

ELEMENTI DI ARCHITETTURA BIZANTINA NELLE COSTRUZIONI ALTO MEDIEVALI DI ZARA

PAVUŠA VEŽIĆ

UDC: 726.033.4(497.5 Zadar)

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 03. 1998.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1998.

P. Vežić

Institute for the Protection

of Cultural Monuments

Zadar

Croatia

Nel presente articolo l'autore tratta degli elementi architettonici bizantini, delle rilevanti costruzioni alto medievali di Zara, come ad esempio la rotonda di S. Trinità (S. Donato), e della chiesetta di S. Lorenzo (S. Lovro).

Detti elementi sono rappresentati nella rotonda dal tribelon antistante il presbiterio e dalla galleria al primo piano e, nella chiesetta, dalla cupola poggiate su quattro colonne. L'autore pone in relazione la Galleria con gli influssi bizantini, di cui Zara risentì all'epoca del vescovo Donato (inizio del IX sec.), mentre le quattro colonne vengono correlate ai tempi del proconsole Gregorio (prima della metà del XI secolo). Egli individua lo stesso elemento nella chiesetta di San Nicola (Sv. Mikula) a Spalato e nella chiesa di San Pietro (Sv. Petar) ad Almissa (Omiš) e lo interpreta sintetizzando l'idea bizantina del quincunx presente nell'architettura romanica dalmata. Oltre agli elementi bizantini, la rotonda della S. Trinità e la chiesetta di S. Lorenzo a Zara presentano nella loro struttura (come del resto anche altre costruzioni in Dalmazia a navata singola con tre campate sormontate da una cupola) anche delle componenti caratteristiche dell'architettura preromanica o del primo romanico.

Alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente, quando Bisanzio eredita nominalmente questi territori dell'impero scomparso, il bacino dell'Adriatico gravita ancora nell'area culturale ed artistica bizantina. Gli influssi provenienti da Oriente, presenti lungo la fascia costiera dell'Adriatico, si rafforzarono successivamente alla guerra condotta vittoriosamente dall'imperatore Giustiniano contro Teodorico nel VI sec. e resisterono a lungo anche alle ondate migratorie che interessarono l'entroterra adriatico. In quel periodo le città della costa e delle isole divennero delle specie di "enclave" bizantine sull'Adriatico. In queste urbe, come anche nei loro possedimenti e nei dintorni, durante il periodo tardo antico e nell'alto medioevo, sino alla comparsa dell'primo romanico, si accumulò un percettibile patrimonio bizantino che trovò la sua espressione nella cultura del vivere e in particolar modo nell'arte sacrale.

A seguito dell'estinzione della vita a Salona e del trasferimento delle istituzioni comunali ed ecclesiastiche a Spalato, la città di Zara assunse particolare rilevanza, tra il VII e l'VIII secolo, per l'amministrazione imperiale di Costantinopoli, sia come porto sia come centro costiero. La sua importanza crebbe nel IX sec. quando essa divenne una metropoli provinciale, nonché la capitale del tema bizantino in Dalmazia (nella regione che in quell'epoca consisteva soltanto di antiche città romane da Bocche al Quarnero).¹ Proprio nell'alto medioevo, periodo che vide crescere l'importanza di Zara quale metropoli, si rafforzò sull'Adriatico il conflitto tra l'Impero d'Oriente e quello d'Occidente, rendendo più aspra la lotta per il predominio sull'arcipelago delle sue città e dei suoi porti, situati lungo la via maestra per la supremazia militare e commerciale nel Mediterraneo. Gli interessi si conciliarono appena nell'812 con il cosiddetto Trattato di Aquisgrana, una vittoria diplomatica che assicurò a Bisanzio il dominio sul mare, sulle città costiere e sulle isole dell'Istria e della Dalmazia.²

L'influsso della tradizione bizantina nell'architettura sacrale, sorta nell'alto medioevo sulla costa croata dell'Adriatico, è individuato da tempo in primo luogo negli edifici

a pianta circolare sormontati da una cupola, elemento caratteristico dell'architettura bizantina. Forme come il tribelon antistante il presbiterio, la galleria all'interno della chiesa o, ancora, la cupola poggiate su quattro colonne, costituiscono degli elementi caratteristici delle costruzioni bizantine. A Zara troviamo tali componenti in due edifici alto medioevali: il tribelon e la galleria nella rotonda di S. Trinità (nota sotto il nome di S. Donato) del IX sec.³, nonché la cupola poggiate su quattro colonne della chiesetta di S. Lorenzo, risalente all'XI sec.⁴ Va ribadito che il tribelon dinanzi all'altare della rotonda rappresenta l'unico esempio di uno spazio antistante il presbiterio articolato in tal modo. Similmente, anche la galleria della rotonda rappresenta un esempio del catecumeneo bizantino ("ta katechoumena") sui generis nell'architettura della Dalmazia alto medievale. La cupola poggiate su quattro colonne, invece, fa parte del retaggio edilizio del primo romanico della Dalmazia e può essere trovata in più luoghi con varianti diverse. Gli esempi qui riportati si riferiscono esclusivamente a due costruzioni: le chiesette di S. Lorenzo (Sv. Lovro) a Zara e di S. Nicola (Sv. Mikula) a Spalato. Queste chiese di dimensioni ridotte, per la loro struttura spaziale, potrebbero forse essere definite in modo metaforico come basiliche compatte con una spazialità a navata singola, che assume l'aspetto apparente di tre navate, in cui le colonne sorreggono la cupola ma di fatto non dividono la costruzione in tre navate! Le colonne e i muri laterali racchiudono una stretta intercapedine in cui non è possibile camminare liberamente e, pertanto, non si può parlare in senso letterale di navate laterali. Trattasi piuttosto di "nicchie" profonde, che si estendono fino ai muri laterali. Nella parte bassa esse sono collegate tra loro tramite la suddetta stretta intercapedine, mentre la parte superiore è divisa da costruzioni a volta. Le volte non sono sorrette da piloni in muratura che, addossati ai muri laterali, separano nel contempo le nicchie tra loro (come in numerosi altri casi analoghi), bensì da colonne dietro alle quali le suddette intercapedini collegano effettivamente tali "nicchie". L'interno è privo

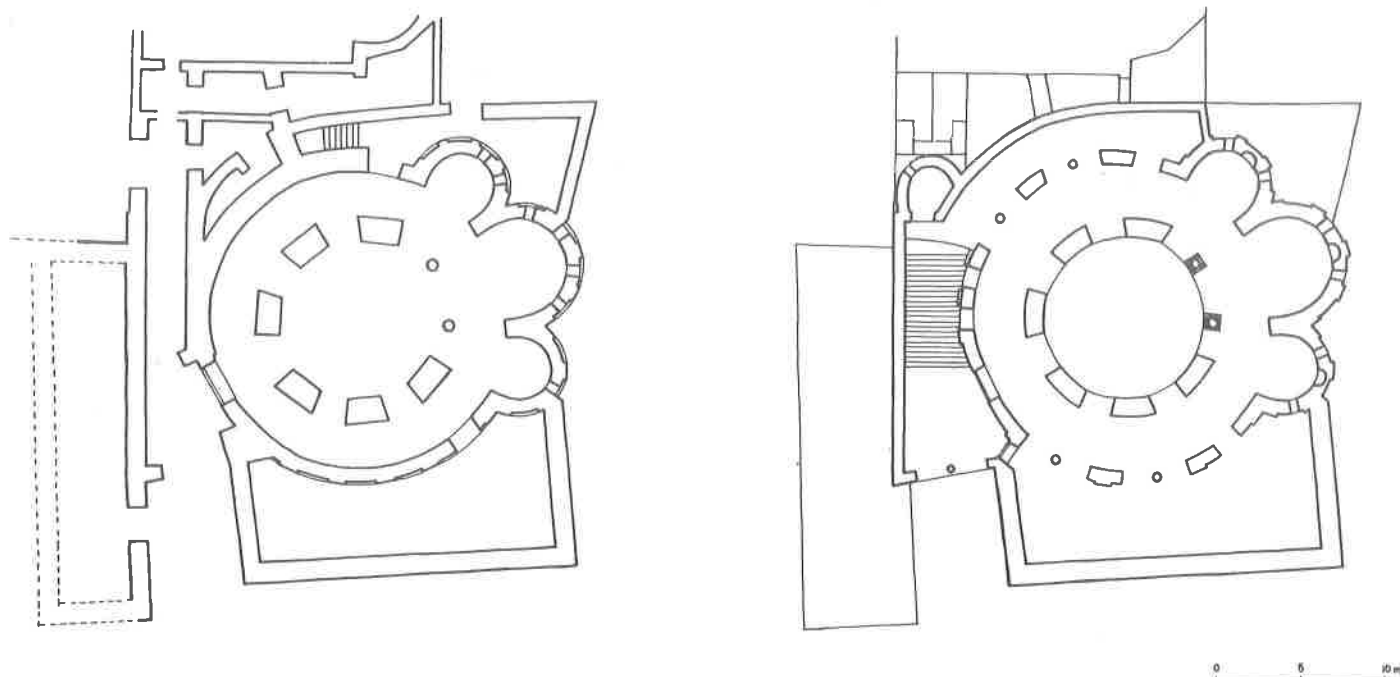


Fig. 1. Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec., pianta

di luce basilicale in quanto nei muri sovrastanti le colonne non esistono finestre. La luce vi penetra soltanto attraverso le finestre dei muri perimetrali e dalla cupola. La chiesetta di S. Nicola a Spalato, a dire il vero, ha un aspetto pseudobasilicale e presenta un transetto centrale innalzato (croce inscritta o transetto) che le dona un profilo più articolato e una maggiore plasticità del volume nella zona della copertura, a differenza della chiesetta di S. Lorenzo a Zara, priva di transetto centrale rialzato e di profilo pseudobasilicale. Nel caso di queste due costruzioni, quindi, non si può parlare propriamente di spazio basilicale. Non direi nemmeno, specie quando si parla della chiesetta di Zara, che si tratti della cosiddetta croce inscritta o della struttura definita da K. J. Conant come "*quincunx*"⁵, che consta in pianta di nove campate. Queste ultime formano tre navate praticabili: una centrale più ampia e due laterali più strette. Tale spazio viene illuminato da cinque cupole: quella maggiore situata al centro, sorretta da quattro colonne, e quattro cupole minori agli angoli della chiesa. (Esempi caratteristici di questo tipo di costruzioni alto medioevali si trovano nell'Italia meridionale come ad es.: San Marco a Rossano, Cattolica a Silo, Calabria.)⁶ Risultano essere più numerosi gli esempi di *quincunx* con una singola cupola sorretta da quattro colonne nella campata centrale. Ciononostante, le nostre chiese non hanno nemmeno questo tipo di struttura e forse si potrebbe ipoteticamente definirle come *quincunx ridotto*. Con l'aiuto del terzo esempio in Dalmazia, la chiesetta di S. Pietro a Priko vicino ad Almissa, cercherò invece di dimostrare come la "basilica compatta" (o "*quincunx ridotto*") sia in verità una spazialità che T. Marasović nelle sue analisi ha definito già da tempo del "tipo a cupola della Dalmazia meridionale" collegandolo a pieno titolo con la tradizione bizantina nella cerchia culturale adriatica.⁷ V. Korać invece chiamò questo tipo di costruzioni "chiesa a navata singola con cupola".⁸ Si tratta proprio di uno spazio a navata singola con tre campate, con piloni e nicchie di uguale altezza addossate ai muri laterali, con cupola sovrastante la sua parte centrale (sopra la campata mediana). La costa e le isole della Dalmazia meridionale

