

# TRA CLASSICISMO E *VARIETAS*: LE TIPOLOGIE DELLE BASI NELLE CHIESE ROMANICHE VITERBESI

Massimo Giuseppe Bonelli

La base, cioè il complesso delle varie modanature comprese tra il piano di calpestio e l'imoscapo della colonna, ha sempre rivestito all'interno di un edificio due funzioni fondamentali: quella statica, in quanto essa aumenta il piano di posa del fusto e ne rende maggiore la stabilità, e quella protettiva, dal momento che attenua il logoramento della stessa colonna dovuto all'azione del tempo.



Fig. 1 - Viterbo, S. Maria Nuova, base di colonna.

In Grecia, nel sistema dorico classico, la base non era presente con la forma che in seguito andò assumendo e, in genere, la colonna poggiava sul pavimento o su di un semplice plinto, mentre un uso frequentissimo delle basi dalle forme più disparate si diffuse nell'arte siro-hittita e in quella persiana<sup>1</sup>. Il modello più usato nell'arte antica fu quello della cosiddetta "base attica", che prevedeva una larghezza di una

volta e mezzo il diametro della colonna, un plinto alto un sesto della base stessa, una scozia centrale e due tori, dei quali quello inferiore alto un quarto dell'intera base. L'arte romana accettò questa tipologia, rielaborandola in funzione maggiormente decorativa, permettendone l'assimilazione da parte dell'architettura paleocristiana e bizantina, nella quale il basamento fu molte volte semplificato, accentuando lo sviluppo del plinto in forma di dado, come nelle grandi basiliche ravennati, o riducendo la struttura a un solo toro posato sul plinto<sup>2</sup>.

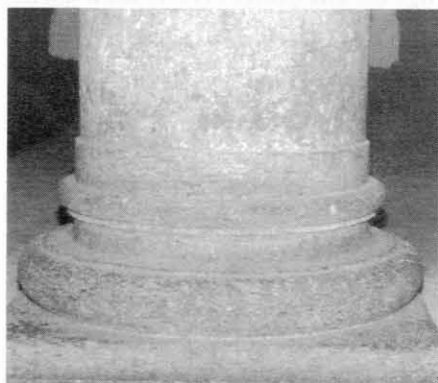
La trasformazione del modello attico avvenne durante l'Altomedioevo e culminò nella stagione del Romanico maturo: la base venne generalmente rialzata da terra da uno zoccolo liscio, da una seconda base sagomata o da figure di animali, in particolar modo leoni, con valore simbolico e si diffuse una tipologia "lombarda" che prevedeva foglie angolari di protezione, disposte nel triangolo formato dal toro inferiore e dai lati dello stilobate<sup>3</sup>.

Nell'Italia centrale, la tendenza fortemente conservativa<sup>4</sup> impedì la penetrazione di tutte le nuove soluzioni linguistiche e tipologiche più avanzate del nord-Europa, anche per quanto riguarda la scultura architettonica.

Secondo il Viollet le Duc<sup>5</sup>, tuttavia, la base medievale si presenta come una stanca rielaborazione dei canoni antichi e tardo-antichi fino all'avvento dell'arte cluniacense: è con questa infatti che si pongono nuove regole architettoniche e si cerca una lavorazione molto più accurata. Proprio nelle chiese di Cluny

la base si affranca dai modelli romani e reclama un'ornamentazione nuova e originale: nell'abbaziale di Vézelay, ad esempio, le basi sono frequentemente coperte da fiori, motivi vegetali, animali, che si fondono completamente con esse, senza soluzione di continuità. È quindi proprio in questo periodo che le basi acquistano un'importanza decorativa fondamentale nell'ambito dell'architettura sacra e profana: come ha sottolineato Angiola Maria Romanini, "*parte integrante (...) del discorso complessivo, l'ornato non vale già o almeno non vale solo ad abbellirlo e ad arricchirlo, ma rappresenta piuttosto il momento in cui esso si fa esplicito e in un certo senso viene spiegato*"<sup>6</sup>. La scultura diventa dunque la chiave per leggere l'edificio nel suo complesso e se ciò è manifesto nelle decorazioni dei capitelli e dei portali, in genere destinati a un fine "*narrativo e didascalico*", altrettanto può affermarsi per le basi, o almeno per quelle che rivendichino un'originalità e una singolarità e non fungano da semplice appoggio statico alla colonna. All'interno della plastica decorativa romanica iniziano dunque a coesistere due linguaggi: uno maggiormente tradizionale legato ai modelli antichi, anche se debitamente rielaborati, l'altro "modernista", che tende allo sperimentalismo e all'innovazione.

L'architettura viterbese dei secoli XII e XIII rispecchia in maniera cristallina la compresenza di questi due idiomi artistici nell'Italia comunale, dal momento che le chiese più importanti della città risalenti a questo periodo adottano soluzioni molto differenti fra



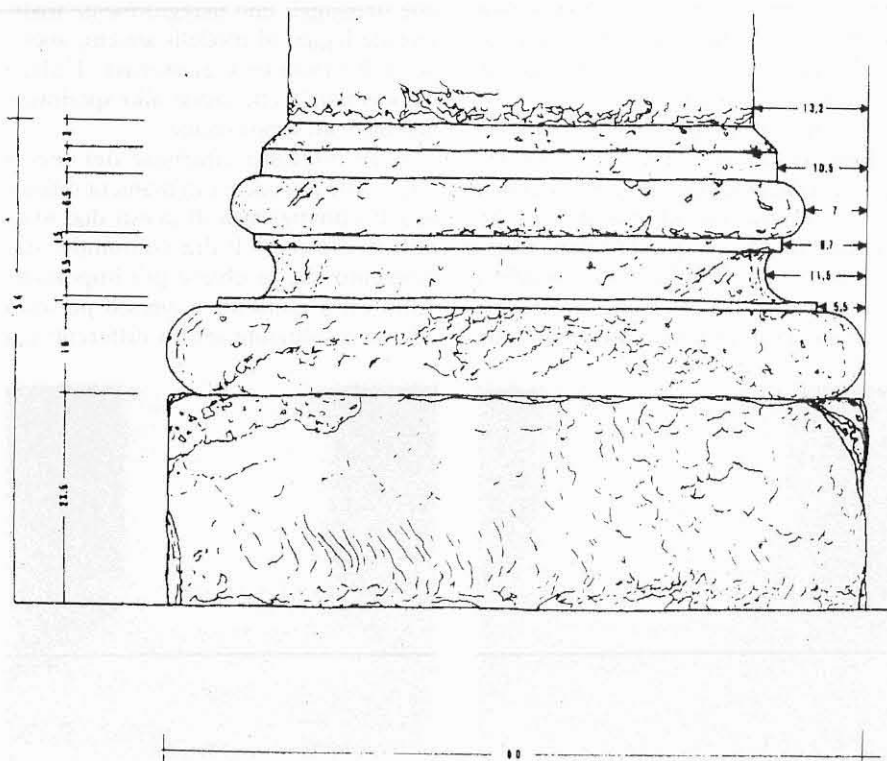
Figg. 2, 3, 4 - Viterbo, S. Lorenzo, basi di colonne.

