

# La cupola del Battistero di San Giovanni a Firenze

Piero Degl'Innocenti



## Premessa

Prima di descrivere i caratteri della cupola del Battistero fiorentino è necessaria una breve premessa. Oggi il San Giovanni, nonostante i suoi evidenti e perfetti caratteri classici, è correntemente ritenuto un monumento romanico, ma questa datazione si basa su due presupposti sbagliati.

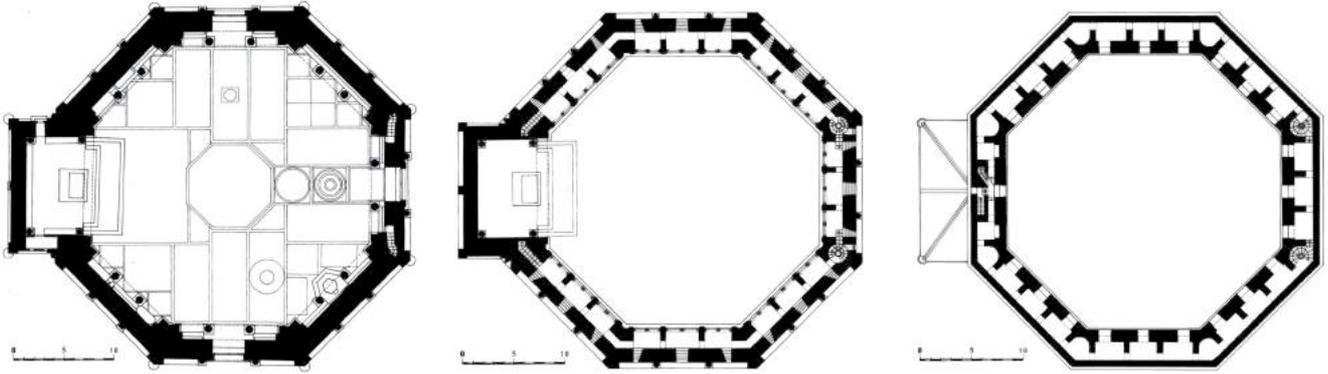
Il primo riguarda il ritrovamento di resti di case della Firenze romana, avvenuto in occasione di alcuni scavi eseguiti alla fine dell'Ottocento sotto l'edificio e nella piazza, per cui gli archeologi del tempo dedussero che la costruzione doveva essere avvenuta molto tempo dopo che la città era stata distrutta dai barbari, e la datarono quindi al medioevo. I reperti però - tuttora visibili - dimostrano invece che le case erano state demolite intenzionalmente, per liberare cioè l'area su cui si voleva costruire, e documentano anche con tutta evidenza le attività del cantiere e i riti della cerimonia di fondazione. Tra la demolizione delle case romane e la costruzione del San Giovanni, insomma, non erano passati secoli ma solo giorni.

L'altro presupposto è la notizia che papa Niccolò II, che era anche vescovo della città, consacrò l'edificio il 6 novembre 1059; ma anche in questo caso, benché la consacrazione sia certamente avvenuta, si è trattato di un'interpretazione fuorviante, perché non si è tenuto conto che il papa in quella stessa occasione consacrò nel giro di tre mesi anche le chiese fiorentine di San Miniato, San Lorenzo e Santa Felicità, più altre chiese e abbazie del contado, per cui la sua iniziativa è da inquadrare in un contesto religioso di riordino della diocesi e non edilizio.

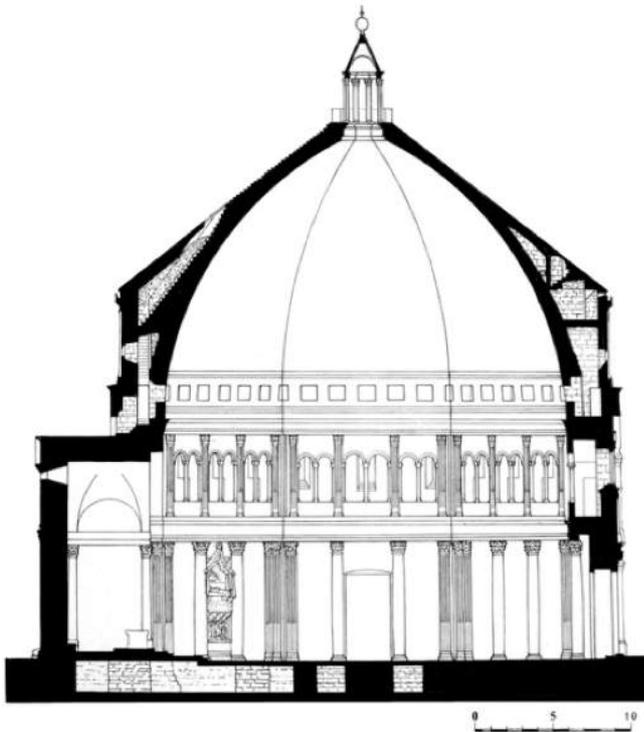
Tolti dunque i puntelli di una tesi con la quale si è cercato di dimostrare che un'architettura pienamente classica sarebbe opera del X-XI secolo (e c'è anche chi ha pensato all'alto medioevo), resta la datazione tardo antica, già sostenuta da molti studiosi, che è pienamente coerente con i caratteri dell'edificio ed è anche supportata sia dalle prove sui materiali, che hanno indicato in larga prevalenza datazioni del IV-V secolo, sia dall'impiego di tipici marmi greci molto usati in epoca classica.

Questa conclusione non è però esaustiva, perché se il San Giovanni fosse stato davvero costruito per essere il battistero cittadino non si spiega perché non avesse nessun rapporto con la cattedrale. Ciò risulta evidente sul piano dell'architettura - Santa Reparata non era nemmeno lontanamente paragonabile per bellezza, qualità costruttiva, dimensioni, costo - e anche su quello della collocazione urbana, dato che in origine il San Giovanni aveva accesso dal lato opposto rispetto alla cattedrale, e che tra l'XI e il XIII secolo i due edifici erano separati per l'interposizione di un ospedale.