abbondano di esempi di chiese con questa struttura. In Puglia, sull'altra costa dell'Adriatico, si trovano costruzioni simili ma la loro struttura differisce da quelle dalmate in quanto la campata mediana è sempre più alta rispetto a quella anteriore e quella posteriore. In queste chiese (l'unica costruzione di questo genere in Croazia è rappresentata dalla chiesa di S. Nicola!) si può parlare a pieno titolo di croce inscritta o di transetto in uno spazio a navata singola con nicchie laterali. Tra queste chiese vanno menzionate ad es.: la chiesetta di S. Croce a Torre di S. Croce, nella zona di Bitonto; S. Basile nell'omonima località, nella zona di Giovinazzo; la chiesa di Tutti i Santi a Pacciano e S. Vito a Corato nella zona di Bisceglie.⁹ Sul suolo dalmato, dalle Bocche di Cattaro al Quarnero, invece, vi è un folto gruppo di chiesette a tre campate di altezza uguale ma prive di cupola! Nel patrimonio architettonico sacrale della costa adriatica croata, esse rappresentano al tempo stesso sia il gruppo più consistente di costruzioni preromaniche di tipologia analoga, sia la forma di massima riduzione dello schema bizantino nella pianta della costruzione stessa. Queste chiese comunque, a modo loro, confermano la continuità della tradizione culturale bizantina nell'area spirituale dell'Adriatico. Da questa tradizione traggono infatti origine gli elementi dell'architettura bizantina presenti nelle costruzioni alto medievali di Zara, oggetto del presente articolo. Essi sorsero nel periodo in cui vissero e operarono in questa città importanti funzionari bizantini. Così la rotonda di S. Trinità fu edificata all'epoca del vescovo Donato che, in veste di diplomatico (insieme a Paolo, duca di Zara, e veneziano Beato), partecipò ai preparativi per il Trattato di Aquisgrana, viaggiando da Aquisgrana a Costantinopoli¹⁰, mentre la chiesetta di S. Lorenzo sorse all'epoca del priore Gregorio (Dobronja), proconsole bizantino per la Dalmazia, che in due occasioni si recò a Costantinopoli (la terza volta vi rimase imprigionato).¹¹

La chiesa di S. Trinità, nell'ambito del complesso episcopale, svolse senza dubbio la funzione di cappella residenziale del vescovo di Zara. Essa è il risultato di un interessante

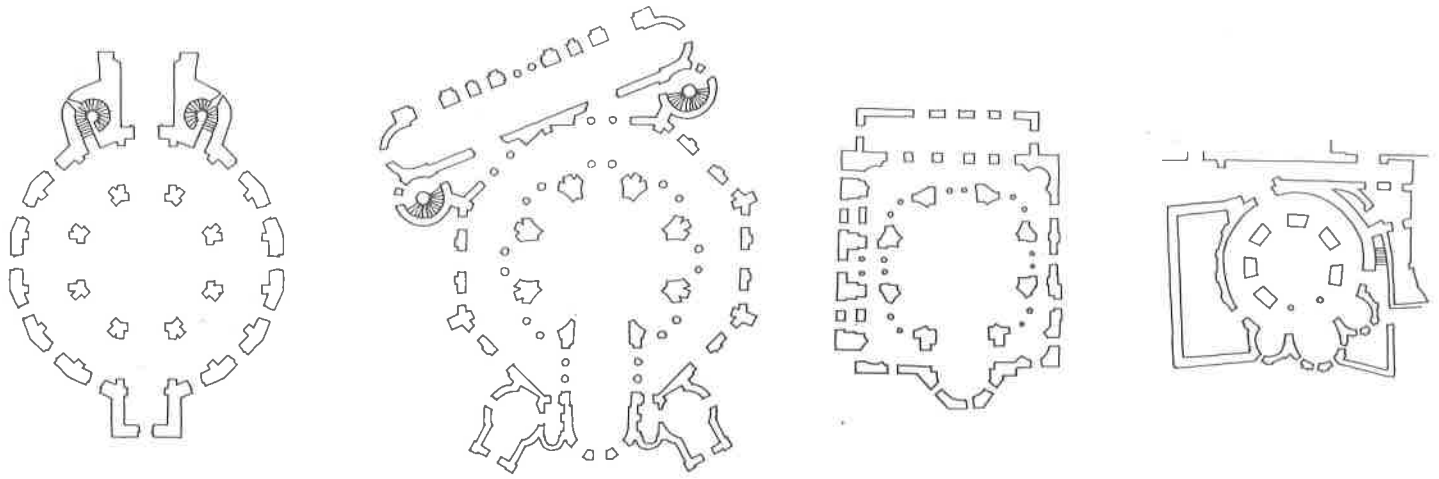


Fig. 3. Piante delle chiese con galleria: Constantinopoli, S. Sergio e Bacco, VI sec.; Ravenna, S. Vitale, VI sec.; Aachen, VIII/IX sec.; Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec.

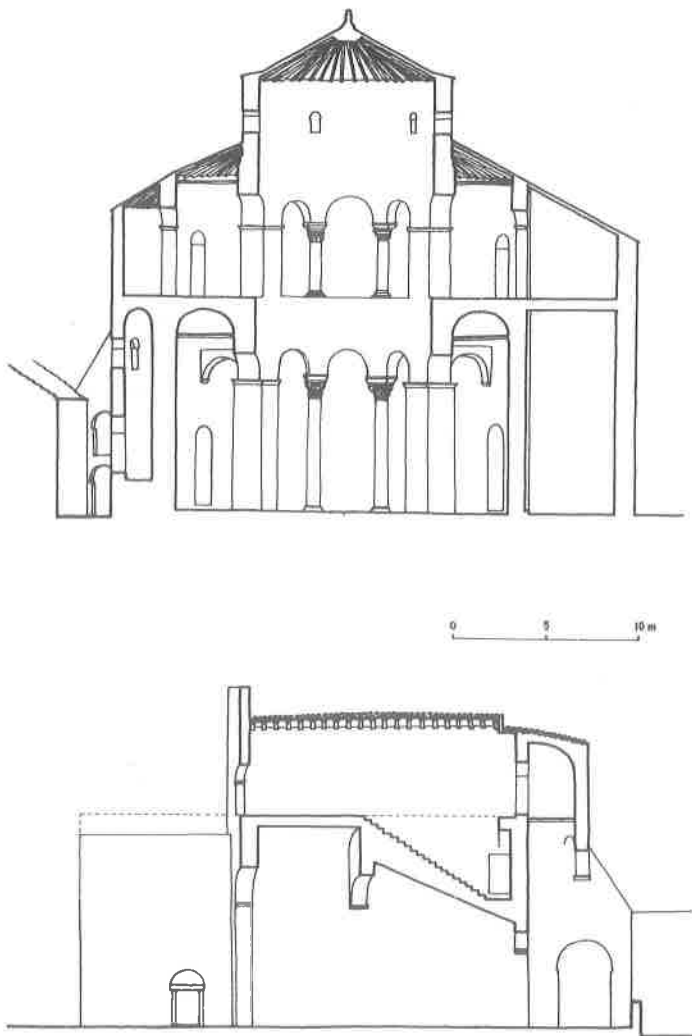


Fig. 2. Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec., sezioni

intreccio di due concezioni dello spazio sacrale. Secondo la prima, fu costruita la rotonda a se stante, che raggiunge il livello della successiva galleria. Le analisi della forma architettonica nonché della plastica lignea e lapidea, indicano come data della sua erezione gli ultimi decenni o la fine dell'VIII secolo. In base alla seconda concezione fu costruita invece la rotonda complessa, con una galleria interna a cui si collegarono in modo funzionale una scalinata e altri vani costruiti addosso al muro obliquo esterno dell'edificio originario. Dalle ricerche si evince che la seconda fase fu eseguita durante i primi anni o i primi decenni del IX sec. Se nel corpo della costruzione si sono conservate delle testimonianze materiali incontestabili della sostituzione del primo progetto con il secondo, non si può dire altrettanto dell'esistenza di prove sull'eventuale ultimazione complessiva del primo progetto. Gli indizi, al contrario, inducono a ritenere possibile la sostituzione del primo progetto ancora durante la costruzione ovvero nel periodo antecedente l'ultimazione della prima fase. Gli elementi bizantini nell'architettura di questo edificio sono presenti soltanto nel secondo strato, in cui fu creata la complessa rotonda. Quest'ultima, dal punto di vista architettonico, sia per la sua struttura sia per le sue dimensioni (all'epoca e per molto tempo ancora, fu la più grande costruzione sacrale della Dalmazia), costituisce una fonte di primo ordine per lo studio dello status metropolitano della città in cui essa fu eretta.

Il *Tribelon* è una costruzione trilobata dell'apertura nei muri dell'edificio — *triforion*¹² — i cui archi si appoggiano su due colonne al suo centro. Essa trovò una frequente applicazione nell'architettura tardo antica e in quella paleobizantina assumendo la funzione dell'arco trionfale sito nei luoghi dedicati ai cerimoniali, ad esempio come entrata solenne in uno spazio pubblico profano o sacrale. Nell'architettura sacrale esso costituisce il passaggio dall'atrio al narthex della chiesa oppure, più sovente, dal narthex alla chiesa e quindi, il portale principale sulla facciata. Gli esempi rilevanti in tal senso sono le basiliche di S. Demetrio e

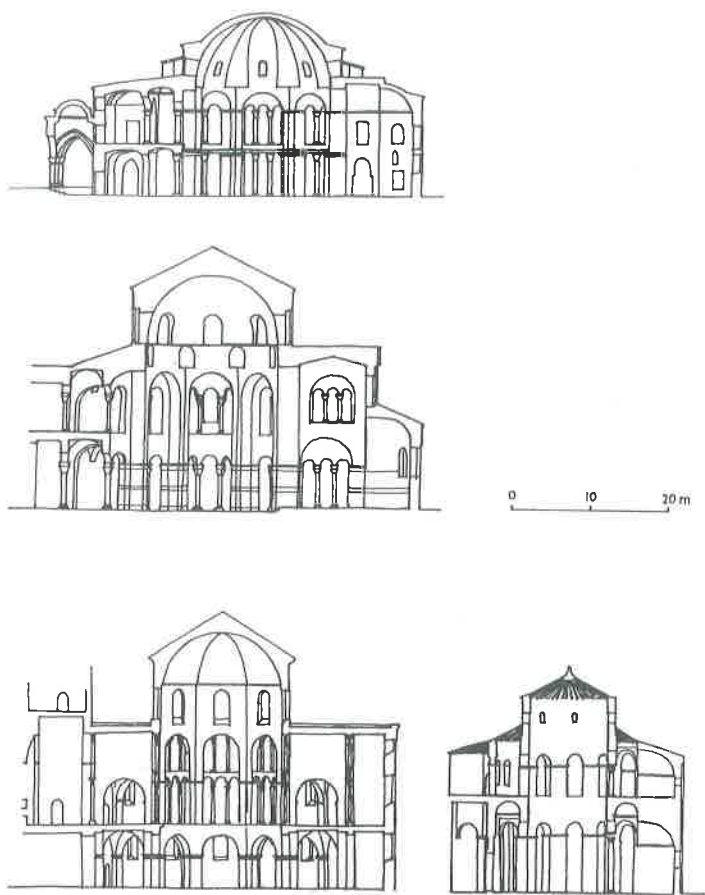


Fig. 4. Sezioni delle chiese con galleria: Constantinopoli, S. Sergio e Bacco, VI sec.; Ravenna, S. Vitale, VI sec.; Aachen, VIII/IX sec.; Zadar, S. Trinita (S. Donato), IX sec.