di loro, non solo nella scelta più appariscente della pianta o della copertura, ma anche in quella della scultura architettonica minore: la serie dei basamenti di edifici come Santa Maria Nuova o San Lorenzo si ispira infatti al tipo canonico della base attica, mentre quella del San Sisto rivendica un'assoluta autonomia nei confronti del modello tradizionale ricercando nuove tipologie e forme.

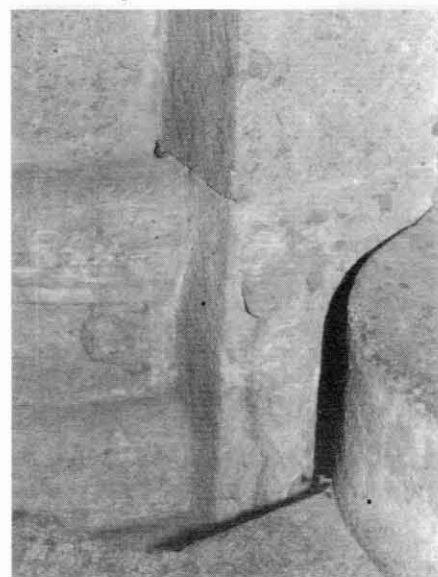
Il gusto che si riscontra nelle prime due chiese è infatti estremamente "classico" e prevede un andamento basilicale, con copertura a capriate e una teoria di colonne slanciate, che hanno portato il Battisti a parlare di un'ispirazione romana, in particolar modo influenzata da Santa Maria Maggiore e San Paolo fuori le mura<sup>8</sup>: la base più idonea a questo tipo di linguaggio è quindi quella attica, adottata sia in Santa Maria Nuova (fig. 1) sia nella Cattedrale (figg. 2-3-4). Sopra un plinto di dimensioni regolari e proporzionate si appoggiano due tori di diversa grandezza, separati da una scozia molto profonda, quest'ultima delimitata da due sottili listelli ben profilati, mentre una seconda coppia di listelli, di dimensioni maggiori, si trova tra il toro superiore e l'impalcato della colonna (fig. 5).

Massiccio l'uso in superficie di pietre abrasive e raspe, che donano un effetto di levigatezza molto accentuato alla base, caratterizzata anche da un forte contrasto chiaroscurale, creato dalla

marcata rientranza della gola, che crea una zona d'ombra tra le modanature convesse che catturano la luce e la fanno scorrere in superficie. I plinti sono meno rifiniti e presentano tracce evidenti di piccone o di sabbia, in particolar modo con una lavorazione a spina di pesce (fig. 1), visibile in molti degli esemplari all'interno delle due chiese. L'impressione che deriva dalle basi di Santa Maria Nuova e di San Lorenzo è quindi di un'aurea regolarità, in perfetta armonia con il linguaggio figurativo dei capitelli<sup>9</sup>, i quali non rinunciano, però, a una polifonia di temi, assente nei basamenti, che, secondo la concezione classicista ispirata a Vitruvio, devono svolgere un compito meramente statico strutturale. All'interno di Santa Maria Nuova un'eccezione è costituita dalla decorazione delle basi delle due semicolonne che affiancano l'abside maggiore, dove possiamo notare un'inconclusa rappresentazione: due piccole figure nude (figg. 6-7) sono scolpite nella sezione del pilastro a cui si appoggia la semicolonna sinistra, la Manner Watterson vi individua un uomo con testa di animale e una possibile figura femminile<sup>10</sup>. Lo stato di conservazione di entrambe è però pessimo ed è imperativo fornire una sicura interpretazione delle due figure, le quali sono inoltre rasecate, parzialmente coperte dal pavimento, fatto che testimonia una sopraelevazione del piano di calpestio: non è



**Fig. 5 - Viterbo, S. Maria Nuova, rilievo di una base di colonna (da Belli-Pelliccioni).**



**Figg. 6, 7 - Viterbo, S. Maria Nuova, particolari delle semicolonne absidali.**

quindi assurdo ipotizzare un'appartenenza di tali decorazioni alla prima fase di costruzione di Santa Maria Nuova<sup>11</sup>. Nelle scozie delle basi delle due semicolonne vicino all'altare si trovano inoltre i lacerti di una decorazione floreale (fig. 8), che potrebbero risalire anche



**Fig. 8 - Viterbo, S. Maria Nuova, particolare della scozia con decorazione floreale.**

essi agli anni al valico tra XI e XII secolo, dal momento che nei basamenti delle navate (terzo-quarto venticinquennio del dodicesimo secolo) il gusto classicista evita qualsiasi decorazione non "canonica".

Per quanto riguarda le basi del San Lorenzo la caratteristica distintiva è da ricercare invece nella maggiore rifinitura dei plinti, più bassi e sottili, talvolta addirittura esili (cfr. fig. 2), contrassegnati da un uso costante di abrasivi: nella Cattedrale anche il più piccolo dettaglio decorativo era sottoposto a un'estrema cura formale, con il fine di ricercare un eloquio aulico e composto, con molta probabilità ribadito dalla presenza nel cantiere dei *Magistri doctissimi romani* a cui si deve il pavimento<sup>12</sup>.