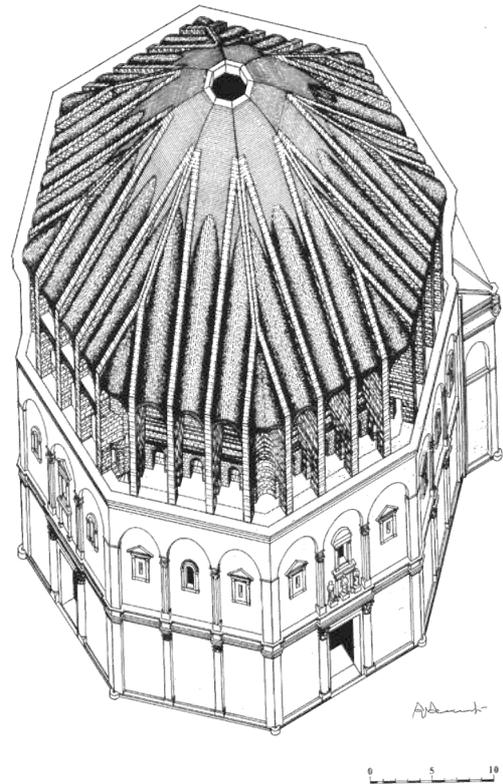
Approfondendo questi e altri aspetti della questione si arriva così a capire che è vero quanto raccontato dalle cronache degli antichi fiorentini - che potevano ricordare male, ma non certo mentire - e cioè che l'edificio era stato eretto per essere un 'Tempio di Marte', espressione con cui si voleva indicare non un vero tempio, ma un edificio celebrativo della vittoria di Stilicone sul barbaro Radagaiso avvenuta presso Firenze nel 406. Come si legge nelle cronache, poi, il 'Tempio' fu convertito in chiesa, analogamente a quanto avvenne per molti altri edifici antichi, tra cui il Pantheon.



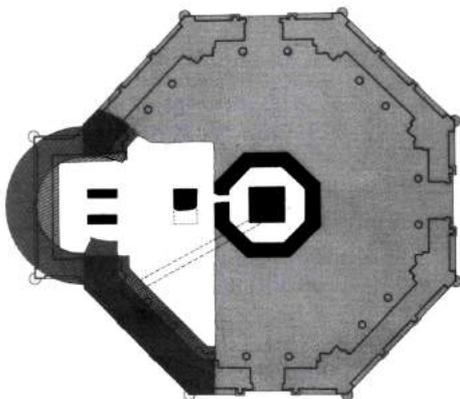
Piante ai tre livelli del monumento: terreno, matroneo e attico



Sezione est-ovest



Assonometria con evidenziato il sistema di contrafforti e volticciole che sostengono la cupola



Pianta degli scavi (in grigio la parte inesplorata). In corrispondenza della scarsella si notano i resti di fondazioni semicircolari attribuibili a tentativi medievali per la costruzione di due absidi; al centro due fondazioni credute di un fonte, ma che in realtà sostenevano una la 'statua di Marte' e l'altra un giro ottagonale di colonne che formava un'edicola.

In un saggio sul lato sud-ovest fu notato un raddoppio della fondazione che fece pensare che la costruzione dell'edificio fosse avvenuta in due tempi. L'idea però non trova riscontro nell'elevato

(Disegni dell'autore)

# 1 - Caratteri della cupola del San Giovanni

## 1.1 - Aspetti costruttivi

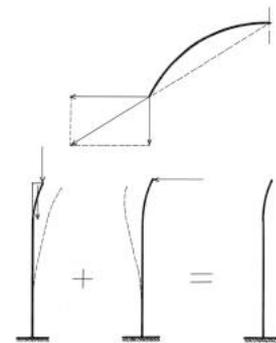
Il San Giovanni come si sa ricorda il Pantheon per l'immagine dell'interno e per il fatto che anche la sua cupola in origine era aperta in sommità come quella romana. Altre somiglianze tra le due cupole riguardano alcuni particolari costruttivi: in entrambe infatti si ritrovano i rinfianchi a gradone alla base, l'impiego di pietra nel terzo inferiore e di laterizi al di sopra, i letti di posa dei laterizi che sono quasi orizzontali. Anche le misure dei laterizi del San Giovanni, per quanto è stato possibile accertare, sembrano romane. Questi particolari non potevano essere conosciuti da un architetto medievale, essendo impossibile credere che potesse fare sondaggi dentro le murature della cupola romana, mentre uno antico era normale che conoscesse queste tecniche per averle apprese in una scuola o collegio di costruttori, come ne esistevano fino nella tarda antichità. Considerata dunque nell'ambito delle cupole romane giunte fino a noi, quella del San Giovanni è tra le prime per dimensioni, con una luce di 25 metri e un'altezza di 32, ed è anche tra le più originali come struttura.

Se prendiamo ancora come riferimento il Pantheon, si notano varie innovazioni significative, tra cui la più originale è la soluzione ideata per contenere le spinte: l'architetto infatti, invece di affidarsi solo al peso delle masse murarie, ha creato un sistema complesso nel quale più elementi concorrono allo scopo. Il più importante è costituito dai contrafforti, un giro di strutture molto rigide e relativamente leggere che sembra prefigurare le esperienze gotiche. Contrariamente a quanto avrebbe fatto un costruttore gotico, però, dato che questi contrafforti hanno un andamento trasversale e una sezione rettangolare molto allungata per ottimizzarne l'inerzia, l'architetto del San Giovanni non li ha lasciati in vista per evitare di dare ai prospetti un andamento frastagliato e ricco di contrasti; perciò, volendo invece ottenere volumi nitidi e superfici luminose adatte a ricevere i disegni in bianco e nero dei rivestimenti, li ha racchiusi in un doppio involucro murario. Questa soluzione ci indica, e lo confermano anche da altri particolari della costruzione, che l'architetto fa sempre in modo che il disegno delle membrature strutturali non venga a contrastare con il disegno formale che lui si propone e possa così compromettere il risultato estetico che vuole perseguire.

