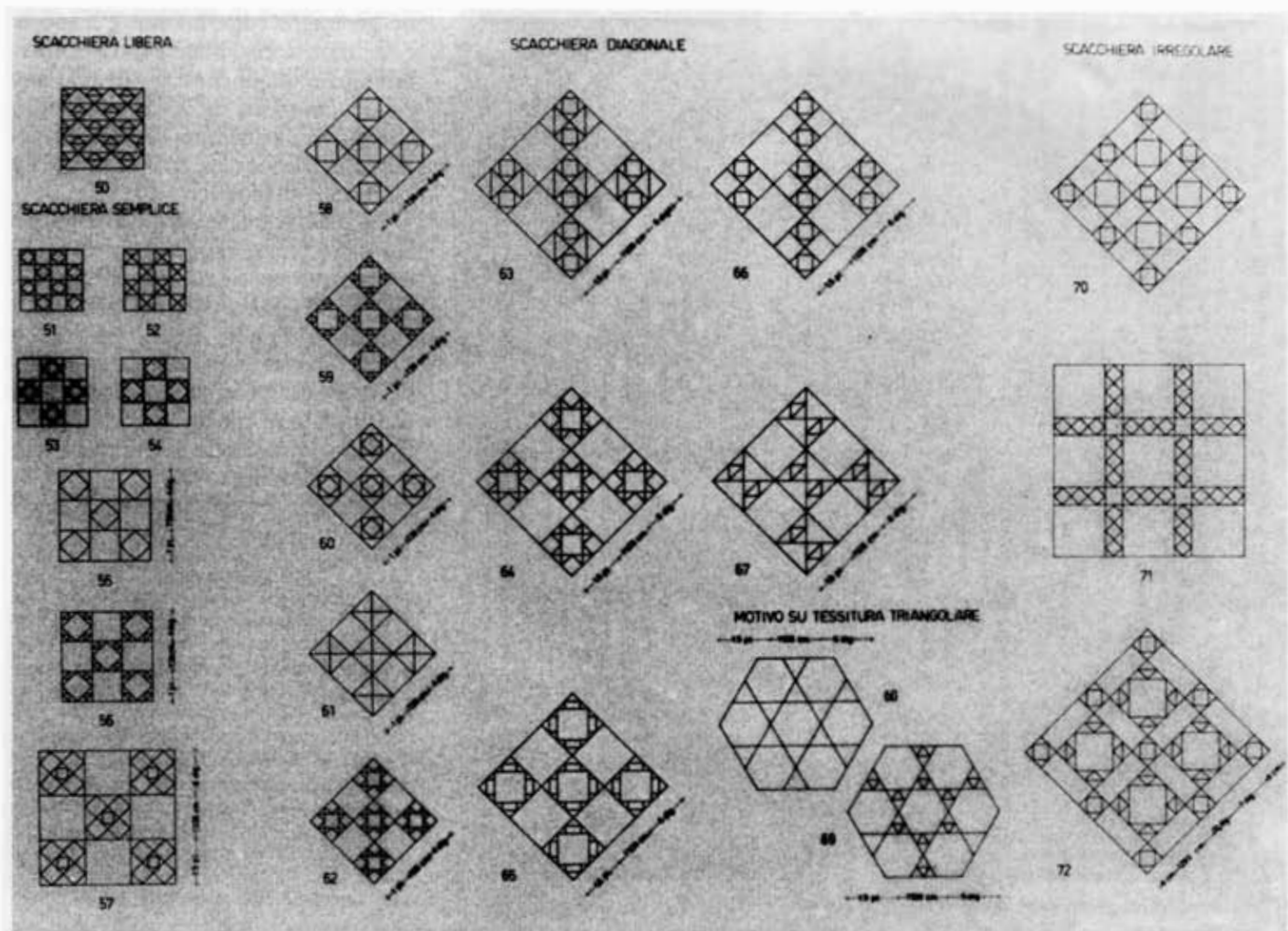
⁵ Il capostipite della famiglia è considerato Tebaldo, ricordato insieme al figlio Lorenzo in un'iscrizione, risalente al 1162 ed ora perduta, che si trovava sull'altare della chiesa di S. Stefano del Cacco. La genealogia attualmente considerata più attendibile è la seguente:

Il pavimento della cattedrale civitonica, che può essere datato ai primi anni del XIII secolo⁶, si è conservato praticamente intatto nella zona relativa all'attuale navata; la preservazione si deve a Giovanni Francesco Tenderini, Vescovo di Civita Castellana, Orte e Gallese tra il 1718 ed il 1739. Tenderini, durante i lavori di ristrutturazione della chiesa, eseguiti per sua volontà nel periodo 1736-40, vietò infatti espressamente l'asporta-



L'attività della bottega dei Cosmati fino al XV secolo è attestata da due documenti, il primo del 1372 ed il secondo del 1412, citati in: A. GOLZIO, G. ZANDER, *Le chiese di Roma dall'XI al XV secolo*, Bologna, 1936, p. 53.

⁶ Di questo parere è anche Doroty Glass, che assimila il pavimento di Civita Castellana a quello realizzato nella cripta di S. Magno ad Anagni e ne ipotizza una datazione al primo quarto del XIII secolo. D.F. GLASS, *Studies on Cosmatesque Pavements*, B.A.R. International Series, Oxford, 1980.



TAV. 2 - Motivi geometrici dei riquadri rettangolari

zione delle tessere marmoree della navata centrale⁷.

L'intervento settecentesco, che stravolse l'originaria tipologia della fabbrica, trasformandone l'antico impianto basilicale a tre navate suddivise da colonne e pilastri in chiesa a navata unica con cappelle intercomunicanti, transetto e cupola, rende tuttavia impossibile la verifica del proporzionamento globale del pavimento nonché l'analisi del rapporto che legava la sua iconografia alle funzioni liturgiche⁸.

Il litostrato della cattedrale (tav. 1) è caratterizzato da una lunga fascia mediana — composta da diciassette cerchi e fiancheggiata su entrambi i la-

ti da tre file di rettangoli — che termina all'altezza dell'ultimo pilastro della navata. Al centro del transetto è presente un quinconce, motivo derivante dalla tradizione romana e formato da cinque cerchi disposti in croce; un modello analogo è ripetuto nel presbiterio, con dimensioni minori e parzialmente occultato dall'altare maggiore fatto costruire dal vescovo Lanucci nel 1750.

La superficie adiacente al quinconce del transetto è occupata da una fitta serie di rettangoli probabilmente ricomposti durante la ristrutturazione settecentesca, nel corso della quale furono eliminati anche l'ambone e l'epistolario cosmateschi.

Nella composizione del pavimento si riscontrano due gruppi di motivi geometrici, catalogabili in rettilinei e curvilinei⁹.

⁹ La catalogazione dei disegni musivi è impostata secondo il metodo utilizzato nello studio sui pavimenti cosmateschi di Roma eseguito da A. Piazzesi e V. Mancini e pubblicato nel seguente articolo: A. PIAZZESI, V. MANCINI, L. BENEVOLO, *Una statistica sul repertorio geometrico dei Cosmati*, in: «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n. 5, Roma, 1954.

Tra i motivi rettilinei compaiono (tav. 2):

a) disegni su tessitura ortogonale, realizzati con tessere quadrate, rettangolari e triangolari, impostati su una maglia disposta normalmente all'asse della chiesa (dal n. 51 al n. 57);

b) disegni come i precedenti, ma con maglia orientata in senso diagonale rispetto all'asse della chiesa (dal n. 58 al n. 67);

c) disegni ancora su tessitura ortogonale, ma questa volta impostati su una maglia alternativamente quadrata e rettangolare disposta normalmente all'asse della chiesa (n. 71);