Acheiropoietos a Salonicco¹³, lo troviamo anche nell'atrio della basilica Eufrasiana a Parenzo¹⁴, mentre a S. Vitale a Ravenna esso è situato all'interno della chiesa.¹⁵ A Ravenna si ha un ricorso frequente alla forma trilobata nell'intero ambiente della chiesa, costruito secondo il principio di struttura a "double shell". Qui, sul manto interno nella parte inferiore della costruzione come anche sulla galleria, troviamo le sue esedre che si schiudono verso il deambulatorio anulare con dei passaggi proprio a forma di *tribelon* come abbiamo già visto negli edifici precedentemente presentati. Lo stesso tipo di allargamento del guscio interno si ha nella chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, ossia nella parte inferiore delle sue esedre e nella loggia centrale sulla galleria di fronte al presbiterio stesso.¹⁶ Delle esedre con un'apertura identica si hanno nella parte superiore e inferiore della chiesa dei S. Sergio e Bacco, anche questa a Costantinopoli.¹⁷ Il *tribelon* può essere trovato anche negli ambienti profani in cui si svolgono le cerimonie complesse, le adorazioni come quelle nelle sale dei palazzi dei sovrani o dei vescovi. Così, ad esempio, sul mosaico nella chiesa di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, che rappresenta il "Palatium" del re Teodorico¹⁸, è raffigurata una sala con *tribelon*, mentre un esempio conservatosi sino ai nostri giorni è la sala di udienze del "Palazzo episcopale" di Parenzo.¹⁹

Il *tribelon* così concepito è soltanto una nuova variante della forma più antica del protiro ossia del cosiddetto "frontone siriano"²⁰ con un ampio arco a tutto sesto iscritto nella zona centrale del timpano triangolare, sopra le sue colonne, con architravi dritti sulle parti laterali del frontone. Un esempio di questo tipo di soluzione in uno spazio dedicato



Fig. 5. Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec., tribelon (foto: P. Vežić)

alle cerimonie si è conservato sul Peristilio del palazzo di Diocleziano a Spalato²¹, mentre un'eccezionale rappresentazione del funzionamento di tale elemento architettonico si trova sul *missorium* d'argento custodito presso l'Accademia di Madrid, su cui è raffigurato l'imperatore Teodosio I con i suoi figli.²² La forma di questi modelli, che trova la sua espressione in un arco spiccatamente ampio e due architravi relativamente corti, fu trasferita alle basiliche cristiane del periodo imperiale, sostituendo il muro trionfale antistante il presbiterio sotto forma del cosiddetto "*arcus maior*" o "*arcus triumphalis*". Una variante più rara di un arco trionfale analogo nella chiesa è rappresentata proprio dal *tribelon*. Quindi, un arco con un'ampia parte centrale e due archi laterali minori, disposti rispettivamente alla sua destra e sinistra.²³ Questi modelli, come abbiamo visto, furono spesso applicati nell'architettura paleobizantina e non soltanto davanti al presbiterio della chiesa ma sovente anche come un modo di apertura del guscio interno nello spazio verso il deambulatorio che lo circonda. Tali elementi, presi dalle costruzioni del periodo paleobizantino, comparvero sui monumenti prestigiosi dell'architettura sacrale carolingia e ottoniana. Un esempio di tale processo è costituito dalla galleria nella cappella Palatina ad Aquisgrana²⁴ oppure dal *westwerk* nella cattedrale di Essen.²⁵

Nella rotonda di Zara si trovano due *tribelon*, entrambi situati alla sommità del guscio interno della chiesa ossia del manto costituito dai *tribelon* assieme ai piloni massicci



Fig. 6. Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec. (foto: P. Vežić)

e agli archi semicircolari da essi racchiusi che, come un cilindro traforato, si inerpicano verso la galleria e proseguono sino al tamburo della chiesa. I *tribelon*, quindi, si trovano di fronte all'entrata principale, uno sopra l'altro, davanti al presbiterio e sulla galleria della chiesa. Essi sono situati sul guscio interno, racchiusi tra piloni vicini, e insieme con altri piloni ed archi costituiscono un sistema di costruzione semplice, nonché un ritmo architettonico che, con la purezza delle forme, contribuisce in modo essenziale al poderoso effetto artistico dell'architettura all'interno della rotonda.

La galleria è un elemento strutturale caratteristico dell'architettura degli spazi sacrali rappresentativi dell'arte paleobizantina. Essa si è conservata in numerose costruzioni a pianta longitudinale e centrale, in forma analoga a quelle nelle chiese di Salonico e Costantinopoli precedentemente menzionate, ma è presente in alcune altre chiese di questa area culturale; al di fuori di quest'ultima la troviamo in alcuni esempi di architettura rappresentativa carolingia e ottoniana sorti sotto un influsso certo della civilizzazione bizantina. Le gallerie ebbero nelle chiese una specifica funzione liturgica, ancora insufficientemente conosciuta per quanto riguarda il periodo paleobizantino; in un certo qual modo, però, la loro finalità originaria viene indicata dall'accezione stessa che il termine alto medievale designante tale spazio assume nelle coeve fonti storiche



Fig. 7. Zadar, S. Trinità (S. Donato), IX sec. (foto: P. Vežić)

bizantine. Si tratta del termine *catecumenon* che, in base al suo significato, senza dubbio dovrebbe porsi in relazione con catecumeni. A tale conclusione giunse T. H. Mathews²⁶ che indicò una possibile funzione primaria di tali spazi (usati nella cultura paleobizantina probabilmente per i catecumeni, novizi di religione cristiana, come un loro luogo appartato per assistere alla liturgia nella galleria all'interno della chiesa). Il nome viene anche posto in correlazione con *ginaikon*, spazio della chiesa riservato alle donne²⁷, e non va nemmeno scartata l'ipotesi formulata da M. Suić secondo cui l'espressione *catecumenon* va tradotta con la parola romana *matroneo*, "*matroneum*" (tale termine nella tradizione zaratina, ma anche in quella ravennate, viene solitamente usato come sinonimo per la galleria nella chiesa).²⁸ Nelle fonti storiche bizantine dell'alto medioevo, tuttavia, sotto il nome di *catecumenon*, "*ta katechoumena*", si cela un altro significato, che ha perso il nesso diretto con la presunta destinazione originaria dello spazio, ma ne mantiene l'antico nome, designando con il nome di *catecumenon* (ossia di galleria) un luogo di logge e di oratori riservati ai dignitari ecclesiastici o laici. Da un luogo di questo genere il sovrano o il suo vice, come appare dalla descrizione di Costantino Porfirogeneto in "*De ceremoniis*", seguì il rito liturgico e qui ricevette la comunione dall'episcopo che vi salì al suo cospetto.²⁹ In tale destinazione dello spazio si cela anche il contenuto funzionale della galleria nel *westwerk* nell'architettura carolingia e ottoniana. Sulla galleria, d'altro canto, anche lo stesso episcopo poteva avere un oratorio privato per le sue preghiere e dalle fonti riportate da T. F. Mathews risulta come tale funzione continuò ben oltre il VII sec. L'espressione *catecumenon* nell'area culturale di Costantinopoli invece, rimase in uso fino al XV secolo.

La galleria nella rotonda di S. Trinità va forse collegata proprio a quest'ultima funzione. La rotonda, edificio a se stante, fu trasformata in una costruzione complessa con una galleria interna e contemporaneamente fu costruita anche una nuova ala del palazzo episcopale fisicamente concresciuta con la chiesa. Tale ricostruzione rappresenta un elemento rilevante per una qualsivoglia ipotesi sulla destinazione reale della rotonda e della sua galleria nell'insieme del complesso episcopale di Zara. Le due costruzioni condividono un muro comune ovvero quello del palazzo e del narthex antistante la chiesa, ma il vero collegamento in senso stretto consiste di un sistema di fori aperti a due livelli nel muro stesso. Di fronte all'entrata del narthex infatti si

trova tuttora una porta (oggi murata) che nel passato portava direttamente dalla residenza verso la chiesa e al pianterreno collegava il palazzo con la chiesa. La seconda porta (anch'essa murata) è situata al livello del pianerottolo intermedio della scalinata della rotonda che corrisponde al secondo piano del palazzo. La residenza del vescovo, quindi, già nell'alto medioevo fu direttamente collegata con la rotonda in due punti e indirettamente attraverso la sua scalinata anche con la galleria. La residenza e la galleria al livello superiore, invece, furono separate unicamente dalla scalinata ovvero soltanto dal suo tratto superiore. Per tale motivo si può affermare che la rotonda di Zara fu effettivamente una cappella residenziale, ipotesi che formulai già precedentemente³⁰, e che la sua galleria fu usata come oratorio del vescovo di Zara. La stessa ipotesi fu formulata dalla J. Jeličić-Radonić.³¹ A favore di tale tesi depongono anche alcune fonti storiche, invero più tarde. Così nel XIX sec. C. F. Bianchi, canonico zaratino, parla della galleria della chiesa dicendo che fu denominata: "col titolo di Oratorio di S. Donato"³² mentre nel XVIII sec. l'arcivescovo di Zara, Mate Karaman, nell'elenco delle parrocchie e delle chiese della diocesi zaratina indicò la rotonda come: "S. Donato, ed Oratorio".³³ Nel XVII lo storico zaratino V. de Ponte descrisse la galleria come: "congregatio oratorii".³⁴ Nel XVII e XVIII sec. la galleria fu usata da diverse confraternità zaratine e forse sarebbe opportuno menzionare i titolari degli altari presenti nella rotonda in quel periodo. L'altare dell'abside principale fu dedicato alla Signora della Neve, quello alla sua sinistra a S. Osvaldo e quello alla destra a S. Maria Maddalena (successivamente consacrato a S. Margherita). Sulla galleria inoltre, vi fu l'altare dedicato a S. Martino. (Nella parte inferiore della rotonda gli altari furono consacrati a: la Santissima Trinità (situato nell'abside principale), S. Luca (nell'abside destra) e S. Donato (in quella sinistra). In quest'ultima abside fu collocato il sarcofago contenente le spoglie di S. Donato, del XV sec. Il sarcofago del IX sec., situato nella cattedrale e in cui sono conservate le ceneri di S. Anastasia, reca la scritta e l'invocazione alla Santissima Trinità e si può pertanto presumere che fosse originariamente destinato alla rotonda. Tutti questi elementi indicano anche un suo eventuale carattere di memoria e il più consistente argomento a tal proposito è rappresentato dalla forma originaria dell'edificio, idealmente vicina alla rotonda del S. Sepolcro a Gerusalemme e ad un'intera serie di costruzioni analoghe da S. Costanza a Roma a S. Michele a Fulda. La rotonda di S. Trinità, nell'ambito del complesso episcopale di Zara, quindi, oltre alla funzione di cappella residenziale ebbe o avrebbe dovuto avere anche una destinazione di memoria.)³⁵