Un linguaggio molto diverso da quello di Santa Maria Nuova e di San Lorenzo si riscontra nei basamenti della chiesa di San Giovanni in Zoccoli<sup>13</sup>, dove prevale un'estrema semplificazione della forma, caratterizzata dalla massiccia volumetria dei plinti quadrangolari, alcuni dei quali sono anche sproporzionati rispetto alle modanature. Quelli più alti sono formati da due blocchi di peperino sovrapposti (figg. 9-10), tutti sono sommariamente sbazzati e non presentano la benché minima lisciatura superficiale: le modanature, lungi dal creare effetti chiaroscurali come in Santa Maria Nuova e San Lorenzo, tendono a fondere il loro profilo, senza soluzione di continuità, con la conseguente riduzione della profondità del trochilo. Mancano i listelli di separazione presenti nelle basi attiche, mentre in due dei basamenti si trovano le foglie d'angolo, anche se notevolmente abrase e in alcuni punti quasi cancellate: alcuni tori inferiori terminano con un profilo a "becco di civetta" (fig. 11).

Questi riscontri indicherebbero un'antiorità di tali basi rispetto a quelle delle altre chiese viterbesi citate, grosso modo risalenti agli anni Settanta-Ottanta del XII secolo; questa datazione contrasterebbe però con quella comunemente accettata per la navata<sup>14</sup> e per i capitelli<sup>15</sup>, che gli storici fanno risalire all'inizio del Duecento e, più precisamente, agli anni Venti del secolo. Non è tuttavia improbabile che ci si trovi di fronte a un caso di riutilizzo di materiale preesistente, dal momento che testimonianze scritte riguardo l'esistenza di un primo nucleo della chiesa risalgono addirittura a prima dell'anno Mille: durante le ristrutturazioni protoduecentesche potrebbero essere state salvate le basi della chiesa precedente, forse risa-



Fig. 9 - Viterbo, S. Giovanni in Zoccoli, base con plinto semplice.



Fig. 10 - Viterbo, S. Giovanni in Zoccoli, base con doppio plinto.



Fig. 11 - Viterbo, S. Giovanni in Zoccoli, base con tori a "becco di civetta".

lenti all'inizio del XII secolo.

Le basi del San Sisto rappresentano a Viterbo quella tendenza che si era in precedenza definita come "sperimentale", in quanto rifiuta la serialità in favore di un'accentuata *varietas*: in questo edificio infatti forme classiche sono accostate a sagome inconsuete, profili lisci e morbidi si alternano a profili aguzzi, variano fortemente le dimensioni, i listelli di separazione fra toro e scotia sono a volte frequentissimi all'interno di una singola base mentre in altre

sono completamente eliminati. La presenza in un basamento delle foglie angolari protettive aiuta nella datazione, dal momento che questa tipologia si diffonde intorno al XII secolo ed è quindi probabile che le basi, a differenza dei capitelli<sup>16</sup>, appartengano alla chiesa ricostruita dopo il 1095<sup>17</sup> e possano essere datati non oltre il primo venticinquennio del XII secolo: tale ipotesi è suffragata dalla somiglianza che intercorre tra alcuni elementi e la decorazione del pilastro a fascio di colonne (fig. 12), datato dal Krönig agli inizi del XII secolo<sup>18</sup>.

Le basi delle navate di San Sisto risentono, anche se in modo meno evidente dei capitelli, di una disposizione "binaria", che in questi è soltanto ricostruibile<sup>19</sup>, mentre nelle prime appare ancora evidente: le analogie fra gli elementi di ogni coppia variano continuamente, dal momento che esse sono molto labili nelle basi 3 dx e 3 sn (la 3 sn è tuttavia di spoglio), mentre sono palmari nella coppia 1 dx e 1 sn. Le forme più inconsuete e più lontane dal canone classico si trovano a ridosso dell'entrata, mentre quelle più tradizionali sono vicine all'arcone trionfale, fatto che fa supporre una disposizione

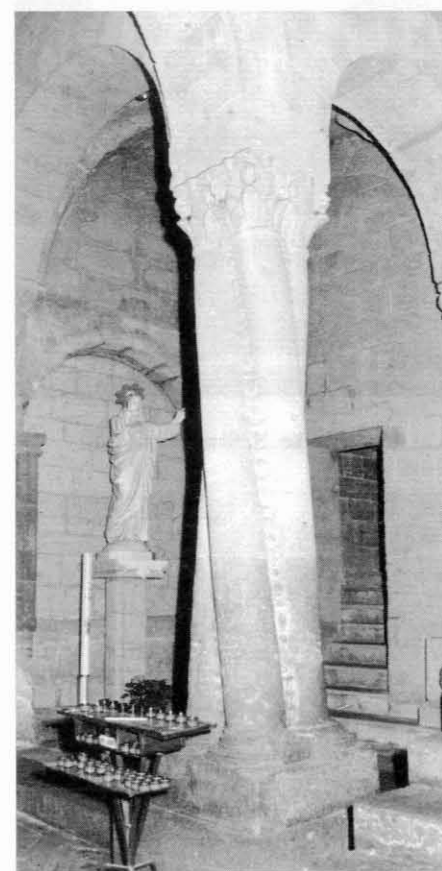


Fig. 12 - Viterbo, S. Sisto, pilastro ad andamento elicoidale.



“mirata” degli elementi della scultura architettonica, secondo un percorso ben definito e con un gusto di consapevole *variatio*, adeguatamente organizzata, che originariamente si rispecchiava anche nella collocazione dei capitelli. Anche le basi che si ispirano più evidentemente al canone classico presentano, tuttavia, delle irregolarità rispetto al modello: la base 4 sn (fig. 13) poggia su di un plinto molto più sviluppato di quello delle basi greco-romane e, a un’osservazione più attenta, i due tori si mostrano diversi per dimensione e forma, dal momento che quello inferiore è molto più allargato e basso. La base 4 dx (fig. 14) non presenta il listello di separazione tra scozia e toro inferiore, il quale è caratterizzato da un profilo smussato a “becco di civetta”<sup>20</sup>, lo stilobate inoltre è più piccolo e non si trova a contatto con la prima modanatura, essendo interposto tra i due elementi un listello di dimensioni maggiori rispetto agli altri. I plinti rialzati e i profili smussati sono caratteristiche riscontrabili nelle colonne orientali e ravennati ma è fuorviante parlare di precisi influksi di monumenti bizantini sul cantiere



Fig. 13 - Viterbo, S. Sisto, base 4 sn.



