

TIMOTHY VERDON

BREVE STORIA  
DELL'ARTE SACRA  
CRISTIANA

### 3.

## Il gotico

Lo stile che designiamo come 'gotico' corrisponde alla pienezza del Medioevo. La sua prima manifestazione, nell'architettura francese del XII secolo, si sovrappone alla cultura romanica appena discussa, perfezionandone alcuni indirizzi, ma introducendo anche grandissime novità tanto nella tecnica costruttiva quanto nella decorazione. Più del romanico s'impone come idioma pervasivo, definendo l'estetica che, dal 1140 fino al 1400 (e fino al 1500 nell'Europa settentrionale), darà forma agli spazi e alle immagini della chiesa latina. Il gotico è infatti 'latino', occidentale: il primo stile cristiano senza legami con l'arte della chiesa d'Oriente.

Nasce e si sviluppa in rispondenza a epocali novità storiche, in un quadro socio-religioso fluido che vede l'emergere dei primi stati nazionali (Francia, Inghilterra, Spagna), la creazione di efficienti sistemi produttivi ed economici (le arti, le banche), la codificazione del diritto sia ecclesiastico (Raimondo di Peñafort, Stefano di Tournai, Giovanni Teutonico) che civile (Irnerio, Piacentino, Bassiano, Azzone, Accursio), e l'elaborazione di un approccio innovativo

nell'affrontare l'indagine teologica (la scolastica). Nel XIII secolo cambia il concetto di vita religiosa a mano a mano che gli ordini monastici cedono il loro primato a frati dediti alla predicazione popolare (gli ordini mendicanti). Le scuole monastiche diventano università e dalla coltivazione benedettina delle arti e dei mestieri nascono corporazioni professionali capaci di regolamentare la produzione e commercializzazione dei propri manufatti; gli stessi sistemi di produzione vengono organizzati su scala industriale.

Questi mutamenti hanno per contesto *le città*, che aumentano vertiginosamente d'abitanti. Nelle città s'insediano i nuovi ordini religiosi al servizio della popolazione in crescita, e università e corporazioni artigianali sono similmente realtà urbane. Ne consegue una concentrazione di potere spirituale e intellettuale, politico ed economico tale da permettere alle città di rivendicare maggiore libertà dalle vigenti strutture feudali – autonomia, questa, simboleggiata soprattutto nelle chiese episcopali, le cattedrali – che in quasi tutte le città europee di qualche importanza vengono rinnovate, ingrandite o ricostruite *ex novo*. Le espressioni tipiche dell'identità cittadina sono infatti l'architettura e l'arte monumentali, e si moltiplicano ovunque i cantieri (grazie anche a una competitività fra città vicine), così che il periodo gotico è noto anche come 'l'età delle cattedrali'.

## **La nuova architettura**

La prima struttura gotica non rientra in questo quadro ideale, essendo una chiesa monastica a una certa distanza

dalla città cui è associata: St. Denis, nei pressi di Parigi. Fu ricostruita a partire degli anni 1130 per volontà dell'abate Sugerius (Sugerio), il quale è considerato l'inventore del nuovo stile o quantomeno il suo primo committente e commentatore. Il dotto monaco infatti non solo avviò la ricostruzione dell'antica chiesa abbaziale, ma lasciò un dettagliato resoconto delle sue intenzioni e della sua visione spirituale e artistica, un documento unico in tutta la storia dell'arte cristiana.