Risulta significativo l'accesso all'inizio della scalinata ossia al primo gradino del suo tratto inferiore. Esso era infatti possibile dall'interno della rotonda attraverso la porta laterale, situata accanto all'abside sinistra, e dall'esterno attraverso l'atrio posteriore. Queste vie di comunicazione ricoprono una notevole rilevanza al fine di comprendere il funzionamento della chiesa di S. Trinità a Zara. Esse consentono infatti di raffrontare in modo certo gli spostamenti dei religiosi e lo svolgimento delle funzioni liturgiche nella chiesa e sulla sua galleria con quanto riportato da Costantino Porfirogineto nel suo "De ceremoniis", in cui egli descrisse le funzioni nella basilica della Vergine Santissima di Chalkoprateia (Theotokos a Chalkoprateia).³⁶ Tale descrizione ci induce ad una riflessione sull'eventualità di simili funzioni nella rotonda di Zara in occasione di alcune cerimonie nel corso dell'anno liturgico, alle quali poteva

presenziare anche un rappresentante delle autorità imperiali. A tale proposito va ricordato come nella struttura del potere comunale a Zara, già all'inizio del IX sec. il vescovo della città ebbe forse la stessa importanza (in quel periodo tale carica fu ricoperta da Donato, "vescovo peccatore", "DONATVS PECCATVR EPISCOPVS", come testimonia l'iscrizione scolpita sul sopra menzionato sarcofago marmoreo, contenente le ceneri di S. Anastasia, nonché su altre tre travi di pietra contemporanee)³⁷ del duca della città (si trattò di Paolo "dux Iadere", come lo definì Einhard, cronista presso la corte di Carlo Magno, nei suoi Annali).³⁸ Entrambi i personaggi, in veste di rappresentanti delle città della Dalmazia, presero parte ad Aquisgrana ai negoziati con Carlo Magno sul destino della Dalmazia dell'epoca.³⁹ Da questi dati si può presumere che il duca svolgesse la funzione del rappresentante dell'impero nella vita quotidiana della città (probabilmente anche del tema) e non è quindi da escludere che presenziasse, in particolari ricorrenze, anche ai riti religiosi. (Parlando di questi ultimi in relazione alla nostra rotonda vanno ricordate le ricorrenze dell'Epifania, del Giovedì Santo, della SS. Trinità e di Tutti i Santi, come giornate in cui si svolgevano particolari cortei religiosi, facenti parte della tradizione liturgica di questa chiesa, durante i quali i credenti percorrevano in ginocchio la parte superiore della scalinata, il cosiddetto Sacratio o la Scala Sancta. Nel passato, secondo Bianchi, la scalinata fu costruita in legno come quella della summenzionata basilica a Costantinopoli.)

Parlando della galleria nella rotonda di Zara, infine, si deve fare un cenno ad alcune peculiarità del suo spazio, che la contraddistinguono dai catecumenon delle costruzioni paleobizantine a pianta centrale. Nelle chiese di S. Sofia o dei S. Sergio e Bacco a Costantinopoli, infatti, come del resto anche a S. Vitale a Ravenna (e con esse sembra anche nella rotonda di Preslav, notevolmente più recente) non esiste una direzione della galleria a pieno cerchio, il deambulatorio intorno al vano centrale della chiesa, bensì essa si estende a mo' di due bracci ai lati che raggiungono il presbiterio della chiesa. Sembra che la situazione nella chiesa di S. Sepolcro a Gerusalemme fosse diversa. Ad essa venne infatti aggiunta nel VII sec., interpolata nella rotonda paleocristiana, una galleria completamente circolare, come il deambulatorio, che cingeva il Sepolcro.⁴⁰ Il deambulatorio completamente circolare si trova anche sulla galleria della cappella Palatina ad Aquisgrana.⁴¹ Il corso ininterrotto del cerchio completo può essere vantato anche dalla "ta katechoumena", nella rotonda di S. Trinità a Zara. Questo fatto indica la presenza di alcuni elementi diversi nella spazialità della presente costruzione e induce alla constatazione che essa non fu costruita esclusivamente secondo i cliché dell'architettura bizantina, ma reca in sé anche alcuni elementi assorbiti dall'architettura carolingia. Per giungere a una tale conclusione basta vedere i massicci piloni in muratura che chiudono il manto del cilindro centrale piuttosto di aprirlo verso il deambulatorio anulare, il che non rientra tra le caratteristiche dell'architettura paleobizantina. Lo stesso dicasi dell'esplicita semplicità, addirittura dell'elementarità, della forma dei piloni e degli archi che, con la loro forma, ricordano le costruzioni semplificate dell'architettura del *westwerk*.⁴² Se si aggiungono ancora le tre absidi in posizione radiale, raggruppate sul lato orientale, impostate già nel progetto originario e successivamente ripetute al livello della galleria della complessa rotonda, va ribadito come in questa chiesa le componenti carolingie e quelle bizantine siano presenti in ugual

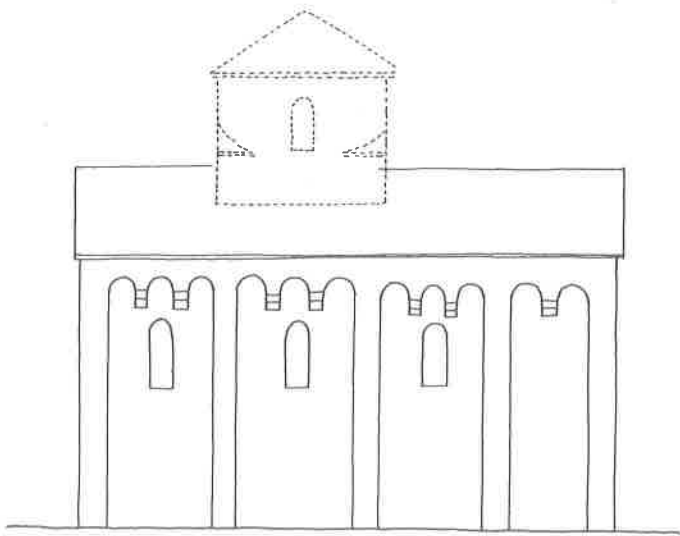
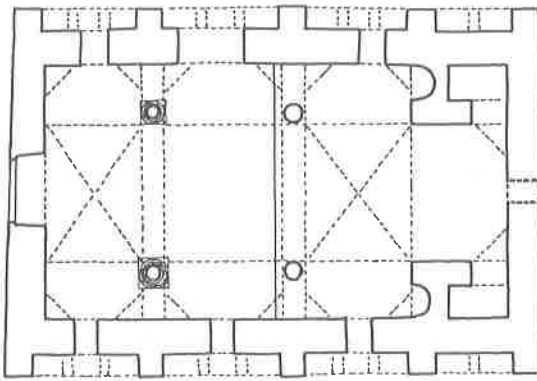
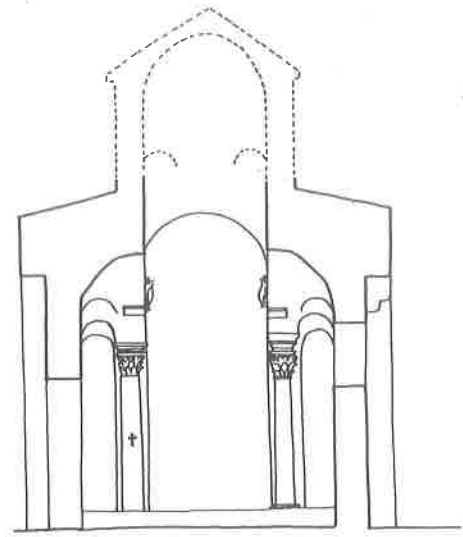
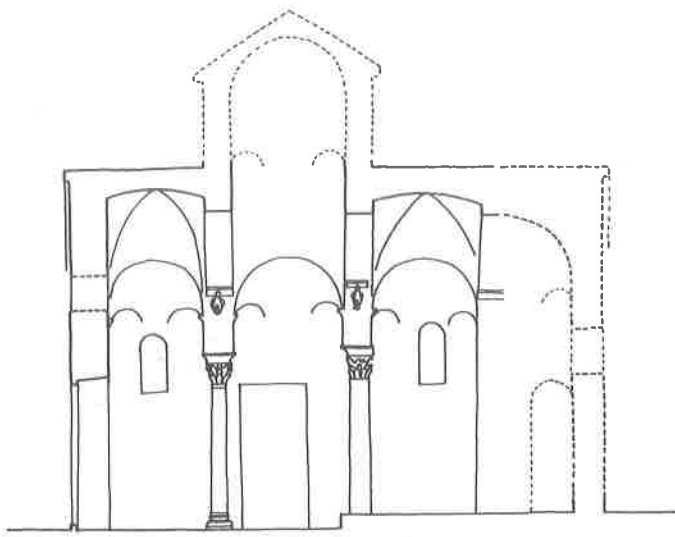


Fig. 8. Zadar, S. Lorenzo, 1040 cca., pianta e sezioni

misura. Si può concludere pertanto che questa costruzione, davvero unica nel patrimonio architettonico europeo, non sia meramente il frutto dell'intreccio di due concezioni sulla spazialità di una chiesa bensì anche della compenetrazione di due culture nell'ambito di una città e della sua civilizzazione. Proprio per tale motivo, al livello del progetto e della matrice tecnica, risulta impossibile individuare un paragone diretto tra la rotonda di Zara e qualsiasi altra costruzione "analoga". Nella rotonda di Zara, già ad un primo

sguardo, confrontando le piante o le sezioni trasversali, si nota l'assenza di tale matrice. L'insieme di irregolarità presenti nella sua forma, sia al livello della pianta che della sezione, parlano della realtà di questa costruzione, della sua forma creata tramite un adattamento, il cui principale obiettivo fu quello di ottenere una nuova spazialità e un suo funzionamento in base al modello del tempo e del potere e non di una forma architettonica intesa in senso stretto. La chiesa di S. Trinità a Zara dal punto di vista della struttura generale dello spazio e del funzionamento della chiesa, intesa come una rotonda complessa, va posta in relazione con i modelli bizantini. Il suo aspetto esterno fu subordinato al suo interno e alla sua nuova funzione e, pertanto, l'intero sforzo creativo della progettazione dello spazio si concentrò al suo interno. La rotonda di Zara, in tal senso, diventò un esempio esplicito dell'architettura dell'interno.