Fig. 14 - Viterbo, S. Sisto, base 4 dx.

viterbese, poichè tali tipologie erano costantemente circolate nell’Italia alto-medievale e poichè lo studio del Tardo-antico nel Romanico italiano aveva assunto, specialmente nel Lazio, veri e propri aspetti di *renaissance*, diffusa ovunque e non ristretta a una singola zona.

Al polo opposto si collocano le due basi poste a ridosso dell’entrata, 1 sn e 1 dx (figg. 15-16), composte unicamente da un grande toro poggiante su un sottile plinto, che differiscono tra loro soltanto per la presenza, nella base destra, di una decorazione a spina di



Fig. 15 - Viterbo, S. Sisto, base 1 dx.



Fig. 16 - Viterbo, S. Sisto, base 1 sn.

pesce nella piccola modanatura di raccordo tra il toro e l’imoscapo, forse progettata e non realizzata anche nella base di sinistra: al linguaggio vagamente classicista si oppone un idioma “barbarico”, una tipologia atipica, che rappresenta inoltre un *unicum* all’interno dell’architettura della Toscana.

Le basi delle campate centrali della chiesa 2 sn - 2 dx - 3 dx (figg. 17-18 - 19) trasformano invece il modello attico con un linguaggio estremamente sperimentale, inserendo una tensione dinamica nell’elemento statico per eccellenza dell’arredo architettonico: la scozia infatti è completamente reinterpretata, presentandosi decorata con ovuli nella 2 sn e addirittura eccentrica rispetto ai due tori nella 3 dx. L’estrema originalità di tale base ha portato la Manner Watterson<sup>21</sup> a paragonarla al pilastro con colonne ad andamento elicoidale,



Fig. 17 - Viterbo, S. Sisto, base 2 sn.



Fig. 18, Viterbo, S. Sisto, base 2 dx.



Fig. 19, Viterbo, S. Sisto, base 3 dx.



Fig. 20, Viterbo, S. Sisto, base 3 sn.

dal quale però essa si differenzia per un profilo più aguzzo e spigoloso, mentre nel primo predomina un effetto di sfumatura dei contorni e di estrema levigatezza. La base 3 sn (fig. 20) è quasi certamente di spoglio, dal momento che il travertino di cui è composta non è una pietra tipica dell’edilizia viterbese e la forma e le dimensioni la differenziano da tutte quelle delle navate: essa potrebbe risalire a qualche edificio preesistente alla chiesa stessa e potrebbe essere

stata riutilizzata in un nuovo contesto, come il fonte battesimale marmoreo presente in San Sisto (fig. 21), databile al II-IV secolo d.C., visibile oggi all'inizio della navatella destra.

L'analisi di elementi affatto "minori" come le basi, ribadisce quindi la posizione privilegiata della collegiata viterbese nell'ambito del panorama cittadino per quanto riguarda l'accettazione degli influssi artistici provenienti dalla Penisola e d'Oltralpe e il raggiungimento di un grado di originalità e di eclettismo non eguagliato dagli altri cantieri medievali, testimoniando una precisa volontà di perseguire risultati artistici che marcessero le differenze con le altre fabbriche contemporanee.

# NOTE

<sup>1</sup> Per la base nell'arte orientale cfr. G. MATTHIAE, s.v. BASE, nell'"Enciclopedia dell'Arte Antica", con tutti i richiami bibliografici ivi contenuti. L'affermarsi dell'elemento-base si ebbe in Grecia con la diffusione dell'ordine ionico, più incline del dorico alla decorazione e alle raffinatezze formali, che impose un tipo di basamento destinato a diventare canonico nell'arte occidentale; secondo Vitruvio (*De architectura* III, V) la base deve superare di 3/8 il diametro della colonna e si deve sviluppare in altezza per metà di questo. Essa deve essere composta da un plinto, alto un terzo del diametro, da due trochili o scozie (modanature concave) e da un toro centrale (modanatura convessa).

Nei grandi santuari asiatici (*Herayon* di Samo, *Didymeion* di Mileto, tempio di *Athena Poliàs* a Priene) la base fu arricchita di decorazioni molto complesse, inserendo sottili modanature fra il plinto e il toro e ricoprendo il plinto di ornati molto raffinati.

<sup>2</sup> È interessante notare come il tipo della base

attica abbia mantenuto profonde radici nelle architetture dei vari paesi europei del Medioevo. A Bisanzio essa fu accettata, anche se venne allungata notevolmente e le sue forme vennero molto arrotondate, cercando di creare un profilo continuo e sinuoso, eliminando gli stacchi più netti fra tori e gole.

<sup>3</sup> Accanto alla creazione di nuove tipologie di basamenti, frequentissimo nel Medioevo, fino al Gotico maturo, fu lo spoglio di materiali preesistenti, specialmente romani, operazione che assicurava una costante *varietas* all'interno degli edifici (esemplare, in questo caso la soluzione adottata in chiese come Santa Maria in Trastevere o l'Aracoeli), ma che era subordinata alla presenza nelle vicinanze di monumenti classici e tardo-antichi.

<sup>4</sup> Per la nozione di *Konservativen charakter* cfr. R. WAGNER RIEGER, *Die italienische Baukunst zur Beginn der Gotik*, Graz-Koeln 1957: la studiosa austriaca afferma che le regioni italiane, in particolare modo quelle centrali, furono caratterizzate da un "carattere conservativo" che si opponeva all'introduzione del linguaggio moderno del Romanico borgognone e anglo-normanno e, più tardi, allo sperimentalismo gotico.

<sup>5</sup> Cfr. E. VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, Paris 1895, s. v. BASE, p. 125.

<sup>6</sup> Cfr. A. M. ROMANINI, *Per un'interpretazione della Cattedrale di Piacenza*, in *Il Duomo di Piacenza (1122 - 1972)*, Atti del Convegno di studi storici in occasione dell'850 centenario della fondazione della Cattedrale di Piacenza, Piacenza 1975, pp. 21-25, in particolare p. 27.

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup> Per quanto riguarda i confronti con le chiese romane e, in generale, per un inquadramento storico dei due edifici cfr. E. BATTISTI, *Architetture romaniche a Viterbo*, in "Studi Medievali", N.S., XVIII, pp. 152-161.