Come è stato fatto notare poi da alcuni studiosi, siccome i contrafforti collaborano con gli orizzontamenti dei vari livelli e con le volticciole dei sottotetti, ne risulta una struttura complessiva fatta di cellule resistenti che è assai efficace e di concezione molto avanzata, anche perché non è il risultato del

semplice accostamento di singole soluzioni costruttive, come sarebbe normale trovare in un ambiente romanico, ma è un insieme di membrature collaboranti che fanno sistema.

Grazie a questo 'effetto sistema', l'architetto ha potuto ottimizzare le dimensioni di tutte le parti strutturali e creare degli aggiustamenti dove gli servivano per fini statici, perfino ricorrendo a squilibri controllati. Creare uno squilibrio per fini statici può sembrare un controsenso, ma è invece l'originalissima soluzione che si trova messa in atto nel San Giovanni per contenere le spinte alla base della cupola. Oltre che ricorrere all'aiuto dei contrafforti e del peso della copertura piramidale, infatti, il contrasto alle spinte è stato affidato anche a un calcolato sbilanciamento delle murature che circondano la base della cupola. Come si vede benissimo dalla piazza, tutta la parete esterna dell'attico è arretrata rispetto alle facciate sottostanti fino a risultare in falso di una spanna sull'interno, e ciò allo scopo di creare in essa una tendenza a inclinarsi per contrastare le spinte della cupola; e che questo non sia un caso o un errore lo dimostra l'accuratezza dei dettagli costruttivi. Si tratta di un accorgimento conosciuto dai costruttori romani, ma che non si trova in nessun altro caso di queste dimensioni: segno che i più l'avranno giudicato un esempio troppo rischioso da seguire.

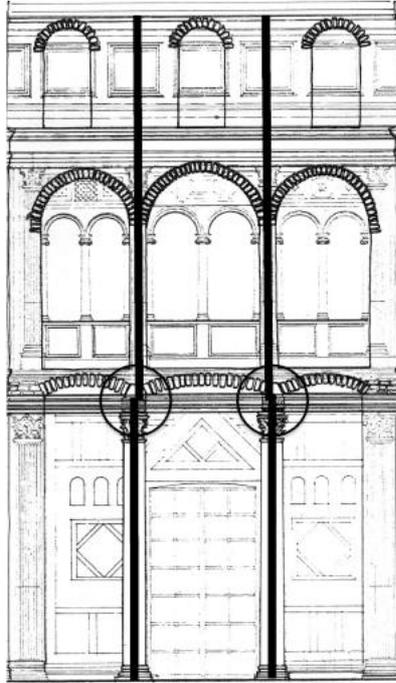


Per contrastare le spinte delle cupole i costruttori romani usavano calcolati sbilanciamenti nelle murature. Un esempio di questa tecnica lo troviamo nello sfalsamento della parete esterna dell'attico del San Giovanni, che sull'interno è parzialmente in falso, retta da una solida cornice 'a mezzo toro'. Lo schema è tratto dal testo di G. Pelliccioni.

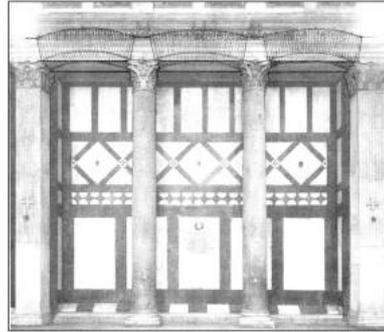
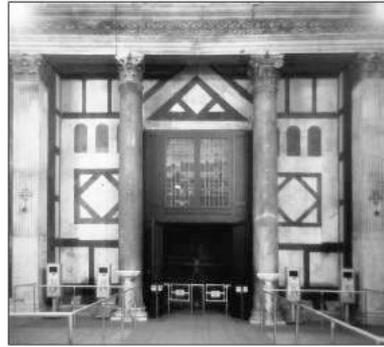
Una grande pratica di cantiere deve aver guidato l'architetto del San Giovanni anche nel definire la soluzione strutturale e costruttiva per sostenere la cupola sul lato ovest, dove la calotta e i contrafforti non potevano avere un appoggio come sugli altri lati a causa del vuoto dell'ingresso originario, oggi trasformato in abside. La soluzione trovata è molto articolata, con l'arcone stretto tra saldi piedritti e un complicato sistema di passaggi che serve per dare continuità ai corridoi del matroneo.

La collaborazione 'di sistema' ha anche permesso all'architetto di fare altri aggiustamenti che, per quanto rischiosi, gli erano però utili per fini estetici. Lo si vede nella disposizione dei contrafforti, che sono posti a intervalli uguali, secondo un logico ragionamento costruttivo, ma in corrispondenza delle porte questo intervallo sarebbe risultato stretto, con la conseguenza che sulle facciate si sarebbero avute

delle aperture mal proporzionate. Perciò sulle porte l'intervallo è stato allargato, con correzioni quasi inavvertibili ma che hanno costretto a porre leggermente in falso quei contrafforti: l'architetto però sapeva di poter fare affidamento sulla saldezza complessiva della struttura e sulla collaborazione di tutte le parti. Un aggiustamento simile si ritrova anche nei due contrafforti del lato absidale, che insistono sul vuoto e sono stati spostati verso le reni dell'arcone, come prevedono le buone regole dell'arte, nonostante che ciò abbia comportato alcune complicazioni costruttive nel sottotetto.