La cupola poggiate su quattro colonne rappresenta un elemento caratteristico della nuova spazialità nell'ambito della tipologia delle costruzioni sacrali dell'architettura bizantina medievale. Essa è contraddistinta dall'idea della chiesa con una pianta a croce, sormontata da una cupola, mentre lo sviluppo di questa idea, ossia diversi esempi della sua materializzazione, portarono nel X sec. alla chiesa con la cosiddetta croce inscritta e la cupola al centro appoggiata su quattro colonne. Gli esempi migliori e più antichi di queste costruzioni sono rappresentati da due chiese di Costantinopoli note sotto i nomi islamici di Bodrum Cami e Fenari Isa Cami (rispettivamente, la cosiddetta Chiesa Myralaion e la Chiesa della Madonna) a cui si aggiunge anche la chiesa della Madonna (Theotokos) facente parte del complesso Hosios Lukas a Fokida in Grecia. Tutte e tre le costruzioni risalgono al X sec.⁴³ e costituiscono un tipico esempio del cosiddetto "quincunx", ancorché nella sua variante a cupola singola. In base a questo modello, sorse nel X e XI sec. in Grecia, Macedonia⁴⁴, Italia e Dalmazia un cospicuo numero di costruzioni analoghe. Esse sono raggruppate nella fascia meridionale del bacino adriatico; sulla sponda orientale nella zona delle Bocche di Cattaro e di Dubrovnik (Ragusa) e su quella occidentale nella Puglia.⁴⁵ Alcuni esempi, tuttavia, si trovano anche nelle forme della chiesetta di S. Giacomo di Rialto a Venezia⁴⁶, città ricca di spiccate tradizioni bizantine. Sulla costa orientale, nella



Fig. 9. Zadar, S. Lorenzo, 1040 cca., (foto: N. Vranić)

Dalmazia meridionale (“Dalmazia superiore” come la definì Costantino Porfirogeneto), sono presenti alcune costruzioni sacrali del tipo *quincunx* con la cupola poggiante su quattro colonne, come ad esempio: l’antica chiesa di S. Biagio (Sv. Vlaho — Sv. Blaž) e la chiesa di S. Pietro a Dubrovnik⁴⁷, oppure l’antica chiesa di S. Trifone (Sv. Tripun) a Cataro⁴⁸ e la chiesa di S. Tomà a Prčanj, Bocche.⁴⁹ Sul restante territorio della regione (sul suolo della “Dalmazia inferiore”) non si hanno tuttavia costruzioni di questo tipo e le uniche due, che presentino una forma sintetizzata di tale spazialità, sono le chiesette di S. Lorenzo (Sv. Lovro) a Zara e S. Nicola (Sv. Mikula) a Spalato.

La chiesetta di S. Lorenzo è stata studiata a fondo e interpretata da I. Petricoli e non si può aggiungere niente di sostanziale. Sarà sufficiente quindi una descrizione sommaria della struttura di detta costruzione. Si tratta di uno spazio con una base a forma di parallelogramma e una suddivisione del naos in tre campate, al quale si riannoda la cosiddetta abside inscritta; l’edificio viene chiuso sul lato posteriore da un muro diritto. Al centro del naos sono poste quattro colonne, che dal centro della costruzione sorreggono l’intero sistema di volte e nel contempo suddividono lo spazio della chiesa in tre campate. Su ogni colonna, quindi, nella parte inferiore delle volte, si appoggiano tre semicalotte che coprono le false nicchie addossate ai muri laterali. Ogni semicalotta, tramite due trombe angolari, si appoggia al muro laterale. Le colonne sorreggono la volta nella zona superiore dove due costoloni separano la volta a crociera anteriore e quella posteriore dal vano del tamburo rettangolare che sopra le colonne sale verso l’alto. Nella



Fig. 10. Zadar, S. Lorenzo, 1040 cca., portale (foto: N. Vranić)

parte superiore del tamburo, che purtroppo non si è conservato, quasi sicuramente si trovava una cupola celata. Il presbiterio della chiesa è collocato in posizione sovrapposta di uno o due scalini rispetto al pavimento nella parte anteriore della costruzione ed è formato dalla campata posteriore del naos assieme all’abside rettangolare situata posteriormente a quest’ultimo. Qui, in fondo, ad ogni lato, destro e sinistro, si trova una nicchia semicircolare inscritta nello spessore del muro antistante l’abside. Ai lati di quest’ultima sono appoggiate due pastoforie di dimensioni ridotte. La superficie dei muri laterali dal lato esterno è disarticolata da pilastri rettangolari, tra cui si trovano tre archi ciechi sotto il cornicione. L’entrata principale si apre sulla facciata mentre quella laterale (forse aperta successivamente) si trova sul muro settentrionale. La navata ha una copertura a capanna ed è stata applicata una soluzione tale da non accentuare il carattere pseudobasilicale suggerito dal sistema di volte sotto la copertura. Il tetto trasversale è ovviamente assente visto che la chiesetta non ha la croce inscritta. Tutte le sue semicalotte nelle campate sono situate alla stessa altezza. I pochi resti degli affreschi testimoniano che la chiesetta e addirittura anche la parete esterna della sua facciata furono un tempo completamente affrescate! Essa fu inoltre provvista di un pregiato arredo lapideo ornato da bassorilievi che indicano già la presenza dell’*primo romanico*. Nella chiesetta tuttora si trovano

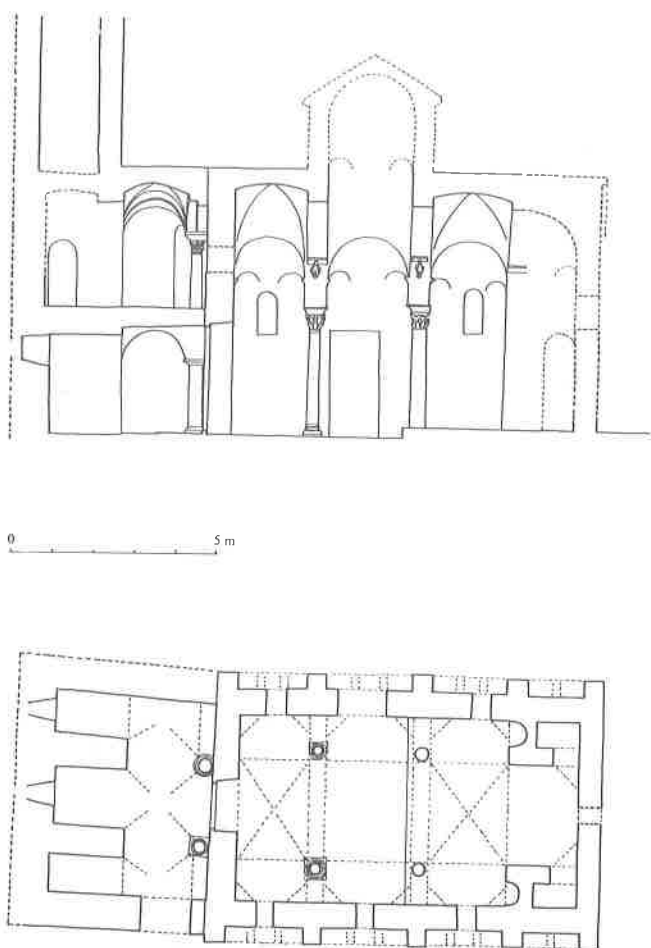


Fig. 11. Zadar, S. Lorenzo, 1040 cca., pianta e sezione con il campanile

cinque delle sei sculture raffiguranti le aquile, situate sopra le imposte delle semicalotte. I due capitelli delle colonne poste sulla facciata, anche essi opere dell' primo romanico, sono ornati da foglie di acanto e volute. Sul capitello sul lato meridionale, sulla superficie di una foglia, è raffigurato un orante. I frammenti della recinzione sono conservati presso il Museo archeologico. Si tratta di una parte del timpano, ossia del cosiddetto tegurio, e del pluteo con delle raffigurazioni cristologiche. Nel detto Museo è conservata inoltre la cornice del portale che sino al 1886 fu situato sul muro settentrionale della chiesetta dove tuttora si trova "in situ" la sua soglia. Gli stipiti del portale sul lato della facciata sono ornati con piante rampicanti in bassorilievo e sullo stipite sinistro è raffigurato Gabriele e mentre quello destro reca la figura della Madonna. Sull' architrave è scolpito un tema iconografico complesso. Al centro è raffigurato Cristo sul trono in una mandorla sorretta da due angeli, alla cui sinistra e destra è situato l' albero della Vita, accanto al quale si trova un grifone. I Petricioli collegò i bassorilievi della chiesetta di S. Lorenzo, in base alle loro caratteristiche plastiche, con le sculture sul ciborio della cattedrale di Zara sul quale si è conservata l' iscrizione recante il nome del proconsole dalmata Gregorio. Egli datò l' intero insieme, e con ciò anche la chiesetta di S. Lorenzo (che può essere "considerata come esempio più sviluppato, riccamente ornato e disarticolato del tipo dalmato-meridionale")⁵⁰, nel "quarto decennio del XI secolo".⁵¹

Il campanile davanti alla chiesa è lievemente più recente e risale al secondo progetto di questa chiesa, ovvero al progetto del suo edificio annesso sul lato occidentale, costruito probabilmente nella seconda metà dell' XI sec. Si tratta in realtà di un complesso articolato che, come un edificio a se stante, fu appoggiato alla facciata della costruzione originaria. Esso, nella parte inferiore, è largo ed alto quanto la chiesetta e soltanto nella parte superiore sale separato sopra il tetto della chiesetta sotto forma di un sottile campanile. La parte inferiore consiste di un pianterreno e di un piano dove il pianterreno costituisce l' atrio della chiesetta, ossia una specie di narcece o cripta, attraverso cui si arriva all' entrata principale sulla facciata della chiesa. Nell' atrio un coppia di colonne e di poderosi piloni sorreggono un sistema di volte sopra le quali è situata la summenzionata sala. Uno stretto passaggio sale al primo piano verso la sala sotto il campanile. Essa è situata esattamente sopra l' atrio e la sua pianta segue la forma dell' ambiente sottostante. Qui una coppia di colonne e di piloni portano un ricco sistema di volte a crociera tra cui si snodano archi sdoppiati. Un angusto passaggio porta verso il campanile che si sviluppa dal quadrato delimitato dai piloni già menzionati al pianterreno e al primo piano di questo interessante edificio. V. P. Goss e T. Marasović nelle loro analisi lo interpretano come *westwerk*.⁵² La sala al primo piano del complesso aggiunto, vista la sua disposizione nell' ambito del corpo dell' intera costruzione, effettivamente si trova in una posizione corrispondente alla loggia del *westwerk*. Tuttavia, una piccola apertura nel muro tra la sala e la chiesa non è contemporanea all' edificio. Essa infatti è più recente, praticata forse al posto di quella più antica, ma in tal caso si poteva trattare di una finestra di dimensioni ancora più ridotte, di cui sulla facciata della chiesa non è rimasta nessuna traccia. La finestra, se mai è esistita, può esser servita più tardi come una specie di collegamento visuale con la chiesa ma, oggettivamente parlando, essa non avrebbe potuto sostituire la galleria con l' ampia apertura che la detta sala avrebbe dovuto avere per poter eventualmente assolvere alla funzione del *westwerk* (al quale del resto non corrisponde secondo l' epoca in cui fu praticata).⁵³ Per tale motivo, la riflessione su questo vano, di indubbia rilevanza per la presente costruzione complessa, andrebbe a mio giudizio ulteriormente sviluppata, ricercandovi però una diversa destinazione.