<sup>9</sup> Per i capitelli di Santa Maria Nuova e di San Lorenzo cfr. H. MANNER WATTERSON, *Romanesque Architectural Sculpture in Viterbo, 1180 - 1220*, Ph. D. Diss., Yale University 1977; EADEM, *The Romanesque Dolphin Capitals in the Cathedral of Viterbo*, in "Itinerari", I, pp. 47 - 60. Per Santa Maria Nuova cfr. anche la veloce pano-

ramica inserita in P. BELLI - R. PELLICIONI, *La chiesa di Santa Maria Nuova e il suo isolato*, Viterbo 1991.

<sup>10</sup> Cfr. H. MANNER WATTERSON, *Romanesque Architectural*, cit., pp. 400-406.

<sup>11</sup> La chiesa fu fondata nel 1080, come testimonia una pergamena originale attestante il lascito del prete Biterbo, di suo fratello, di sua madre e di sua cognata (per la pergamena cfr. BELLI - PELLICIONI, *op. cit.*, pp. 121-127). L'edificio fu sottoposto a una radicale campagna di ristrutturazione tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, contemporaneamente all'ultimazione della Cattedrale di San Lorenzo e alla ricostruzione del San Francesco di Vetralla, a cui la accomunano svariati elementi stilistico-strutturali. La fisionomia assunta dalla chiesa in questo momento è quella attuale, ripristinata dalla campagna di restauro promossa dal Muñoz. Per questi argomenti cfr. A. MUÑOZ, *Il ripristino della chiesa di Santa Maria Nuova di Viterbo e di San Francesco di Vetralla*, in "Bollettino d'arte", VI, pp. 121-142; cfr. anche A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20, pp. 188-195.

<sup>12</sup> Per l'attività dei Cosmati cfr. il saggio ormai classico di P. C. CLAUSSEN, *Magistri Doctissimi Romani. Die roemischen Marmorkunstler des Mittelalters*, Wiesbaden 1987.

<sup>13</sup> Per la chiesa di San Giovanni in Zoccoli cfr. A. SCRATTOLI, *op. cit.*, pp. 253-256; J. RASPI SERRA, *La Tuscia Romana. Un territorio come esperienza d'arte: evoluzione urbanistica - architettonica*, Milano 1972, p. 75, n. 189. La chiesa è nominata anche da H. THÜMLER, *Die Kirche S. Pietro in Tuscania*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", II, p. 287 e da R. WAGNER RIEGER, *op. cit.*, II, p. 215.

<sup>14</sup> Per la datazione di San Giovanni in Zoccoli, oltre alle opere citate cfr. W. KRÖNIG, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", II, pp. 1-142, in particolare pp. 19-21; E. BATTISTI, *op. cit.*, pp. 159-161; E. PARLATO, *San Giovanni in Zoccoli, in Italia Romanica - Roma e il Lazio*, a cura di S. ROMANO e E. PARLATO, Milano 1992, pp. 431-432.

<sup>15</sup> Per i capitelli cfr. H. MANNER WATTERSON, *op. cit.*, pp. 212-220; 239-246; 262-264.

<sup>16</sup> I capitelli delle navate di San Sisto sono datati tradizionalmente tra la fine dell'XI e gli inizi del XII: per una diversa cronologia, suffragata da confronti con tipologie europee di capitelli coeve a quelle viterbesi cfr. MASSIMO GIUSEPPE BONELLI, *La scultura architettonica del San Sisto di Viterbo e i suoi rapporti con l'arte europea dei secoli XI - XIII*, "Biblioteca e società", XIII (4), Quaderno n° 22, in particolare modo pp. 3-6.

<sup>17</sup> Per la storia dell'evoluzione architettonica del San Sisto cfr. LAURA PACE BONELLI, *L'evoluzione architettonica della chiesa di San Sisto ricostruita attraverso l'esame dei documenti storici degli Archivi viterbesi*, in "Biblioteca e società", XIII (3), pp. 11 - 21 con la bibliografia indicata.

<sup>18</sup> Per la datazione proposta dal Krönig cfr. W. KRÖNIG, *op. cit.*, pp. 19 - 21; per una comparazione del pilastro tortile di San Sisto con la scultura architettonica europea cfr. LAURA PACE BONELLI, *L'architettura medievale nella chiesa di San Sisto a Viterbo*, in "I Beni Culturali", II (4-5), pp. 3-8, in particolare pp. 4-5.

<sup>19</sup> Per l'originaria disposizione dei capitelli del San Sisto cfr. MASSIMO GIUSEPPE BONELLI, *Un'ipotesi per la ricomposizione dei capitelli delle navate della chiesa di San Sisto*, in "I Beni Culturali", II (4-5), pp. 8-10.

<sup>20</sup> Cfr. TITO EGIDI, *La chiesa di San Sisto a Viterbo*, in "La Rosa - strena viterbese per l'anno 1888", pp. 80-101 in particolare p. 89.

<sup>21</sup> Cfr. H. MANNER WATTERSON, *op. cit.*, p. 445.