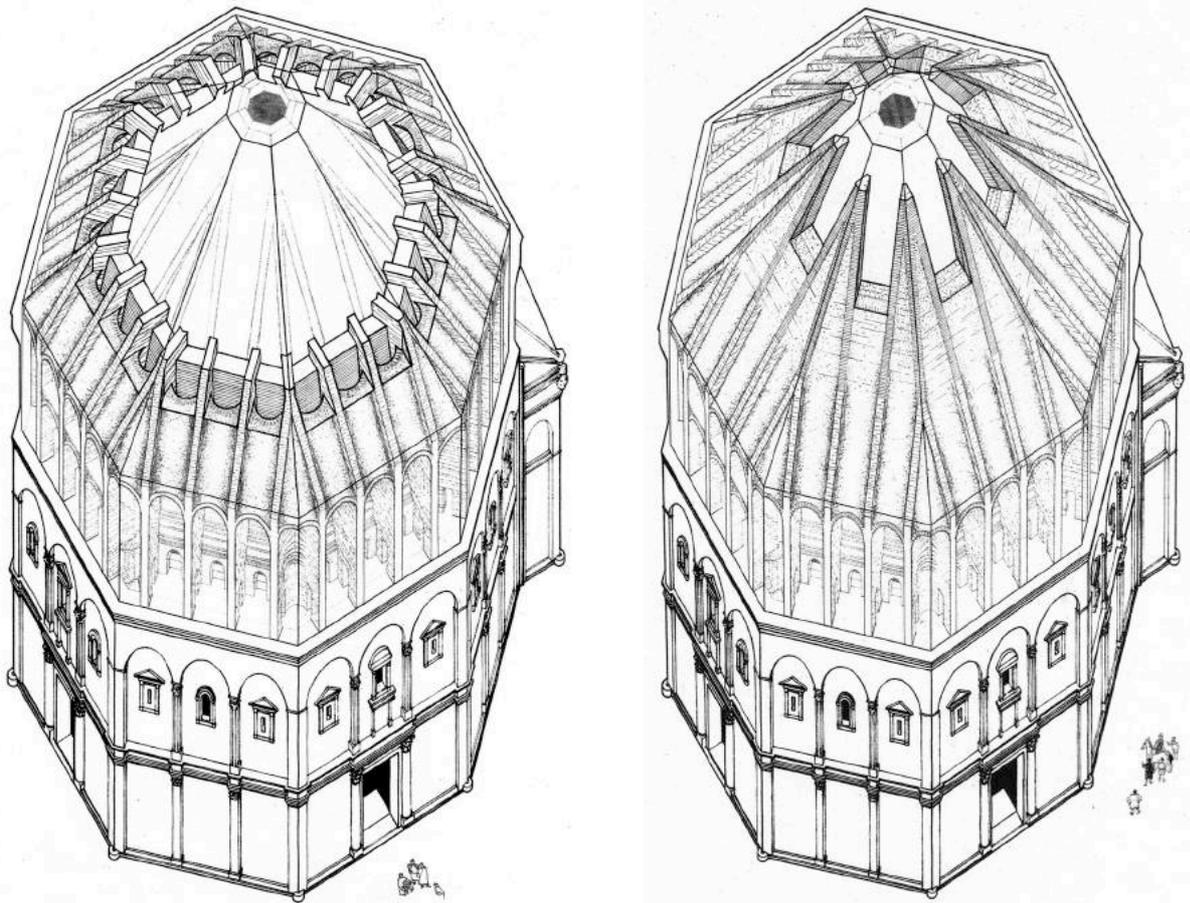


In corrispondenza delle porte i contrafforti non appoggiano sull'asse dei capitelli.



La trabeazione del piano terreno è in realtà una fodera di marmo che nasconde una struttura ad archi ribassati.

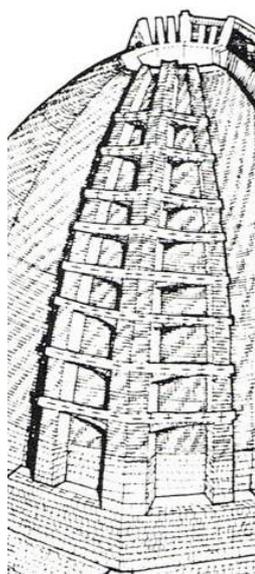
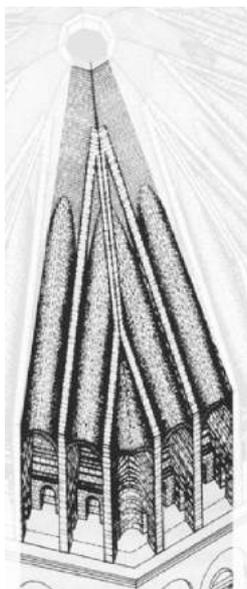
Di questa sua abilità l'architetto ci ha lasciato un'altra prova alla base della parete interna su cui si scarica il peso della cupola, dove ha creato una struttura fatta di colonne, pilastri e architravi apparentemente normale, ma che invece è molto audace, perché ha il 65% di vuoti e il 35% di pieni nonostante il carico enorme cui è sottoposta. Questa struttura è costituita da archi molto ribassati che sono nascosti dentro le finte architravi in marmo e si appoggiano su dadi in pietra, che sono anch'essi nascosti dentro le finte architravi e collegati con solide leghe alle pareti esterne. Come è evidente, si tratta di una soluzione costruttiva sofisticata che è prova di grande maestria, ma che è fatta al solo scopo di creare delle forme lineari architravate: l'architetto voleva evidentemente ottenere un'immagine potente ma priva di tensioni, e questo conferma la sua cultura architettonica di impronta classica.



Probabili fasi di realizzazione della cupola nell'ipotesi che i contrafforti proseguano in alto dentro lo spessore della calotta sotto forma di nervature. A cavallo degli spigoli si formerebbero degli elementi strutturali a diedro resistenti anche per forma (dis. dell'autore).

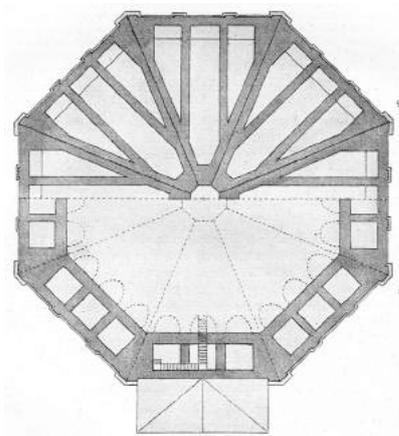
## 1.2 - Autoportanza della cupola

L'effetto sistema' presuppone necessariamente una grande cura esecutiva, per cui in cantiere deve essere stata sempre cercata una perfetta connessione tra tutte le parti portando avanti la costruzione delle murature in modo accurato e uniforme, allo scopo di renderle compatte e solidali. Ciò era anche necessario per fare sì che la cupola si sostenesse da sola in ogni momento della costruzione: l'autoportanza infatti deve essere stato uno dei primi obiettivi dell'architetto. Si può anche tentare di ricostruire quale potrebbe essere stata la successione delle operazioni. Fino a metà altezza la costruzione sporgeva poco ed era ben bilanciata dalle murature esterne; poi a quel livello rimaneva da chiudere un vuoto di diciassette metri, che probabilmente fu coperto appoggiandosi ai contrafforti che gradualmente venivano su insieme al resto della costruzione. Oltre la metà altezza, i contrafforti dovrebbero essere stati fatti proseguire dentro lo spessore della calotta sotto forma di nervature, fino ad incontrarsi in alto a gruppi di tre a cavallo di ogni spigolo. Si sarebbero così creati dei tralicci formati a diedro ben resistenti anche per forma e utili come appoggi per il completamento delle campiture vuote. Sopra il loro punto di convergenza sarebbe infine rimasto un vuoto di sei metri, il cui completamento potrebbe essere stato eseguito utilizzando ponteggi sospesi.