Nato nel 1081, Sugerius, benedettino, era un contemporaneo del cistercense san Bernardo di Chiaravalle e amico dei re di Francia Luigi VI e Luigi VII; quest'ultimo lo nominò suo reggente durante la seconda crociata. Grande viaggiatore egli stesso, Sugerius andò cinque volte a Roma, due volte nella Borgogna, due volte in Germania e nel Belgio. Abile diplomatico, fu scelto dal figlio di Guglielmo il Conquistatore, Enrico I d'Inghilterra, come mediatore nelle sue questioni territoriali con la corte francese. Abate dal 1122 fino alla morte, avvenuta nel 1151, Sugerius portava al progetto della nuova chiesa conoscenze personali di molti degli edifici discussi nel capitolo precedente; nel suo testo – il *Libellus de consecratione ecclesiae Sancti Dionysii* (1144) – menziona inoltre sia la Roma d'epoca imperiale (da cui pensava originalmente di ottenere colonne antiche per la sua chiesa), sia l'Haghia Sophia costantinopolitana, dei cui sontuosi ornamenti liturgici aveva sentito parlare.

Incominciando nel 1137, costruì prima la facciata occidentale, ultimata e consacrata appena tre anni dopo, nel 1140. Come a St. Etienne, a Caen, così qui due torri qua-

drate sormontate da guglie fiancheggiano un corpo d'edificio più basso, creando una facciata tripartita sia nella definizione verticale che in quella orizzontale. Mentre a St. Etienne i tre ripiani sono uniformi in tutta la larghezza della facciata, qui la suddivisione in ripiani è diversa nelle torri e nella parte centrale, e la massa muraria viene ulteriormente movimentata da quattro contrafforti in marcato aggetto, ognuno con una sorta di pilastro che cresce dalla sua fronte. Le finestre poi sono molto più grandi che a St. Etienne: non uniformi ma di disegni diversi, con anche un rosone nel corpo d'edificio centrale. Dell'opaca solidità delle chiese romaniche non c'è più nulla, e negli sguanci stratificati dei tre portali nascono statue di biblici re e regine, mentre nel timpano della porta maggiore un *Giudizio universale* situa l'atto di varcare la soglia nella prospettiva escatologica. Sotto questo *Giudizio* stavano le porte metalliche dorate a cui Sugerius si riferiva nei versi da noi citati nel cap. 2: «L'opera nobile brilla, sì; ma brillando nobilmente deve illuminare le nostre menti, perché – avanzando attraverso lumi interiori – possiamo giungere alla vera luce in cui contempliamo Cristo, vera porta».

*La luce.* Più della mossa plasticità della facciata di St. Denis, ad ovest, era la luminosità del deambulatorio della chiesa, ad est, a dare la cifra del nuovo stile. La seconda componente dell'edificio in ordine di costruzione fu infatti il *chevet* (l'area absidale), con un coro sopraelevato per i monaci e una cripta sottostante, realizzato anche questo in tempi record e consacrato già nel 1144 (→ fig. 8). In quest'area vi sono sette cappelle radiali esterne, ciascuna aperta da due grandi finestre fornite di vetrate, il cui colo-

re dominante doveva essere il blu profondo che troviamo qualche tempo dopo nelle vetrate di Chartres: Sugerius parla di «vetro di zaffiro» e descrive il nuovo coro luminoso come «una estensione elegante e significativa [dell'antica chiesa abbaziale] a forma di circonferenza di cappelle, grazie alla quale tutta [la chiesa] avrebbe brillato dalle vetrate luccicanti di luce splendida e continua e che, a sua volta, avrebbe illuminato la bellezza interna»<sup>1</sup>.

E qui arriviamo all'elemento-chiave del nuovo stile. Quando Sugerius descrive la luce che viene immessa dalle vetrate come *continua*, allude a un'innovazione architettonica epocale: *un alleggerimento delle strutture di sostegno del deambulatorio* tale da permettere alla luce di irradiarsi dalle cappelle esterne nell'intera zona orientale della chiesa, «pervadendo l'interno di bellezza», come dice l'abate. Al posto dei piloni massici necessari per sostenere il peso e la spinta degli archi a tutto sesto delle chiese romaniche, gli architetti del *chevet* di St. Denis hanno inventato un sistema arioso di esili colonne da cui nascono i costoloni slanciati di archi ora a tutto sesto ora acuti, ma così leggere che sembrano galleggiare. Il peso delle volte e la loro spinta verso l'esterno sono stati indirizzati verso contrafforti all'esterno del *chevet*, al punto di congiuntura delle cappelle absidate, così che all'interno la luce circola senza ostacoli. L'esattissimo calcolo della pressione esercitata da