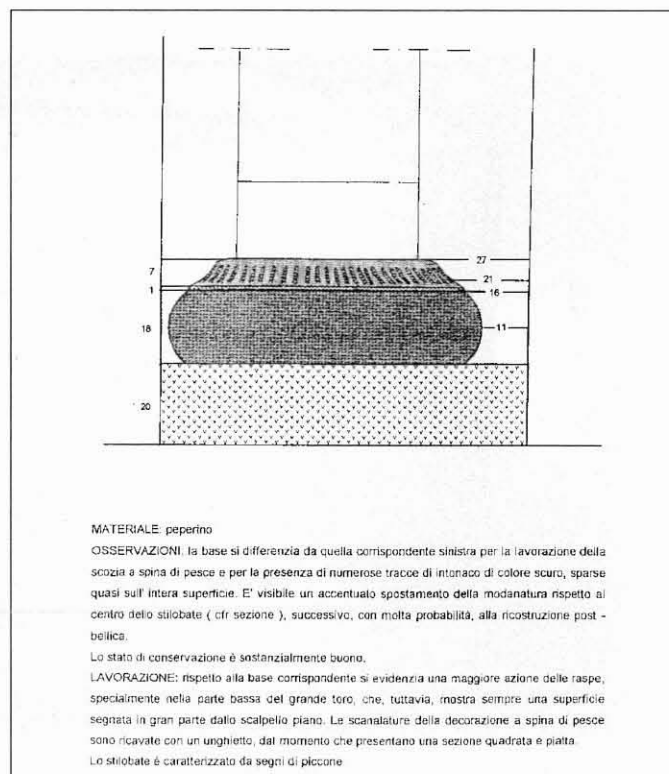
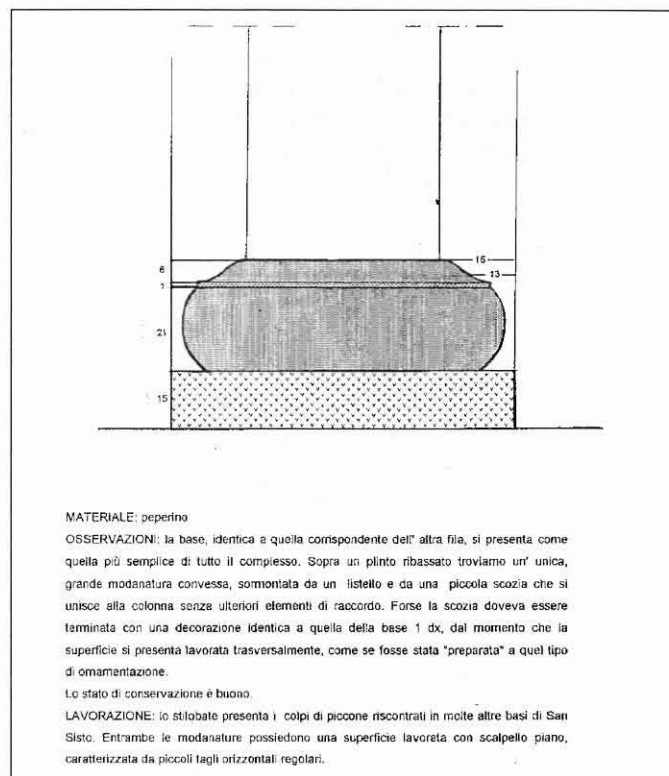
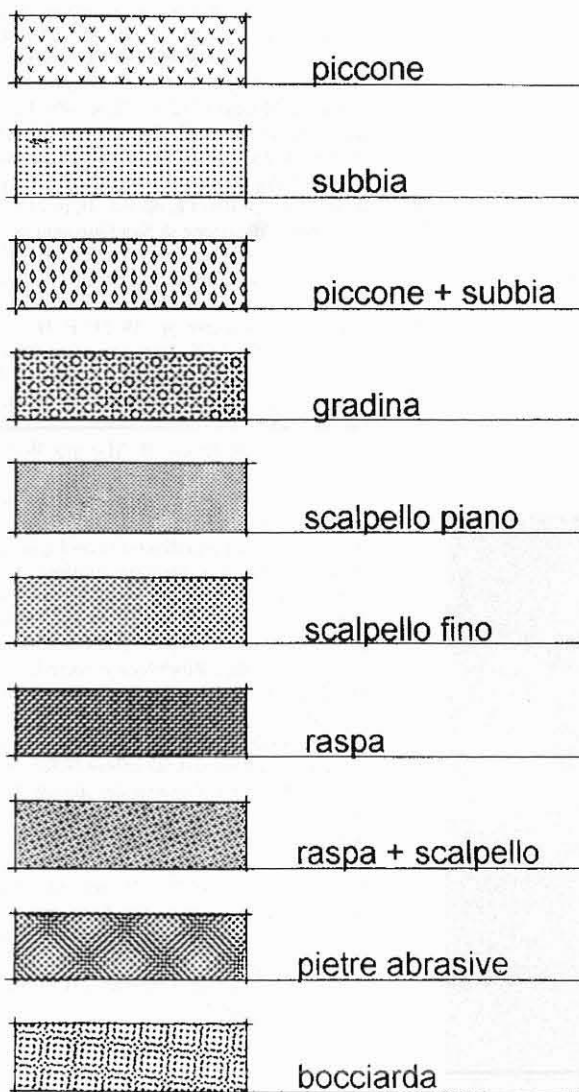


Fig. 21 - Viterbo, S. Sisto, fonte battesimale.

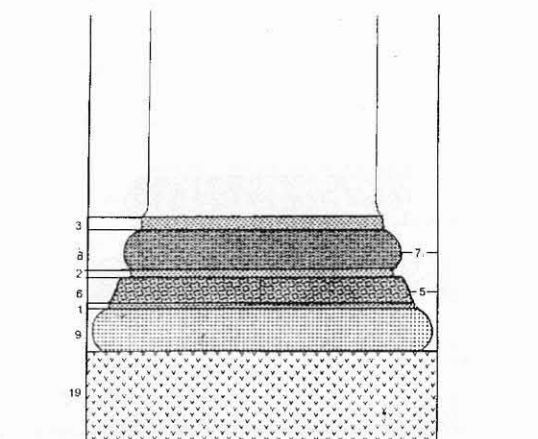
## APPENDICE: RILIEVO E ANALISI DELLE SUPERFICI DELLE BASI DELLE COLONNE DELLE NAVATE DI SAN SISTO\*

\* I rilievi sono dell'architetto Alfredo Giacomini - le mappature delle superfici sono della prof.ssa Cinzia Pace

### Mappatura delle basi - legenda





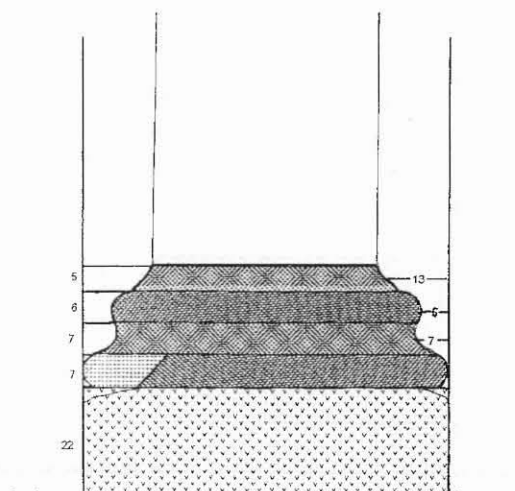


MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: è una delle basi più originali della chiesa e di tutta l'arte viterbese. Tra i due tori non troviamo più, infatti, un tradizionale trochilo, ma un elemento di forma quadrata, ruotato rispetto alla posizione dello stilobate di 45°, inscritto nella sezione del toro inferiore. Il modello della base attica è qui completamente superato e sostituito da una struttura di grande tensione formale, che quasi nega la funzione squisitamente statica della base. La Manner Waterson ha ipotizzato, proprio a causa di questa tendenza dinamica, che l'autore sia lo stesso del pilastro con colonne tortili, presente nella fila sinistra della navata, ma il contorno spigoloso della base contrasta con le linee sinuose del pilastro (maggiore elementi di contatto emergono nella base con gola sagomata ad ovuli, presenti anche nelle colonne elicoidali - cfr. infra).