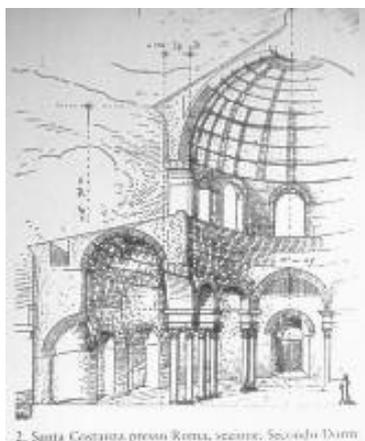


Le strutture angolari del San Giovanni mostrano una notevole somiglianza concettuale con quelle della cupola di Santa Maria del Fiore (dis. dell'autore e di P.A. Rossi)

Un simile procedimento di costruzione fu intuito da Heinrich Hübsch (1866), ed è anche significativo che strutture concettualmente analoghe si trovino sugli spigoli della cupola di Santa Maria del Fiore, come si vedono analizzate da Paolo Alberto Rossi (1982); e Brunelleschi come si sa aveva ben studiato il Battistero.



Schema delle strutture della cupola del San Giovanni secondo Hübsch (1866).

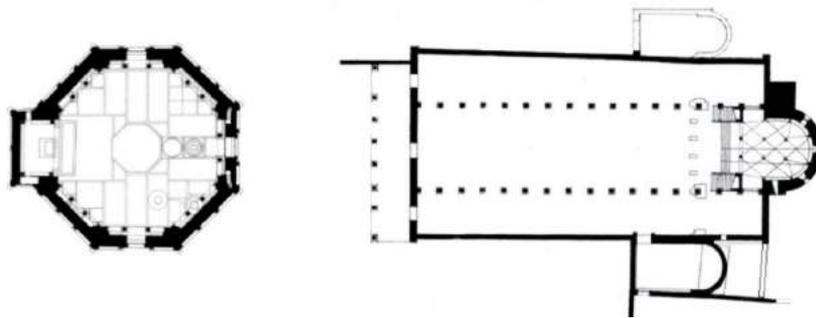


Nervature nella cupola di Santa Costanza a Roma secondo Durm (1887).

### 1.3 - Costruttori d'oltremare

L'architetto del San Giovanni dunque ha dimostrato non solo di conoscere le regole dell'arte e di saperle applicare con originalità e sicurezza di sé, ma anche di saper raggiungere obiettivi formali di grande livello e difficoltà. Le sue scelte dimostrano che nel progetto egli ha sempre saputo accompagnare il ragionamento strutturale a quello estetico, e ciò spiega uno dei motivi della perfezione del monumento.

Tutto il contrario di quanto si può rilevare dalla Santa Reparata, con cui è inevitabile fare il confronto. Gli architetti, le maestranze, gli stessi committenti fiorentini avevano dato infatti ben misera prova delle proprie capacità con la costruzione dell'antica cattedrale, correntemente datata agli inizi del VI secolo, cioè a pochi anni di distanza dal San Giovanni: lo testimoniano i suoi reperti, ancora visibili sotto Santa Maria del Fiore. L'enorme divario che esisteva tra i due più importanti monumenti cittadini, sia come qualità dell'architettura che come pregio dei materiali, può essere spiegato solo con l'opera di costruttori venuti da fuori, a conferma quanto dicono le cronache fiorentine, che attribuiscono appunto la costruzione del San Giovanni-Tempio di Marte a maestranze d'oltremare. Anche la presenza di marmi provenienti da cave dell'area greca indica un'organizzazione ad ampio raggio che porta a inquadrare la costruzione in un contesto molto diverso da quello di Firenze.



I reperti e la pianta dell'antica Santa Reparata indicano chiaramente le modestissime capacità dei suoi costruttori, che certo non avrebbero potuto realizzare un monumento della complessità del San Giovanni.

L'inadeguatezza dei costruttori che nel medioevo ebbero occasione di lavorare sul monumento, per curarne la manutenzione o per fare qualche adattamento richiesto dal clero del tempo, risalta considerando quanto accadde sul lato della 'scarsella', la caratteristica abside squadrata. Originariamente era quello l'ingresso, che poi veniva correntemente utilizzato come tribuna per le riunioni pubbliche, ma per secoli la mancanza di una vera abside deve essere stato un problema per chi officiava nel San Giovanni: lo documentano i resti di due fondazioni semicirculari che furono trovati negli scavi e che furono attribuiti all'esistenza di due absidi originarie. In realtà quei resti documentavano solo l'incapacità di costruttori altomedievali, che per due volte, probabilmente a distanza di qualche secolo, tentarono di costruire una tradizionale abside semicircularare accorgendosi però solo a lavori iniziati del danno che avrebbero arrecato al monumento. Quei resti di fondazioni documentavano insomma due tentativi subito abortiti appena ci si rese conto del disastro cui si andava incontro: l'ammorsatura della nuova abside infatti avrebbe indebolito l'arcone e compromesso la stabilità della stessa cupola. Così nel 1202 si decise prudentemente di limitarsi a chiudere con una parete l'atrio di ingresso, che divenne l'attuale scarsella, anche se era un tipo di abside inusuale che suscitò l'ironia dei fiorentini che la paragonarono a una borsa piatta da cintura.