Parlando degli elementi dell' architettura bizantina nelle costruzioni alto medievali di Zara, nel caso della chiesetta di S. Lorenzo, si dovrebbe tornare brevemente alla sua forma originaria di costruzione a se stante, in cui tali elementi sono sorti intrecciandosi con delle forme di architettura romanica. Dall' analisi dei rapporti degli elementi figurativi di una e dell' altra provenienza, risulta essere particolarmente interessante la forma originaria del portale descritto. La sua architrave, infatti, ha una sagoma trapezoidale che non definirei un riflesso di forme analoghe dell' architettura più antica bensì, nella sua fusione con la scultura e con il bassorilievo raffigurante Cristo sul trono, un presagio romanico della forma evoluta del portale con un timpano triangolare e ornamenti in bassorilievo che rappresenta un elemento caratteristico della ormai matura architettura romanica. Le forme romaniche sono contenute nell' articolazione del cornicione lungo le pareti laterali dove le piccole arcate pendenti, già descritte, sotto il cornicione del tetto ricordano elementi analoghi nell' architettura ottoniana e lombarda del X e l' XI sec. D' altro canto la stessa spazialità della costruzione con cupola poggiate

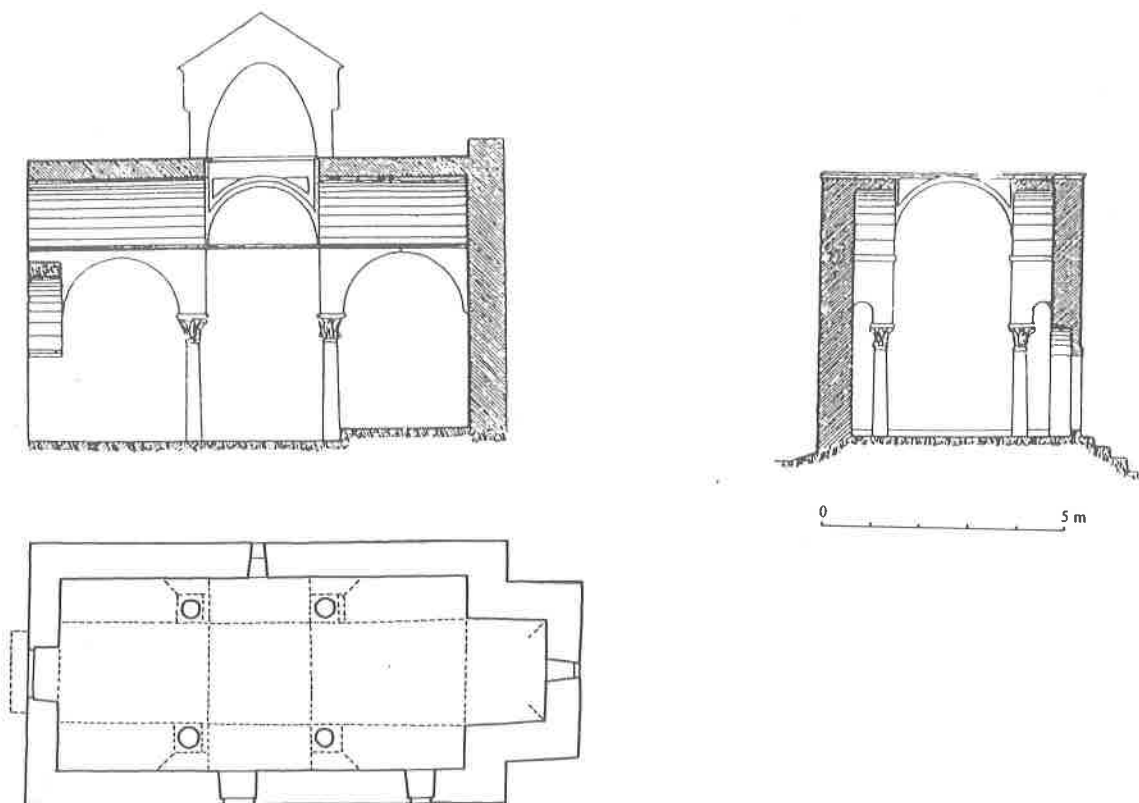


Fig. 12. Split, S. Nicola, XI/XII sec., pianta e sezioni (da M. Vasić)

su quattro colonne e la forma sintetizzata del *quincunx* ricordano l'architettura sacrale bizantina di quell'epoca. Proprio come nella rotonda di S. Trinità a Zara all'inizio del IX sec. si ebbe un intreccio di elementi provenienti dall'Europa orientale e quella occidentale così anche nella chiesetta di S. Lorenzo a Zara, poco prima della metà dell'XI sec., avvenne la compenetrazione delle forme architettoniche in presenza di influssi dell'arte originaria dai due poli europei di quel periodo. Ciò conferma che Zara, come del resto l'intera Dalmazia, era ancora all'epoca un ambiente culturale bivalente in cui risiedeva anche il governatore bizantino dell'intera provincia — il già menzionato "PROCONSUL EGO INFIMUS GEORGIUS" ("io proconsole Gregorio insignificante"), come egli stesso si definì nell'iscrizione sul ciborio della cattedrale. Egli svolse allo stesso tempo la funzione di priore della città, capo o duca, eletto dai dignitari cittadini. Le decisioni concernenti gli affari della città, secondo le regole del comune, venivano allora prese pubblicamente nella chiesa in presenza del popolo e degli ecclesiastici.⁵⁴ Alcune città erigevano pertanto, per le esigenze del consiglio cittadino, le cosiddette chiese — municipi e forse la chiesetta di S. Lorenzo di Zara sorse proprio con questo tipo di funzione ("ecclesia comunis Iadre"! come venne definita nel documento del XIV sec.). Essa fu situata ai margini della piazza principale (negli scritti degli archivi medievali: "platea magna"), uno spazio intorno al quale furono eretti nel medioevo anche altri edifici sede di istituzioni municipali. Per tale motivo non è da escludere l'idea secondo cui la chiesetta sorse come embrione delle costruzioni suddette nell'alto medioevo⁵⁵, probabilmente proprio all'epoca dell'arconte e toparca Dobronja, saggio e molto capace" come definisce Gregorio il cronista bizantino Ke-kaumen.⁵⁶

La chiesetta di S. Nicola (Sv. Mikula) a Veli Varoš a Spalato fu studiata a fondo e restaurata attraverso un esteso



Fig. 13. Split, S. Nicola, XI/XII sec., (foto: N. Gattin)

intervento tra il 1948 e il '49 sotto la guida di C. Fisković. In quell'occasione fu restaurata l'abside rettangolare sul fondo della chiesa, la cupola nel tamburo rettangolare sovrastante la crociera della chiesa, la facciata con il portale sopra



Fig. 14. Split, S. Nicola, XI/XII sec., (foto: P. Vežić)

il quale è situato il timpano triangolare appoggiato sopra le mensole a forma di leoni e tra loro, sopra l'architrave, la cimasa con l'iscrizione del patrizio spalatino Ivan (Giovanni), che assieme alla consorte Tiha, fece costruire questo interessante edificio probabilmente verso la fine dell'XI sec. C. Fisković eseguì la ricostruzione degli elementi menzionati in armonia con i resti di tali unità architettoniche e con le parti conservate della sua plastica lapidea. Egli ricorse inoltre alla documentazione storica rilevante e alle corrispondenti analogie. La presente chiesetta, rispetto a quella di S. Lorenzo a Zara, è leggermente più stretta ma superiore in lunghezza per la dimensione di un'abside. La chiesetta di S. Nicola, analogamente a quella di S. Lorenzo, è di forma rettangolare, a una navata a tre campate, con una cupola poggiante su quattro colonne. Le colonne, anche in questo caso, reggono un intero sistema di volte semicircolari, a differenza di quelle di Zara a forma di semicalotte con un appoggio sopra le trombe angolari. Nel volume di S. Nicola inoltre, sia al suo interno che all'esterno, è accentuata la croce inscritta, ossia il transetto in cui le volte sono più alte di quelle della campata anteriore e di quella posteriore (analogamente alle già menzionate chiesette della Puglia). In tal modo il transetto è della stessa altezza del vano centrale della parte anteriore e di quella posteriore dell'edificio. Per questo motivo, il profilo della chiesetta e, pertanto, il suo intero volume, presenta la forma pseudo-basilicale.



Fig. 15. Split, S. Nicola, XI/XII sec., (foto: P. Vežić)

Gli studiosi diedero diverse interpretazioni e datazioni della chiesetta di S. Nicola: C. Fisković la interpretò come un esempio di architettura romanica e la datò nel XII sec.⁵⁷; T. Marasović come architettura preromanica dell'XI sec., antecedente al 1070 ribadendo la possibilità di un'ampia ricostruzione verso la fine dell'XI oppure all'inizio del XII sec.⁵⁸; anche V. Goss⁵⁹ formulò la stessa ipotesi. L'iscrizione sull'architrave del portale principale parla in modo inequivocabile di "...celebre e illustre Ivan..." che assieme alla sua "...coniuge Tiha costruì questo eccelso tempio..." [STATUIT HOC TEMPLUM CHR(IST)I DE MUNERE CELSUM / ILLUSTRIS CLARUS D(OMI)NO DONANTE IOHANNES / CONIUGE CUM TICHIA...]. L'analisi onomastica e la documentazione storica confermano che si tratti del patrizio Ivan, menzionato nei documenti conservati presso l'archivio di Spalato e risalenti alla prima metà del XII sec., e pertanto si può effettivamente sostenere che la scritta risalgia al periodo a cavallo tra l'XI e il XII sec.⁶⁰ La fisionomia generale della costruzione e della sua plastica lapidea invece, indicano l'architettura dell' primo romanico che, nella spazialità, reca un'accentuata componente bizantina: la cupola sorretta da quattro colonne.

Sembra che di questa tipologia di costruzioni sacrali facesse parte anche la demolita chiesa di S. Stefano a Traù (Trogir) di cui si conosce purtroppo soltanto una descrizione riportata nella documentazione storica. Da essa si evince che la chiesa aveva una cupola sorretta da quattro colonne.⁶¹