Il suo stato di conservazione è uno dei migliori di tutto il complesso.

LAVORAZIONE: lo stilobate è sbizzato con colpi di piccone. I due tori sono lavorati con veloci colpi di scalpello e sono riliscati da raspe a grana sottile, rifinitura molto più evidente in quello superiore; l'elemento centrale presenta sui quattro lati segni di gradina fine di andamento verticale, mentre tracce dello stesso strumento, usato in senso orizzontale, sono visibili tra il listello superiore e l'imoscopo della colonna.

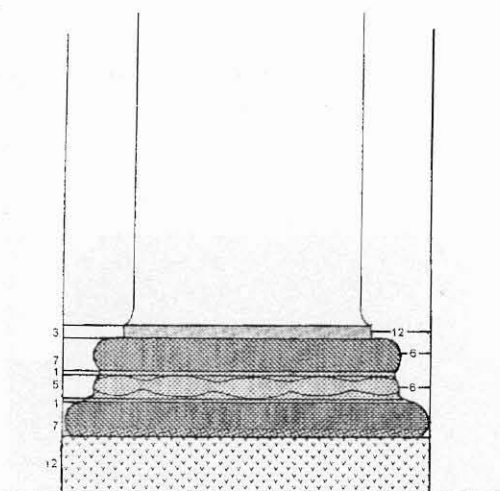


MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: la base è del tipo a foglia d'angolo, modello di derivazione lombarda, che possiamo ritrovare a Viterbo anche in epoche posteriori (cfr. ad esempio, le basi superstiti della "quarta navata" di San Sisto, risalente al XIII secolo e le basi delle colonnine del chiostro di Santa Maria in Gradi, anch'esse duecentesche).

Lo stilobate torna ad essere elevato e, in questo caso, leggermente irregolare; non troviamo più, tra toro e scozia, i consueti listelli divisorii, mentre sono presenti tracce d'intonaco bianco nel plinto e nel toro inferiore. La superficie di tutta la base è consumata, sebbene non si presentino particolari resezioni.

LAVORAZIONE: il plinto è sbizzato con colpi di piccone. In alcuni punti affiorano le tracce di subbia, mentre l'uso dello scalpello è visibile nella parte superiore del secondo toro e nelle foglie di protezione angolari. Entrambi i tori mostrano una riliscatura a raspa, mentre le gole sono rifinite con pietre abrasive.

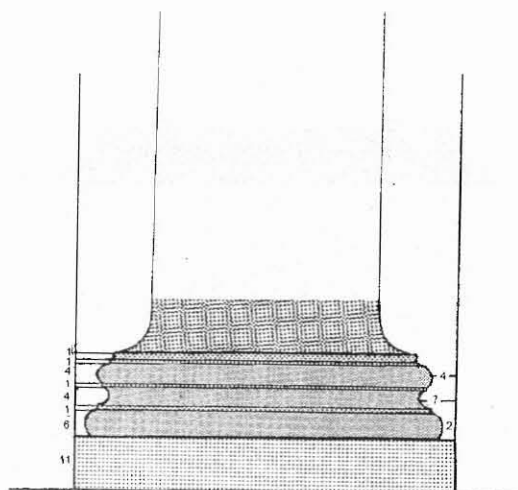


MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: la base tende a superare il modello attico, anche se rinuncia all'arditezza strutturale di quella della colonna 3 dx. La scozia è sostituita da una gola sagomata con ovuli, che ricordano quelli che decorano le colonne a fascio a cornu evangelii della navata. Il plinto è abbastanza sottile, così come il toro inferiore, mentre abbastanza evidente è il listello che sormonta il toro superiore.

Tracce di intonaco bianco sono visibili su di un lato dello stilobate e in alcuni punti del toro inferiore, a testimonianza che, verosimilmente, tutte le colonne erano ricoperte di affreschi.

LAVORAZIONE: il plinto è sbizzato con il piccone (cfr. basi 1 dx, 1 sn, 2 dx, 3 dx, 4 sn). Tutti gli ovuli presenti nella gola centrale sono ottenuti mediante lavorazione a scalpello, mentre i due tori mostrano una riliscatura a raspe di varia grandezza, che lasciano il posto a segni di gradina nella parte inferiore del primo toro.

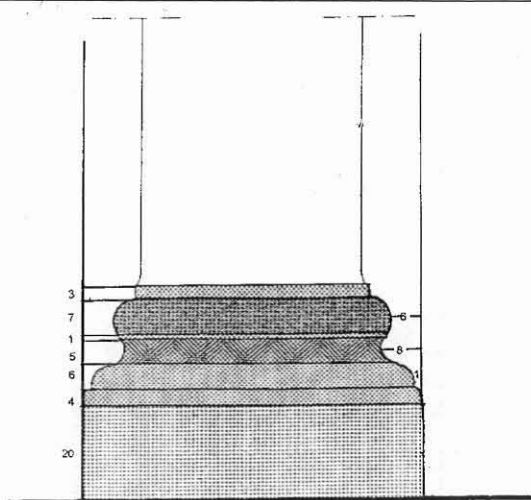


MATERIALE: travertino e peperino

OSSERVAZIONI: la presenza del travertino, materiale usato assai di rado nel Viterbese, a causa della difficoltà di reperimento nella zona, fa pensare allo spoglio di materiale preesistente, fenomeno testimoniato, in San Sisto, dal fonte battesimale per immersione (datato al III - IV secolo d. C.) e dall'altare oggi sito nell'abside maggiore (probabilmente risalente ai secoli VIII - IX). Lo stilobate è interamente di peperino.

La base è molto più bassa delle altre, anche se proviene dal modello della base attica tradizionale, e presenta una scozia molto profonda senza decorazione; l'imoscopo è separato dal primo toro da due listelli.