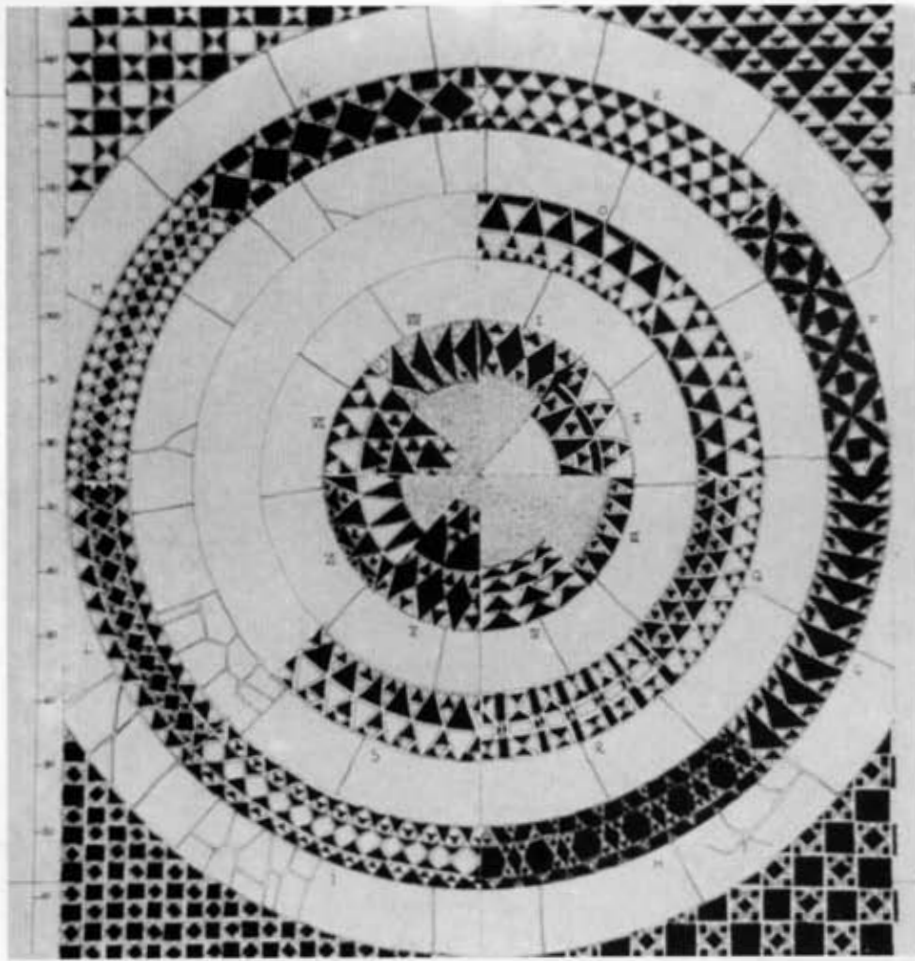
d) disegni come i precedenti, ma con maglia orientata in senso diagonale rispetto all'asse della chiesa (nn. 70 e 72);

e) disegni su tessitura triangolare, realizzati con tessere triangolari (triangoli equilateri) ed esagonali (nn. 68 e 69).