---

<sup>1</sup> «*Illo urbano et approbato in circuitu oratoriorum incremento, quo tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorem perlustrante pulchritudinem eniteret*»: *Libellus de consecratione ecclesiae*, IV (ed. it., SUGERIUS, *Scritti*: 1. *La consacrazione di Saint Denis*; 2. *L'opera amministrativa*, a cura di T. Angino, Edizioni Archivio Dedalus, Milano 2011, 57s.).

ogni componente strutturale ha permesso cioè di ridurre la massa muraria a pochi punti nevralgici, rafforzati secondo l'occorrenza, ma in maniera invisibile (all'esterno, non all'interno).

Sia l'una che l'altra conquista – la luce e l'organizzazione razionale della struttura – avevano connotati mistici. Sugerius e i suoi contemporanei confondevano il san Dionigi a cui l'abbazia è dedicata, martirizzato a Parigi nel III secolo, con quel Dionigi l'Areopagita che la tradizione vuole convertito da san Paolo. Nella biblioteca dell'abbazia c'erano poi testi attribuiti a questo supposto discepolo di san Paolo (oggi assegnati a un autore forse siriano del VI secolo, chiamato appunto lo 'pseudo-Areopagita'), in cui Dio viene identificato come «Padre dei lumi» e Cristo come «la Luce super-essenziale» che lo rivela. La razionalità strutturale dell'architettura gotica rifletteva poi, in vena sapienziale, la luce intellettuale: la capacità della creatura di comprendere le arcane leggi che governano l'universo e di applicarle al servizio del Creatore, ad immagine del quale è stata fatta. Nella raffinatezza dei calcoli aritmetici come nella forma archiacuta, il nuovo stile deve molto alla cultura islamica, rivalorizzata all'epoca delle crociate. Ma il maggiore contributo del mondo islamico era la trasmissione all'Europa latina di testi dei filosofi greci, tradotti o in Spagna o in Sicilia, che così entravano nel *curriculum* delle scuole associate alle cattedrali: Euclide, Tolomeo, il *Timeo* di Platone e la *Nuova Logica* di Aristotele, conosciuta in traduzione latina già negli anni 1140. Che la ragione sia uno strumento della fede è l'assunto comune a molti pensatori dell'epoca, tra cui Pietro Lom-

bardo, Teodorico di Chartres e Pietro Abelardo. L'ordine delle chiese gotiche infatti rispecchia la sistematicità logica della scolastica, celebrando Colui che, in quanto *Lógos*, si rivela in ogni 'costruzione' mentale o materiale: Cristo. Una celebre miniatura francese del XIII secolo raffigura infatti il Verbo chino sul cosmo *in fieri*, determinandone la misura con un compasso da architetto<sup>2</sup>.

Il nuovo stile si diffonde con stupefacente rapidità nell'architettura francese, prima, e dell'Europa intera, poi. Come già accennato, esso trova espressione soprattutto nelle città, che gareggiano tra loro nello sviluppare ora un aspetto ora l'altro delle idee e delle forme nate all'abbazia di St. Denis. Le linee di questo sviluppo riguardano la verticalità, la luminosità, la complessità: le chiese diventano cioè sempre più slanciate, con finestre sempre più grandi e con sistemi di volte sempre più elaborati. Per 'verticalità' e 'slancio' intendiamo sia l'altezza *effettiva* degli edifici, sia quella *percepita* grazie ad astuzie architettoniche tese ad accentuare questa qualità; per 'luminosità' intendiamo la tendenza a creare finestre non solo più grandi, ma anche più ravvicinate, senza soluzione di continuità, pareti di vetro; e per 'complessità sistemica' intendiamo *in primis* l'arco rampante – un ardito potenziamento del contrafforte esterno che rese possibile l'appena accennata dissolvenza della massa muraria, trasferendo tutto il compito di sostegno delle volte a piloni esterni distanziati dalle finestre –, e poi la sempre più fantasiosa suddivisione degli scom-