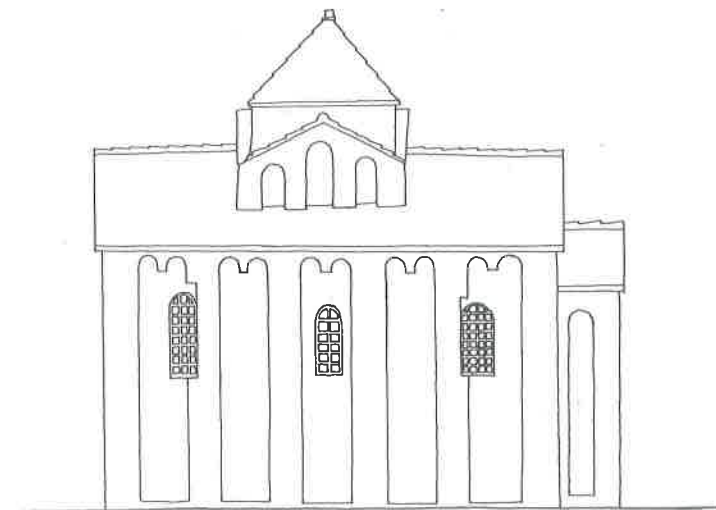
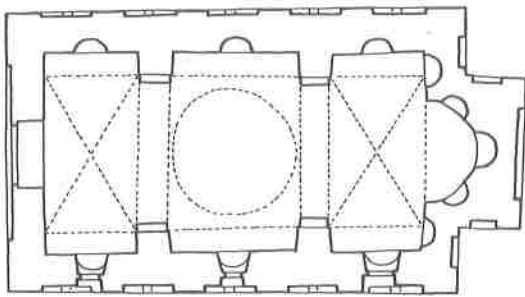
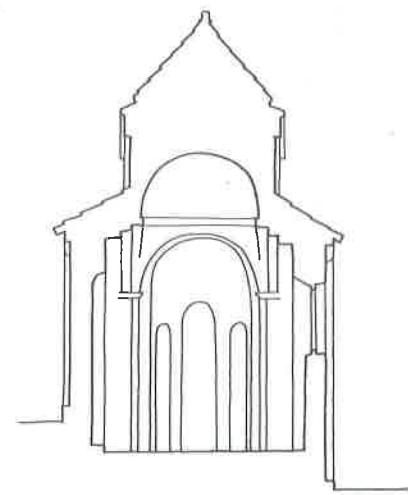
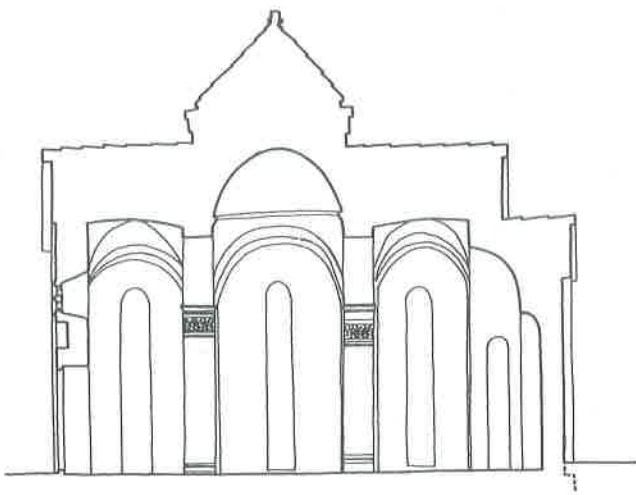


Fig. 16. Omiš, S. Pietro, sec. meta dell'XI sec., pianta e sezioni

La chiesetta di S. Pietro a Priko vicino ad Almissa (Omiš) presenta sostanzialmente una spazialità analoga. Si tratta di una costruzione la cui datazione è relativamente buona, che in un documento storico del 1090 venne indicata come il luogo in cui, in presenza del bano croato Petar, il sovrano narentano Slavac morse causa per alcuni possedimenti a Poljica nei confronti di Ljubomir, uomo di corte croato.⁶² Si può affermare, di conseguenza, che la chiesetta fu eretta molto prima della fine dell'XI sec. Già negli anni Trenta essa richiamò l'attenzione di E. Dyggve⁶³ e divenne successivamente oggetto di studio di diversi autori. La chiesetta è in un buon stato di conservazione e presenta la forma originaria quasi intatta. La ricostruzione dell'abside fu effettuata secondo i risultati delle ricerche condotte sui resti e sui di-



Fig. 18. Omiš, S. Pietro, sec. meta dell'XI sec., (foto: P. Vežić)

segni di D. Domančić. Tale intervento fu oggetto di un articolo scientifico dell'autrice N. Bezić.⁶⁴ La chiesetta è una costruzione a navata singola a tre campate con una cupola poggiante su quattro pilastri e non su quattro colonne. Il suo interno infatti, è suddiviso in tre campate di uguale altezza da coppie di piloni in muratura. Ai piloni si appoggiano pilastri monolitici! Che, assieme ai piloni, sono addossati ai muri laterali, dove con la loro disposizione creano tre profonde nicchie sopra le quali si elevano archi a tutto sesto. Sopra la campata anteriore e quella posteriore si trovano volte a crociera, appoggiate ai muri perimetrali e ai



Fig. 17. Omiš, S. Pietro, sec. meta dell'XI sec., (foto: N. Gattin)

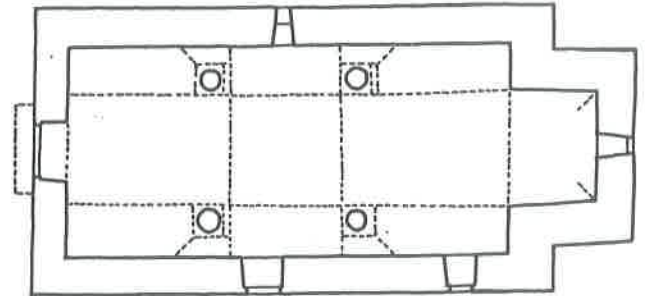
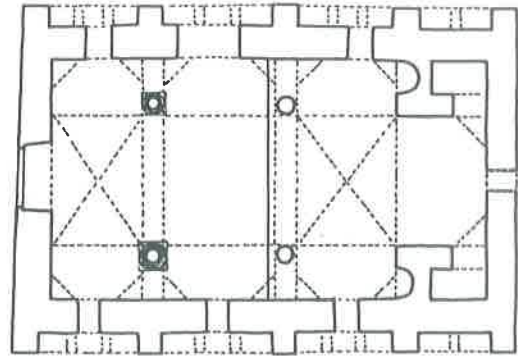
detti piloni. La campata centrale è sormontata da una cupola poco profonda, celata nel basso tamburo rettangolare, poggiante sul lato meridionale e settentrionale sugli archi della nicchia e, su quello orientale ed occidentale, su due archi trasversali sotto la cupola. Gli archi trasversali invece, si appoggiano su detti pilastri; essi in realtà poggiano sulle imposte poste al di sopra dei pilastri insinuandosi profondamente nel corpo dei vicini piloni. I piloni e i pilastri in tal modo, dal punto di vista statico, si fondono in un unico sistema costruttivo ma dal punto di vista figurativo, essi rappresentano due elementi architettonici diversi. Gli archi trasversali sottostanti la cupola, nell'idea architettonica della forma della chiesetta stessa, si sviluppano dai pilastri! e non dai piloni. In tal modo i pilastri monolitici della chiesetta di S. Pietro a Priko sostituiscono le colonne della chiesetta di S. Lorenzo a Zara o di S. Nicola a Spalato, ossia pilastri in muratura, costruiti insieme con i piloni nelle co-

struzioni tipologicamente analoghe, come ad esempio la chiesa di S. Michele (Sv. Mihajlo) nei pressi di Stagno (Ston), di S. Pietro sull'isola di Šipan o di S. Tomà a Kuti nelle Bocche di Cataro. Interpreto tali elementi come un ulteriore passo verso l'effettiva restrizione della struttura del *quincunx* e della concezione bizantina della cupola poggiante su quattro colonne nell'ambito dell'architettura sacrale della Dalmazia. Le colonne non sono più distanziate dal muro, a se stanti nello spazio, bensì assumono la forma del pilastro monolitico (come nel caso di Almissa) o in muratura (in altri esempi analoghi) posto davanti al muro ma addossati oppure concresciuti con il pilone vicino. Ciononostante, per quanto l'idea della cupola poggiante su quattro colonne sia stata ridotta nello spazio in modo significativo, essa è presente nel sistema formale e in quello costruttivo degli elementi indicati. La chiesetta di S. Pietro rappresenta quindi un esempio più significativo della riduzione della



Fig. 19. Omiš, S. Pietro, sec. meta dell'XI sec., (foto: P. Vežić)

struttura spaziale del "quincunx ridotto", ossia di costruzioni descritte con la cupola poggiante su quattro colonne, nel patrimonio della Dalmazia. In essa, per lo più, esiste un altro elemento importante dell'architettura bizantina: il pendentif o pennacchio — quattro di questi elementi sorreggono la cupola. La chiesetta di Almissa in tal senso è certamente l'"esempio più rappresentativo"⁶⁵ del "tipo dalmato meridionale a cupola" o della "chiesa a una navata con cupola". In essa, come nelle chiesette di Zara e di Spalato, sono presenti degli elementi dell'architettura romana, forse innanzi tutto nel modo di disarticolazione delle



0 5 m

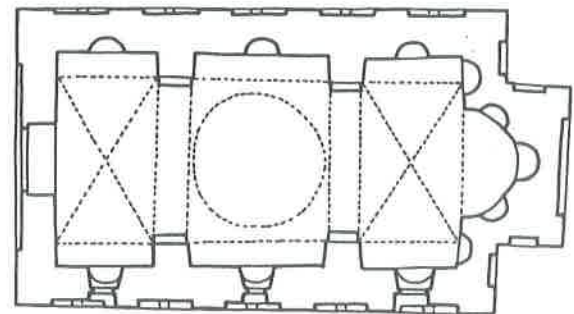


Fig. 20. Chiese a cupola su quattro colonne, piante: Zadar, S. Lorenzo; Split, S. Nicolò; Omiš, S. Pietro

sue superfici esterne. Per tale motivo anche la chiesetta a Priko vicino ad Omiš illustra la detta coesistenza di elementi bizantini e romanici nella cultura bivalente della Dalmazia dell'alto medioevo soprattutto nella formazione della sua architettura sacrale.

¹ N. KLAIĆ — I. PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Prošlost Zadra II, (nel prosieguo del testo: Prošlost Zadra), Zadar 1976, 62-67.

² I. GOLDSTEIN, *Bizant na Jadranu*, (nel prosieguo del testo: Bizant), Zagreb 1992, 185-186.

³ P. VEŽIĆ, *Crkva Sv. Trojstva (Sv. Donata) u Zadru*, Mala biblioteka Godišnjaka spomenika kulture Hrvatske, Zagreb 1985, 3-20.; ID., *The early-medieval phase of the episcopal complex in Zadar*, *Hortus artium medievalium*, n. 1, Zagreb — Motovun 1995, 150-161.

⁴ I. PETRICIOLI, *Crkva Sv. Lovre u Zadru*, (nel prosieguo del testo: Sv. Lovre), *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, n. 17, Split 1988, 53-73.

⁵ K. J. CONANT, *Brief Commentary on Early Medieval Church Architecture*, Baltimore 1942, 15.; R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, (nel prosieguo del testo: Architettura), Torino 1986, 495.

⁶ C. L. RAGGHIANI, *L'Arte in Italia*, tomo 2, Roma 1968, colonna 700, im. 700-702; C. GARSYA ROMANO, *Calabre romane, Calabre et Basilicate romanes*, Zodiaque 1988, 143-193.