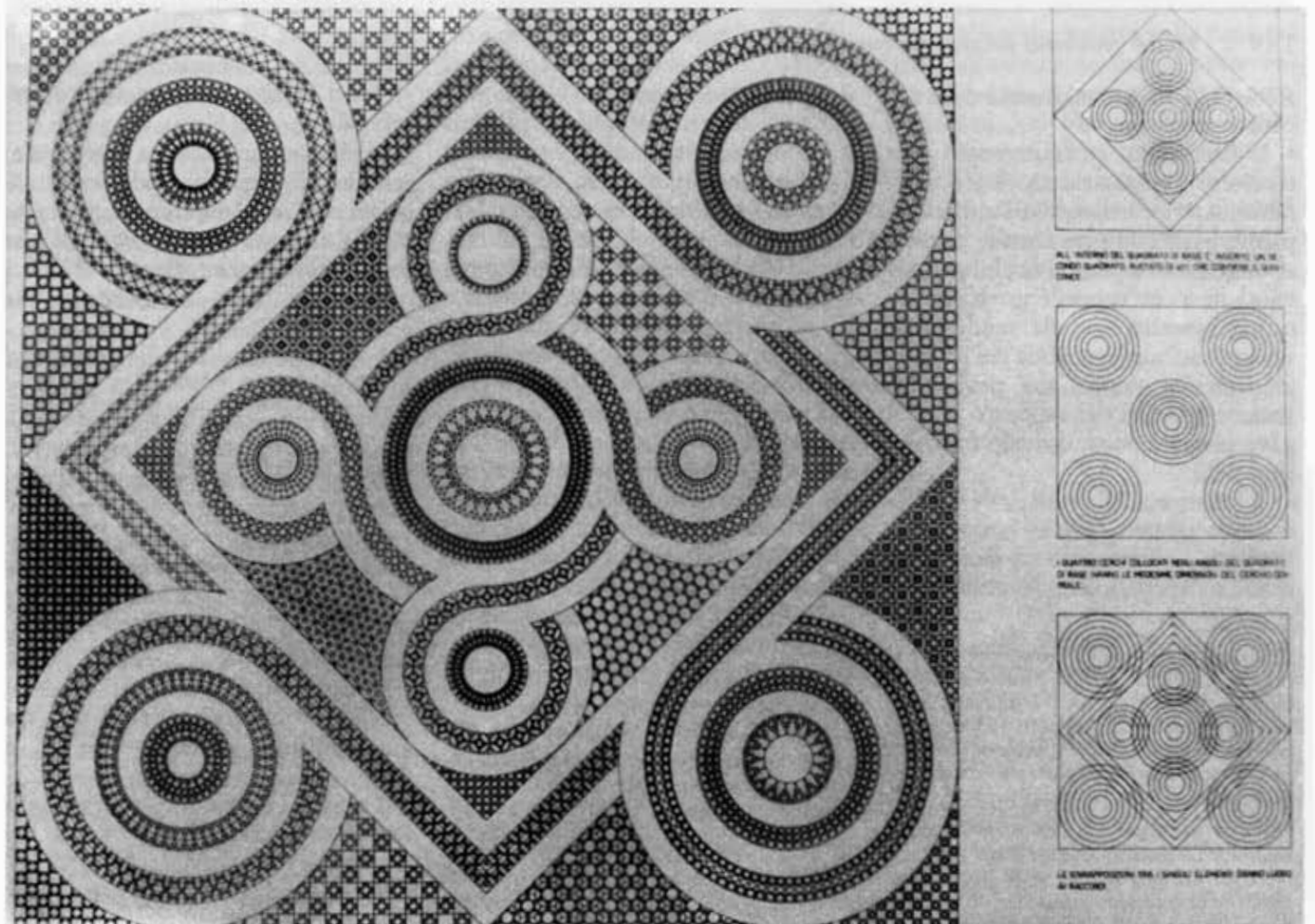
I motivi curvilinei, impiegati nelle fasce curve, sono eseguiti sia con adattamenti di motivi piani distorti in modo tale da seguire l'andamento delle fasce sia utilizzando motivi originali in cui compaiono le tessere di «libe-

⁷ Questa volontà è chiaramente espressa nella IV Visita Pastorale di Mons. Tenderini, eseguita nella Cattedrale il 7 giugno 1736 e conservata nell'Archivio Vesovile. Sotto la voce «De Pavimento» così recita il cronista: «Confirmavit decretum ut nullo modo cavari possit medium (...)».

⁸ Questo rapporto è ben evidenziato nel saggio di Doroty. F. GLASS, *Papal patronage in the early twelfth century: notes on the iconography of cosmatesque pavements*, in: «Journal of the Warburg and Courtauld Inst.», 1969, pp. 386-390.



TAV. 3 - Motivi geometrici dei cerchi concatenati



TAV. 4 - Quinconce del transetto

ra» geometria come le curve e le gocce.

Ai motivi curvilinei sono assimilabili anche quelli centrali, di tipo circolare, composti da dischi di porfido circondati da anelli musivi o realizzati solo con fasce circolari concentriche anch'esse in mosaico.

La guida formata dai diciassette cerchi concatenati rappresenta un caso estremamente singolare nell'ambito dei partiti geometrici dei pavimenti cosmateschi giunti fino a noi¹⁰. Non è interrotta da quinconce, come avviene nella quasi totalità degli esempi, ed è sicuramente conclusa, come si rileva dall'osservazione del primo e dell'ultimo cerchio.

L'attacco tra gli elementi circolari

¹⁰ La fascia rappresenta per il fedele una vera e propria guida, l'elemento che completa l'evidente simbolismo del portico.