---

<sup>2</sup> *Codex Vindobonensis 2554*, fol. 1v., Biblioteca nazionale austriaca, Vienna.



parti delle volte stesse (le 'vele' tra costolone e costolone) in figure geometriche di forte suggestione: quadripartite, esapartite, stellate con più punte. Gli straordinari disegni di un architetto del primo XIII secolo, Villard de Honne-court, non lasciano dubbi sul fascino che l'interazione di queste complesse geometrie lineari rivestiva per il periodo.

La seconda costruzione nel nuovo stile è la cattedrale di Sens, incominciata già negli anni 1140. Sens era sede dell'arcivescovo primate della Gallia, e va notata subito la dimensione 'nazionale': Sugerius, consigliere di due re e per un certo tempo reggente egli stesso, aveva infatti invitato i vescovi delle diocesi vicine alla consacrazione del coro di St. Denis, nella speranza che il rivoluzionario linguaggio da lui introdotto fosse imitato, dando al potere reale centrale un *look* moderno e razionale; molte delle diocesi erano sotto il controllo della Corona, con vescovi che erano anche vassalli del re con il titolo comitale di 'pari di Francia'. Tra queste diocesi c'erano Laon e Noyon, le cui nuove cattedrali incominciarono ad essere costruite negli anni 1155-1160.

La più importante delle nuove cattedrali era quella di Parigi, Notre Dame, iniziata dal vescovo Maurice de Sully nel 1163, con la consacrazione del *chevet* nel 1182. Fu qui che il nuovo tipo di contrafforte, l'arco rampante, venne introdotto, permettendo l'apertura di altissime vetrate sopra il cosiddetto matroneo, e fu qui che emerse anche la nuova insistenza sulla verticalità: le navate raggiungono quasi 40 metri di altezza (→ fig. 9). Negli anni 1190, poi, al seguito di un incendio che distrusse buona parte della cattedrale allora esistente, verrà avviata la più ce-

lebre di queste prime grandi chiese gotiche, a Chartres, altra diocesi controllata dalla Corona. A Chartres la navata non solo è più alta rispetto a Parigi, ma l'apparenza di altezza viene accentuata dalla riduzione del secondo livello dell'elevazione interna in un *triforio*, ossia una stretta arcata cieca, molto bassa, al posto della profonda galleria (il 'matroneo') di Notre Dame. Qualcosa del genere era già stato fatto a Noyon e a Laon, ma come un livello aggiuntivo, sopra la galleria; qui invece l'intero alzato interno viene semplificato in un modo che ne enfatizza l'altezza e la luminosità. In pratica, si leggono due soli livelli – quelli dell'arcata di valico e del cleristorio – perché il triforio, che non occupa profondità, finisce per sembrare poco più di un cornicione sotto le altissime vetrate rese possibili da archi rampanti assai più complessi di quelli di Parigi.

A Chartres c'erano originalmente 186 vetrate (oggi ne rimangono 172), per una superficie complessiva di più di 2000 metri quadrati. Il loro senso religioso è suggerito da Pierre de Roissy, cancelliere della scuola della cattedrale dal 1203 al 1213: «I dipinti sulle vetrate son scritti divini, che introducono la luce del vero sole – di Dio cioè – all'interno della chiesa, vale a dire nei cuori dei fedeli, che così vengono illuminati»<sup>3</sup>. I soggetti illustrati sono tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, e pure dalle vite dei santi, così che effettivamente le vetrate 'introducono' il Dio delle Scritture giudeo-cristiane nella mente dei fedeli.

---

<sup>3</sup> Cfr. W.S. STODDARD, *Art and Architecture in Medieval France*, Harper & Row, New York 1972 (Wesleyan University 1966), 266-277.