#### 1.4 - Progetto e geometrie

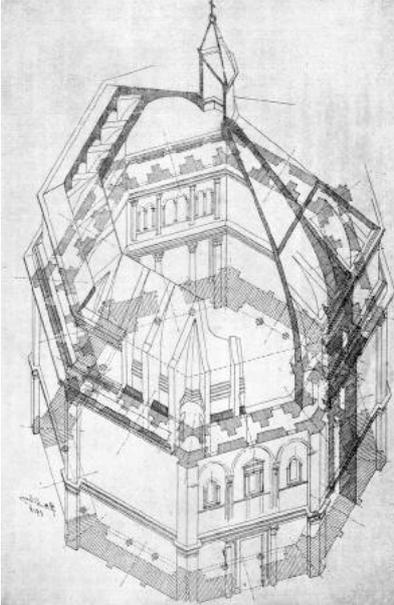
Il perfetto coordinamento delle geometrie di tutte le parti della costruzione è prova di un progetto molto approfondito e di conoscenze teoriche ben al di là di quelle che potevano avere dei costruttori romanici, e suggerisce che l'architetto del San Giovanni aveva imparato in un'ottima scuola quei principi di geometria che poi ha applicato nel progetto dell'edificio; e non solo per la forma che è riuscito a ottenere, fatta di volumetrie perfette che ci orientano verso altri esempi antichi, dalla Grecia all'Armenia, ma anche per la capacità di concepire e realizzare strutture tridimensionali complesse. Tanto complesse che in alcune parti ne è difficile la restituzione grafica: lo dimostrano i rilievi eseguiti nell'arco di secoli, nei quali si vede descritta solo parzialmente la complicata concezione spaziale del monumento, per cui si è reso necessario in tempi recenti il ricorso a rappresentazioni assonometriche come quelle del Milani (1918) o del Corsucci (1996), e oggi infine alle elaborazioni computerizzate di Tucci e Bartoli (2014).

Un esempio di questa complessità lo offre un piccolo vano a livello dell'attico, formato dalla forcina dei contrafforti che si trovano alla base della cupola sugli spigoli della costruzione. Questa forcina è raccordata nella parte inferiore da una superficie curva che poi in altezza si trasforma gradualmente per seguire la curvatura dell'estradosso della cupola fino a raggiungere le strutture inclinate del tetto. Il vano risultante è di difficile rappresentazione, ma l'architetto deve pure averlo pensato, controllato e misurato prima di costruirlo, perché doveva avere la certezza di conseguire il risultato voluto senza compromettere né l'inclinazione della copertura né la curvatura della cupola, fondamentali per determinare l'immagine finale dell'edificio.

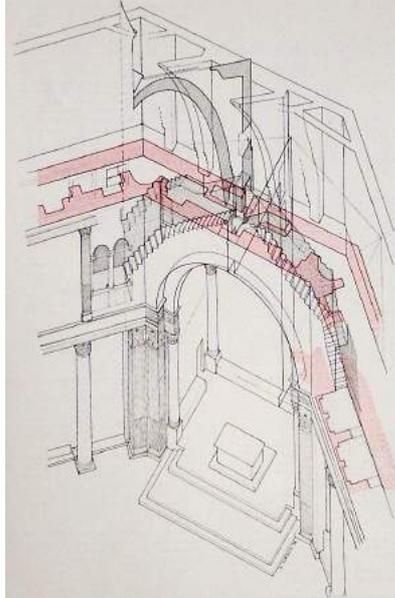


Viste dei sottotetti nella parte accessibile.

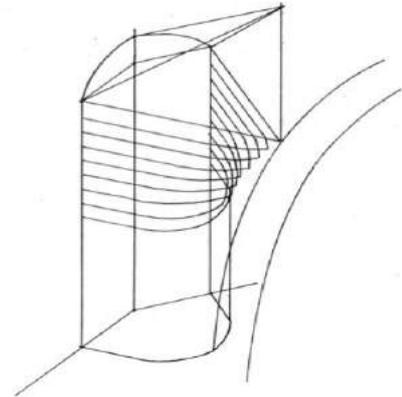
Guardando poi nei sottotetti e nelle intercapedini è facile trovare varie conferme dell'abilità dell'architetto e di come sul cantiere abbia superato notevoli difficoltà nel materializzare le geometrie degli elementi che sostengono la cupola, operando nelle tre dimensioni per tracciare angoli e curve, per creare allineamenti ortogonali e inclinati, per controllare parallelismi e convergenze, per tracciare intersezioni di superfici curve concorrenti tra loro. Tutto ciò fa capire quanto accurato e preciso è stato il progetto e quanto difficile fu tradurlo nella forma costruita.



Assonometria per lo studio delle strutture della cupola (G.B. Milani, 1918).



Spaccato assometrico per l'analisi delle strutture sul lato absidale (S. Corsucci, 1996).



Conformazione dei vani sugli spigoli del matroneo. La parte alta è coperta da una volticciola su base triangolare e stretta dalla forcina dei contrafforti d'angolo.

## 2 - Il progetto dei simboli

### 2.1 - Arte trionfale

Un cenno infine va fatto agli aspetti simbolici che erano connessi con lo scopo per cui fu eretto il monumento e con la scelta di modellarlo come uno spazio centrale coperto da una cupola. Se si vogliono capire le ragioni di questa forma architettonica, che apparentemente potrebbe sembrare scontata, è utile consultare i testi di archeologia che spiegano quali erano i riti e i simboli usati dai Romani per celebrare le loro vittorie. Esistevano al riguardo prescrizioni precise e vincolanti, per cui tutto doveva conformarsi ai canoni dell'arte trionfale imperiale. Seguendo questa traccia si chiarisce la ragione di molte delle caratteristiche che il monumento presenta, perché l'architetto, oltre a concetti statici, costruttivi ed estetici, definì la forma dell'edificio anche in base a presupposti simbolici che gli venivano d'obbligo per il messaggio che il monumento doveva esprimere.