«Il pavimento, in questo caso, completa i presupposti tematici della facciata, anche simbolici. La paratattica continuità dell'ambiente realizza, infatti, il significato emblematico dell'arco che interrompe il portico di tradizione romana: nell'innesto della facciata mediana del litostrato nella direttrice della città. Attraverso l'arco, simbolo di Roma, la chiesa si conclude nella città nella chiesa». J. RASPI SERRA, *La Tuscia Romana*, Milano-Venezia, 1972, pp. 102-104.

e le fasce bianche di bordo è risolto tramite l'interposizione di 36 settori musivi, nei quali si ritrovano esclusivamente 5 motivi geometrici diversi, quasi a testimonianza di una specializzazione dei tipi di tessere riscontrabile anche nelle fasce circolari esterne e, in misura ancora più evidente, in quelle più interne e nei motivi centrali (tav. 3).

Ai lati della guida centrale sono attualmente visibili tre file formate da una successione di campi rettangolari (nove a sinistra e dieci a destra) decorati a mosaico. La costruzione dei pilastri settecenteschi ha quasi nascosto la presenza di una quarta fila (composta anch'essa da campi rettangolari) su entrambi i lati. Queste due strisce più esterne sono molto meno larghe delle sei interne e servivano con ogni probabilità a compensare la rastremazione dell'antica navata centrale, che si stringeva verso l'altare nel lato verso il campanile¹¹.

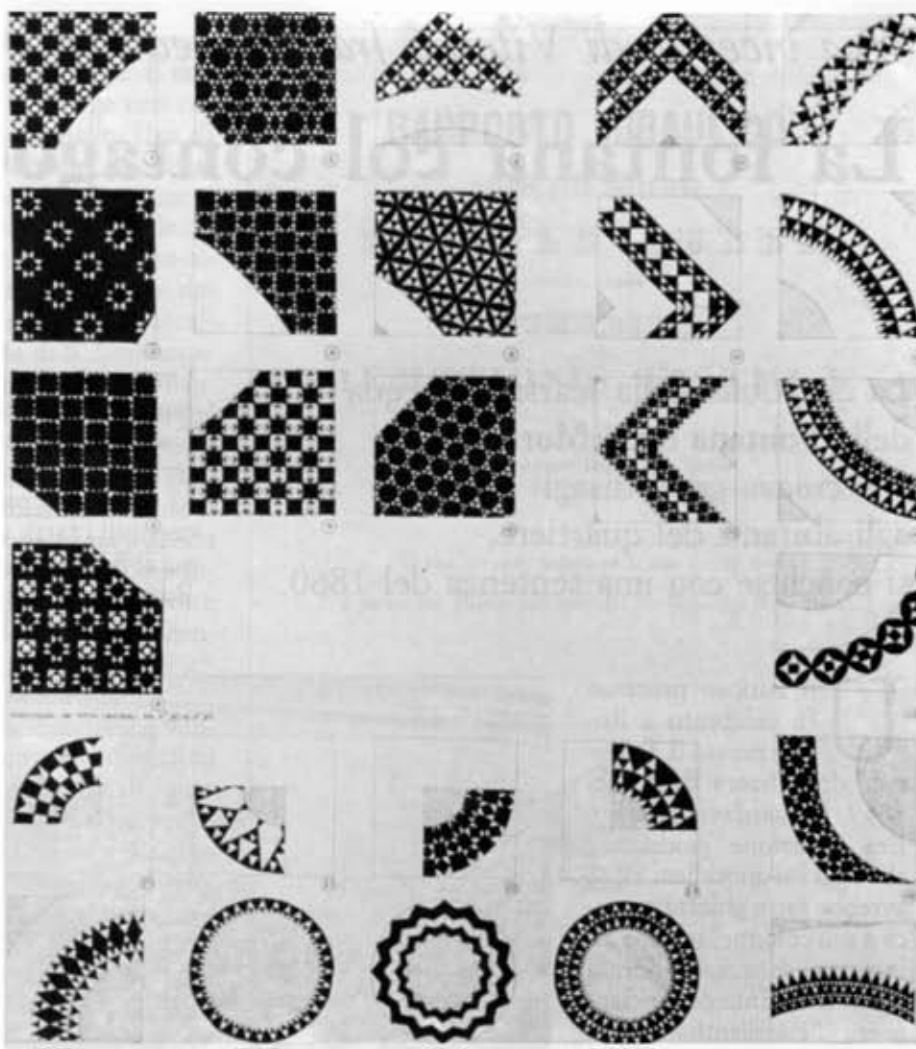
Il quinconce del transetto è attualmente collocato in posizione decentrata rispetto all'asse della chiesa, essendo sensibilmente spostato verso nord. Presenta un impianto geometrico particolarmente evoluto (tavv. 4 e 5): è costituito da un quadrato che contiene a sua volta un altro quadrato ruotato di 45 gradi; all'interno di questo c'è un piccolo quinconce, formato da cinque cerchi di uguale grandezza affiancati a forma di croce e collegati tra loro attraverso fasce che allargano il cerchio centrale fino a fargli raggiungere la dimensione delle quattro ruote più grandi poste agli angoli del quadrato esterno.