⁷ T. MARASOVIĆ, *Regionalni južnodalmatinski tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka*, *Beritićev zbornik*, Dubrovnik 1960, 33.; ID., *Prilog tipološkoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji*, *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split — Zagreb 1978, 69-86; ID., *Regionalizam*

- u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije, *Starohrvatska prosvjeta*, serie III, n. 14, Split 1984, 150-156; ID., *Graditeljstvo starohrvatskoga doba u Dalmaciji*, (nel prosieguo del testo: Graditeljstvo), Split 1994, 160-166.
- ⁶ V. KORAĆ, *Između Vizantije i Zapada*, (nel prosieguo del testo: Između), Beograd 1987, 31.
- ⁹ P. BELLI D'ELIA, *Alle sorgenti del romanico, Puglia XI secolo*, Edizioni Dedalo 1987, 234-240.
- ¹⁰ N. KLAJČ — I. PETRICIOLI, *Prošlost Zadra*, 69.
- ¹¹ Ibid., 90.
- ¹² R. KRAUTHEIMER, *Architettura*, 122, 137, 144 e 498.
- ¹³ Ibid., 146-150; C. MANGO, *Architettura Bizantina*, (nel prosieguo del testo: Architettura), Milano 1978, 36-37; A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano*, (nel prosieguo del testo: L'età d'oro), Milano 1966, 76-77.
- ¹⁴ M. PRELOG, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Zagreb — Poreč 1994, 15; immagini riportate alle pag. 6, 13 e 37.
- ¹⁵ C. RIZZARDI, *S. Vitale di Ravenna — l'architettura*, Ravenna 1968, 56-62; G. BOVINI, *Ravenna — kunstvolle Stadt*, (nel prosieguo del testo: Ravenna), 31-50; A. GRABAR, *L'età d'oro*, 20-25.
- ¹⁶ R. J. MAINSTONE, *Hagia Sophia — Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, Thames and Hadson 1988, 59.
- ¹⁷ C. MANGO, *Architettura*, 57.
- ¹⁸ G. BOVINI, *Ravenna*, 130-132.
- ¹⁹ I. MATEJČIĆ, *The Episcopal Palace at Poreč — Results of Recent Exploration and Restoration*, *Hortus artium medievalium*, vol. 1, Zagreb — Motovun 1995, 86.
- ²⁰ L. CREMA, *Enciclopedia classica*, sezione III, vol. XII t. I, Torino 1959, 142, 345, 512, 586 e 613.
- ²¹ T. MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača*, Beograd 1982, 102.
- ²² A. GRABAR, *L'età d'oro*, 303, immag. 348-351; ID., *Christian Iconography — A Study of Its Origins*, Princeton N. J. 1968, 42, immag. 105.
- ²³ R. KRAUTHEIMER, *Architettura*, 216-217, immag. 58.
- ²⁴ F. KREUSCH, *Kirche, Atrium und Portikus der Aachener Pfalz*, (nel prosieguo del testo: Kirche), *Karolingische Kunst*, (Karl der Grosse, Band III), Düsseldorf 1965, 464-479.
- ²⁵ L. KÜPPERS, *Essen — Dom und Domschatz*, 10-11 e 26-27.
- ²⁶ T. F. MATHEWS, *The Early Churches of Constantinople — Architecture and Liturgy*, The Pennsylvania State University Press 1977, 128-130.
- ²⁷ *Thesaurus Graecae linguae*, tomo 5, Graz 1954, 1350; C. MANGO, *Architettura*, 39.
- ²⁸ M. SUIĆ, *Zadar u "De administrando Imperio" Konstantina Porfirogeneta, Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, n. 28-29, Zadar 1981, 8.
- ²⁹ Vedi nella presente rivista (in stampa): M. LONČAR, *Opis zadarskih crkava Sv. Stošije i Sv. Donata u Porfirogenetovom "De administrando imperio"*.
- ³⁰ P. VEŽIĆ, *Rotonda Sv. Trojstva u prostoru episkopalnog kompleksa u Zadru*, (nel prosieguo del testo: Rotonda), tesi discussa nel 1992 presso la Facoltà di Filosofia di Zara, manoscritto, pag. 98.
- ³¹ J. JELIČIĆ — RADONIĆ, *"Ta katechoumena" crkve Sv. Trojstva (Sv. Donata) u Zadru, Diadora*, n. 14, Zadar 1992, 352.
- ³² C. F. BIANCHI, *Zara cristiana*, n. 1, Zara 1877, 387.
- ³³ Biblioteca scientifica di Zara, manoscritti, Ms. 393, pag. 23.
- ³⁴ D. FARLATI — J. COLETTI, *Illyricum sacrum*, t. 5, Venezia 1775, 17.
- ³⁵ P. VEŽIĆ, *Rotonda*, 73-98.
- ³⁶ M. LONČAR, vedi nota n. 29.
- ³⁷ I. PETRICIOLI, *Ranosrednjovjekovni natpisi iz Zadra, Diadora*, n. 2, Zadar 1962, 252-254, t. 1 e 2; P. VEŽIĆ, *Prezbiterij katedrale u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 30, Split 1990, 62.
- ³⁸ N. KLAJČ — I. PETRICIOLI, *Prošlost Zadra*, 69.
- ³⁹ I. GOLDSTEIN, *Bizant*, 153.
- ⁴⁰ R. KRAUTHEIMER, *Studies in early christian, medieval and renaissance Art*, New York 1969, 90.
- ⁴¹ F. KREUSCH, *Kirche*, disegni 4 e 5.
- ⁴² J. HUBERT — J. PORCHER — W. F. VOLBACH, *L'Empire carolingien*, Editions Gallimard 1968, 63, immag. 53 e 54; K. J. CONANT, *Carolingian and Romanesque Architecture*, The Pelican History of Art 1978, 63, immag. 22 e 23.
- ⁴³ C. MANGO, *Architettura*, 114.
- ⁴⁴ R. KRAUTHEIMER, 372-430.
- ⁴⁵ Un valido esempio è la chiesa di S. Pietro ad Otranto (vedi: *Restauri in Puglia 1971-1983*, Fossano — Brindisi 1983, 77).
- ⁴⁶ D. L. GARDANI, *La Chiesa di San Giacomo di Rialto*, "Venezia sacra", n. 6, 30.
- ⁴⁷ Ž. PEKOVIĆ, *Crkva Sv. Petra u Dubrovniku, Starohrvatska spomenička baština — Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb 1966, 267-277; ID., *Nastanak i razvoj crkve Sv. Vlaha u Dubrovniku*, *Dubrovnik* 5/1994, 64.
- ⁴⁸ J. MARTINOVIĆ, *Prolegomena za problem prvobitne crkve Sv. Tripuna u Kotoru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 30, Split 1990, 5-27.
- ⁴⁹ V. KORAĆ, *Između...*, 25.
- ⁵⁰ I. PETRICIOLI, *Od Donata do Radovana*, (nel prosieguo del testo: Od Donata), Split 1990, 35.
- ⁵¹ ID., *Sv. Lovro*, 73.
- ⁵² V. P. GOSS, *Early Croatian architecture*, (nel prosieguo del testo: Architecture, London 1987, 139; T. MARASOVIĆ, *"Westwerk" u hrvatskoj predromanici, Starohrvatska spomenička baština - Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*, Zagreb 1996, 221; ID., *Graditeljstvo*, 208-209.
- ⁵³ In merito alla questione del westwerk nel patrimonio architettonico della Croazia vedi anche: M. JURKOVIĆ, *Crkve s westwerkom na Istočnom Jadranu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 26, Split 1986 - 87, 61-87; ID., *L'église et l'état en Croatie au IX^e siècle — le problème du massif occidental carolingien*, *Hortus artium medievalium*, n. 3, Zagreb — Motovun 1997, 35; ID., *Sv. Spas na Vrelu Cetine i problem westwerka u hrvatskoj predromanici, Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, n. 22, (Sv. Spas u Vrh Rici), Split 1995, 55-80.
- ⁵⁴ N. KLAJČ — I. PETRICIOLI, *Prošlost Zadra*, 93.

- ⁵⁵ P. VEŽIĆ, *Platea civitatis Jadre — prostorni razvoj Narodnoga trga u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 36, (Petriciolijev zbornik II), Split 1996, 337-360.
- ⁵⁶ J. FERLUGA, *Vizantiski izvori za istoriju naroda Jugoslavije*, tomo III, Beograd 1966, 203-205.
- ⁵⁷ C. FISKOVIĆ, *Istraživanja u srednjovjekovnoj crkvi Sv. Nikole u Splitu, Historijski zbornik*, n. 2, Zagreb 1949, 201.
- ⁵⁸ T. MARASOVIĆ, *Graditeljstvo*, 214.
- ⁵⁹ V. P. GOSS, *Architecture*, 143.
- ⁶⁰ V. JAKIĆ-CESTARIĆ, *O donatorima crkve Sv. Nikole u Velom Varošu u Splitu i o crkvama toga sveca u splitskim izvorima 11. st., Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 21, (Fiskovićev zbornik), Split 1980, 174; V. DELONGA, *Ranoromanički natpisi grada Splita*, Split 1997, 19.
- ⁶¹ C. FISKOVIĆ, *Dvije predromaničke crkve u Trogiru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 14, Split 1962, 44-49.
- ⁶² N. KLAIĆ, *Izvori za hrvatsku povijest*, Zagreb 1972, 79-80.
- ⁶³ E. DYGGVE, *O crkvi Sv. Petra u Priku u Omišu, stilski i konstruktivna istraživanja, Vjesnik za historiju i arheologiju dalmatinsku*, n. 51, Split 1930-1934, 54.
- ⁶⁴ N. BEZIĆ, *Crkva Sv. Petra u Priku u Omišu*, (nel prosiegue del testo: Crkva Sv. Petra), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 12, Split 1960; ISTI, *Novi nalaz u crkvi Sv. Petra u Priku u Omišu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, n. 13, Split 1961.
- ⁶⁵ I. PETRICIOLI, *Od Donata*, 36.

ELEMENTI BIZANTSKE ARHITEKTURE NA RANOSREDNJOVJEKOVNIM GRAĐEVINAMA U ZADRU

SAŽETAK

Rotonda Sv. Donata u Zadru već je odavno poznata kao izraziti primjer arhitekture ranoga srednjeg vijeka. Uspoređivana je s važnim ostvarenjima iz bizantskoga i karolinškog kulturnog kruga. U svojoj strukturi zaista prožima pojedine elemente reprezentativnih građevina na istoku i zapadu Europe. U cjelini ipak predstavlja posve originalnu arhitektonsku formu koja svojim oblicima slikovito odražavaju duhovne mijene u Dalmaciji na prijelazu iz VIII. u IX. stoljeće, možda posebno izražene ulogom zadarskog biskupa Donata u političkim prilikama toga vremena. Važan element u strukturi građevine čini njezina galerija, *ta katechoumena* kako je taj dio rotonde nazvao bizantski car Konstantin Porfirogenet u svome opisu građevine sredinom X. stoljeća. Pažnju zavrijeđuje i trilobatna forma, tzv. tribelon ispred prezbiterija rotonde.

Crkva Sv. Lovre također je dobro poznata građevina zadarskog nasljeđa, ujedno vrijedan primjer ranoromaničke arhitekture na tlu hrvatskih zemalja. U njezinom prostoru važan elemenat tvore četiri stupa s tamburom (i negdašnjom kupolom) u srednjem traveju. Kupola na četiri stupa, kao ideja o centralnom prostoru u bizantskoj arhitekturi, u ovom je slučaju primijenjena na specifično raščlanjenoj, ali u biti građevini jednobrodnoga tipa. Ona je nastala oko sredine XI. stoljeća u vremenu gradskoga priora, ujedno dalmatinskoga prokonzula Grgura "pametnog i vrlo sposobnog" kako se o njemu izjasnio bizantski kroničar Kekaumen. Upitno je koliko crkvicu Sv. Lovre treba povezivati s institucijama koje je obnašao Grgur, ali indicije upućuju na to da je tokom prošlosti ta građevina bila *ecclesia comunis* u gradu zamjetnih bizantskih tradicija i autoriteta bizantske vlasti.