Un preciso linguaggio formale celebrativo, elaborato nel corso dei secoli dalle tradizioni militari romane, fu perciò seguito nella definizione del progetto, con scelte che risultano chiaramente non essere state casuali né legate a concetti simbolici cristiani. Da una rilettura del monumento in questa chiave, mettendo cioè a confronto le indicazioni che ci vengono dagli archeologi con ciò che si riscontra nella costruzione, possiamo ricavare due chiavi interpretative sul piano simbolico: una è la celebrazione della potenza di Roma, e l'altra quella legata al culto dell'imperatore. A parte abbiamo anche le simbologie augurali relative alla cerimonia di fondazione, che però non influenzarono la concezione architettonica del monumento.

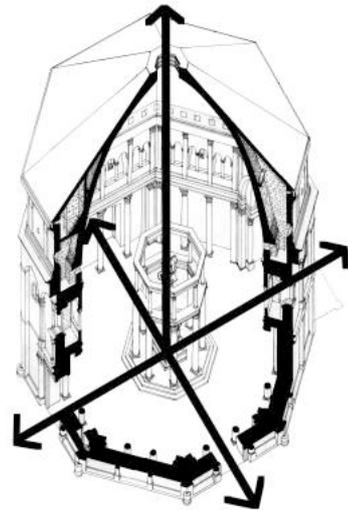
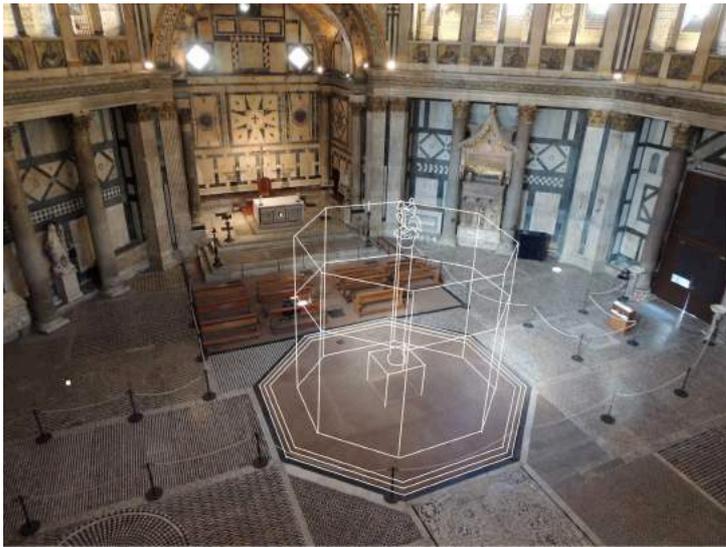
### 2.2 - Simboli di vittoria

Per quanto riguarda la celebrazione della potenza di Roma, che era il messaggio fondamentale legato a questo tipo di costruzioni, con composizioni che potevano assumere forme, grandezze e tipologie diverse a seconda delle circostanze ma sempre applicando gli stessi concetti simbolici, era legato al simbolo del trofeo, il tipico manichino variamente composto con le armi del nemico vinto. I trofei non si innalzavano solo per l'orgoglio della vittoria o per esorcizzare gli spiriti dei morti, ma soprattutto perché si credeva che avessero il potere di catturare la forza soprannaturale che si era manifestata sul campo di battaglia permettendo la vittoria, e che la potessero ancora scatenare contro i futuri nemici. Essi esprimevano quindi una minaccia rivolta a terrorizzare un aggressore.

In epoca cristiana, però i monumenti tropaici, creduti depositari di sinistri poteri, furono sistematicamente distrutti, per cui oggi rimangono solo il trofeo della Turbie, grandioso ma in rovina, e quello di Adamklissi, completamente ricostruito. Il ‘Tempio’ fiorentino è dunque l’unico monumento di questo tipo giunto integro fino a noi. Del trofeo che esso conteneva sono rimaste due fondazioni trovate negli scavi al centro dell’edificio: una corrisponde alla base della ‘statua di Marte’ ricordata nelle leggende fiorentine, e l’altra a un giro di colonne che formava una tipica edicola come si vede ad esempio nel Battistero Lateranense.

Il Tempio e la statua di Marte dunque erano stati concepiti per esprimere un messaggio comprensibile a tutti i Romani: all’inizio della costruzione c’era stato l’augurio di pace e prosperità, poi alla fondazione dalla statua l’augurio di stabilità dello stato, poi la minaccia ai nemici con la collocazione del trofeo, e infine la glorificazione delle forze armate e di Onorio che ne era formalmente il capo, glorificazione che non poteva mancare in un sacrario della vittoria. Tutti questi concetti, espressi nelle forme dovute, furono riversati nell’architettura. La forma dello spazio architettonico doveva infatti esprimere, in osservanza di antiche tradizioni, concetti legati al destino di Roma: un destino di potenza, di gloria e di dominio universale che si credeva effetto della volontà celeste, secondo credenze che rimasero anche nei tempi cristiani.

Se si interpreta l’architettura secondo la chiave offerta da queste simbologie ne risulta un’immagine nuova del monumento, ma assai stimolante perché si tratta della restituzione concreta di concetti ideali profondamente radicati nella mentalità di allora. Lo spazio del Tempio rappresentava la terra e il cielo, il tempo e l’eternità. La pianta centrale era necessaria perché la forza del trofeo si doveva proiettare su tutto il giro dell’orizzonte attraverso le quattro aperture orientate, originariamente prive di infissi perché la forza non doveva incontrare ostacoli; la cupola invece rappresentava la sfera celeste e l’eternità immanente sopra gli avvenimenti terreni. L’occhio in sommità infine si credeva, secondo altre antichissime credenze, che permettesse a Dio di vigilare dall’alto sull’inamovibilità della statua che, nella figura dell’imperatore, simboleggiava lo stato, per cui si capisce il motivo della sua prescritta fissità e delle conseguenze terribili che si temevano in caso di rimozione.



Le fondazioni trovate al centro del San Giovanni-Tempio di Marte indicano l'esistenza non di un fonte battesimale, ma di un'edicola con la statua-trofeo dell'imperatore vittorioso a cavallo, poi creduta raffigurare Marte. Siccome si credeva che la forza della vittoria racchiusa nel trofeo si dovesse proiettare su tutto il giro dell'orizzonte, si crearono le quattro aperture orientate; l'occhio aperto in sommità invece era necessario perché Dio (in origine Giove) vigilasse sull'inamovibilità della statua che rappresentava la stabilità dello stato.