L'apparente complessità del disegno è risolta in realtà in maniera molto semplice, sebbene sofisticata, mediante l'utilizzazione di pochi elementi geometrici elementari raccordati tra loro.

Il quinconce del presbiterio, ampiamente restaurato, ha la stessa forma di quello del transetto, ma dimensioni leggermente minori.

L'esaltazione della simmetria, propria della concezione architettonica e decorativa dei Cosmati, si manifesta, nel caso dei due grandi riquadri marmorei, nell'utilizzazione dello stesso tipo di tessere in campi corrispondenti od opposti, fatte salve alcune eccezioni.

¹¹ La larghezza totale del pavimento, che seguiva l'andamento della navata centrale (non c'è traccia di tessere marmoree nelle navate laterali, trasformate in cappelle nel XVIII secolo), è di 946 cm. all'ingresso e di 926 cm. nella zona adiacente alla scalinata settecentesca, con una differenza di 20 cm. quasi tutta assorbita dalla prima fascia verso il campanile.



TAV. 5 - Motivi geometrici del quinconce del transetto

L'analisi dei motivi geometrici della pavimentazione della cattedrale di Civita Castellana conduce ad alcune considerazioni.

Per quanto riguarda le zone a riquadri rettangolari si nota una chiara volontà di ricorrere principalmente ai motivi più elementari; è inoltre evidente il tentativo di raggiungere l'equilibrio tra i due motivi su tessitura ortogonale dominanti. Per ottenere il rapporto quantitativo ottimale tra di essi viene usato l'accorgimento di ripetere molte più volte quello presente in minori elaborazioni, creando in tal modo un'uniformità complessiva nella pur notevole diversità dei motivi¹².

Nei disegni delle zone appartenenti alla fascia di cerchi concatenati ed ai due quinconce si nota una maggiore complessità del mosaico, realizzata con una riduzione quasi esasperata delle dimensioni delle tessere che lo

¹² Del primo motivo su tessitura dominante, caratterizzato da quadrettature ad andamento ortogonale, compaiono solo tre elaborazioni; il secondo, impostato su quadrettature ad andamento diagonale, si ritrova invece in nove elaborazioni.

compongono.

La differente elaborazione delle zone a campi rettangolari rispetto a quelle dei cerchi concatenati e dei quinconce può essere spiegata con la volontà di concentrare l'attenzione del fedele, per mezzo della maggiore preziosità del disegno, sul percorso assiale verso l'altare.

Questo aspetto è sottolineato ancora più evidentemente dall'analisi dei colori impiegati. I materiali utilizzati nella pavimentazione possono essere raggruppati, dal punto di vista cromatico, in due tipologie: i colori chiari, composti dai vari tipi di marmi di Carrara e dal marmo giallo antico (in genere raro nelle opere cosmatesche) e quelli scuri, rappresentati dai due tipi di porfido, il rosso ed il verde. La precisa alternanza tra i materiali di questi due gruppi rende facilmente percepibile il motivo del disegno.

La volontà di sottolineare il percorso assiale ingresso-altare porta all'utilizzazione di colori scuri, che producono concentrazione, nella fascia mediana e nei quinconce, e di colori chiari, che producono invece distensione, nei campi rettangolari.