Il simbolo del sole vittorioso sulle tenebre della notte era legato alla porta est, che per sottolineare il tipico rito di passaggio fu fiancheggiata dentro e fuori da colonne diverse da tutte le altre.



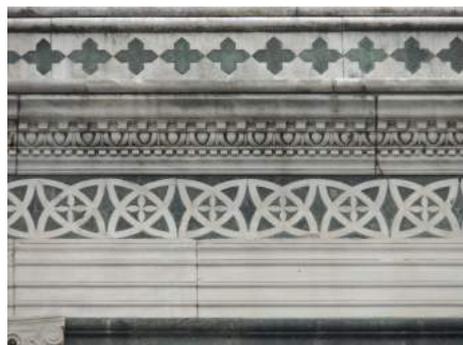
Simboli del culto imperiale si trovano nelle rosette con il serpente di alcuni capitelli, nella meridiana solstiziale ricordata da Villani e nella *rota porfiretica* che segnava la posizione dell'imperatore nelle udienze e la distanza cui ci si doveva tenere rispetto alla sua persona.

### 3 - Conclusioni

Il Tempio e la statua di Marte dunque erano stati concepiti per esprimere un messaggio comprensibile a tutti i Romani: all'inizio della costruzione c'era stato l'augurio di pace e prosperità, poi alla fondazione dalla statua l'augurio di stabilità dello stato, poi la minaccia ai nemici con la collocazione del trofeo, e infine la glorificazione delle forze armate e di Onorio che ne era formalmente il capo, glorificazione che non poteva mancare in un sacrario della vittoria. Tutti questi concetti, espressi nelle forme dovute, furono riversati nell'architettura. La forma dello spazio architettonico doveva infatti esprimere, in osservanza di antiche tradizioni, concetti legati al destino di Roma: un destino di potenza, di gloria e di dominio universale che si credeva effetto della volontà celeste, secondo credenze che rimasero anche nei tempi cristiani. Se si interpreta l'architettura secondo la chiave offerta da queste simbologie ne risulta un'immagine nuova del monumento, ma assai stimolante perché si tratta della restituzione concreta di concetti ideali profondamente radicati nella mentalità di allora. Lo spazio del Tempio rappresentava la terra e il cielo, il tempo e l'eternità. La pianta centrale era necessaria perché la forza del trofeo si doveva proiettare su tutto il giro dell'orizzonte attraverso le quattro aperture orientate, originariamente prive di infissi perché la forza non doveva incontrare ostacoli; la cupola invece rappresentava la sfera celeste e l'eternità immanente sopra gli avvenimenti terreni. L'occhio in sommità infine si credeva, secondo altre antichissime credenze, che permettesse a Dio di vigilare dall'alto sull'inamovibilità della statua che, nella figura dell'imperatore, simboleggiava lo stato, per cui si capisce il motivo della sua prescritta fissità e delle conseguenze terribili che si temevano in caso di rimozione.

Nel monumento - che per questi motivi ci si augurava fosse eterno, come Villani ricorda era inciso in un'epigrafe - sono poi presenti dei simboli solari che rimandano al culto dell'imperatore, ancora secondo antiche credenze pagane che, come molte altre, ebbero un lungo seguito anche in epoca cristiana. Un simbolo di questo tipo era costituito da una meridiana che, come ci informa Villani, si attivava una volta all'anno, a mezzogiorno del solstizio di estate, quando il sole alla sua massima elevazione sull'orizzonte illuminava un particolare marmo sul pavimento come per rinnovare un patto con il destino. Un altro era invece legato alla porta est, che all'alba di ogni giorno veniva attraversata dai raggi del sole vittorioso sulle tenebre, e questo tipico rito di passaggio era evidenziato dalla coppie di colonne diverse da tutte le altre che la fiancheggiavano dentro e fuori, secondo un'iconologia molto diffusa. Superfluo

soffermarsi sulla stravagante idea avanzata da alcuni secondo cui le colonne sarebbero di recupero. Tutto nelle forme originarie del monumento (escludendo quindi le decorazioni e i mosaici medievali fatti per conferirgli una veste espressamente cristiana) si presta infatti a una lettura simbolica pienamente rispondente ai codici dell'arte trionfale romana.



## Riferimenti bibliografici

AA.VV., *Il Battistero di San Giovanni - Conoscenza, diagnostica, conservazione*, a cura di Francesco Gurrieri, Firenze, Mandragora, 2017.

Sergio Corsucci, *La scarsella e il sistema dei collegamenti verticali*, in: AA.VV., *S. Maria del Fiore*, Firenze, Il Torchio, 1996, pp. 111-118.

Piero Degl'Innocenti, *L'architettura del Battistero fiorentino di San Giovanni - Progetto, appalto, costruzione, vicende*, Firenze, Pontecorboli, 2017.

Piero Degl'Innocenti, *Le origini del Bel San Giovanni - Da Tempio di Marte a Battistero di Firenze*, Firenze, CUSL, 1994 (rist. Alfani Editrice, 2015).

Josef Durm, *Die Domkuppel in Florenz un die Kuppelder Peterskirche in Rom. Zwei Grossconstructionen der Italienischen Renaissance*, Berlino, Ernst & Korn, 1887.

Cinzia Nenci, *Gli scavi nella piazza e all'interno del Battistero e del Duomo*, in: AA.VV., *S. Maria del Fiore*, Il Torchio, 1996, pp. 15-26.

Gilbert Charles Picard, *Les trophées romains - Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triomphal de Rome*, Pargi, De Boccard, 1957.

Gustavo Giovannoni, *La tecnica della costruzione presso i Romani*, Roma, S.E.A.I., 1925.

Heinrich Hübsch, *Monuments de l'architecture chrétienne*, Parigi, Morel, 1866.

Giovan Battista Milani, *Il sentimento dell'architettura latina e la cupola del San Giovanni in Firenze*, Roma, Stab. Tip. Lit. del Genio Civile, 1918.

Giovanni Pelliccioni, *Le cupole romane - «La stabilità»*, Roma, Paleani, 1986.