LAVORAZIONE: la porosità del travertino impedisce l'uso di gradine o di raspe fini e per questo l'intera base è stata rifinita con scalpelli di varia grandezza. E' visibile l'impronta di una bocciarda sulla parte inferiore della colonna, caratterizzata da una superficie butterata ma regolare, mentre il plinto presenta segni di subbia.

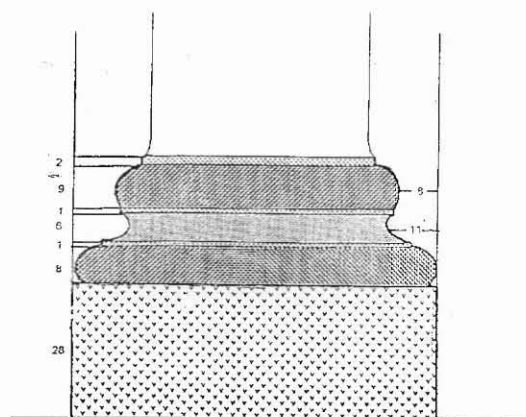


MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: la base si presenta più piccola della precedente, rispetto alla quale ha soprattutto uno stilobate molto più ribassato e "classico". Sono di restauro il toro superiore e la scozia, mentre è originale l'interessante toro inferiore: questa modanatura, infatti, presenta un profilo molto più smussato verso il basso, a becco di civetta, diverso da tutti gli altri della chiesa e non poggia direttamente sul plinto, ma è sorretta da un sottile listello circolare.

Lo stato di conservazione è buono; l'erosione più evidente è visibile in uno degli spigoli superiori dello stilobate.

LAVORAZIONE: il plinto è molto più lavorato di quello della base precedente e non mostra segni di piccone ma di subbia, che indica uno stadio di rifinitura maggiore. Il toro originale è interamente levigato con abrasivi e questa politezza superficiale ben si addice al profilo morbidissimo della modanatura. Nella parte superiore del toro, fino alla parte di restauro, troviamo inconfondibili segni verticali di gradina fine.



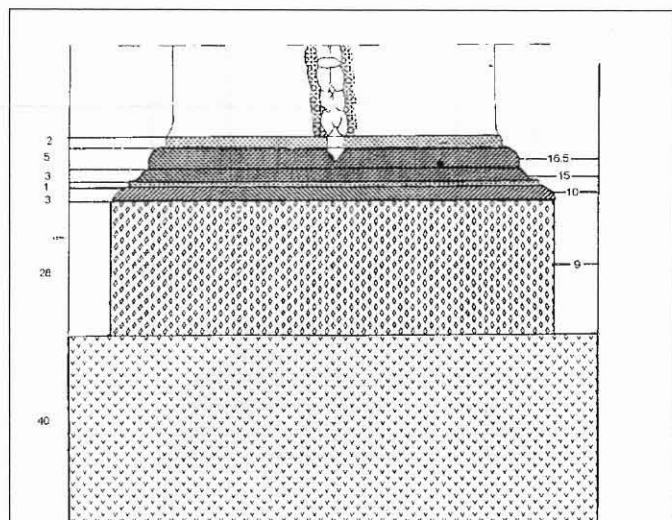
MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: la base poggia su un alto plinto, caratteristica comune a quasi tutti i basamenti della navata e che ricorda a Tito Egidio la forma delle basi delle chiese giustiniane di Ravenna. In realtà il modello è quello della classica base attica, composta da due tori e da una scozia, separati da due listelli minori, rispetto alla quale si differenzia solo per l'altezza del plinto, in genere molto meno sviluppato nel canone antico.

Sono presenti alcune parti di restauro, visibili a causa della diversità del colore del peperino più recente. Lo stato di conservazione è discreto, anche se gli spigoli sono notevolmente consunti e sebbene si riscontrino in alcuni punti abrasioni più o meno accentuate, dovute in parte all'erosione del tempo e in parte ai danni subiti durante i bombardamenti.

LAVORAZIONE: lo stilobate risulta appena sbazzato e presenta una superficie solcata da frequenti colpi di piccone di andamento trasversale, in alcuni casi di grande profondità. I due tori sono invece riliscati in maniera accurata ed hanno una superficie caratterizzata da un fitto reticolo di minuti sgraffi, che porta ad ipotizzare un uso di raspe di diversa grandezza.

La scozia è percorsa da tagli più regolari e di uguale dimensione, ma la profondità e la distanza che intercorre fra di essi esclude l'uso della gradina e fa pensare ad uno scalpello usato con velocità e con durezza.

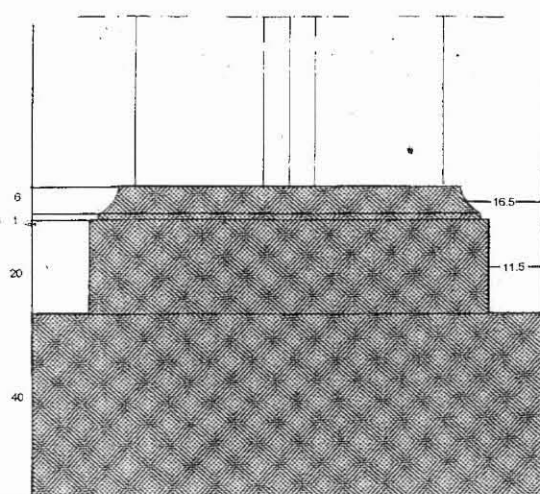


MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: la base del pilastro formato da colonne ad andamento elicoidale è composta da un doppio plinto e da una fitta serie di modanature sovrapposte molto sottili, con listelli di separazione. È avvertibile il contrasto tra l'imponenza dei plinti sovrapposti e il sottile gioco chiaroscuro delle modanature superiori, che presentano tutte un profilo molto riliscato, anch'esso in contrasto con la sagoma squadrata dei sostegni cubici sottostanti.

In alcuni punti sono visibili grosse abrasioni o vere e proprie resezioni del peperino.

LAVORAZIONE: tutto il doppio plinto è molto scabro e segni di piccone si alternano a tracce di subbia, mentre mancano segni, anche minimi, di riliscatura. Questa è invece molto accurata nelle modanature, levigate con raspe di varia granatura, che presentano una superficie estremamente smussata, molto simile a quella della base a becco di civetta.



MATERIALE: peperino

OSSERVAZIONI: è l'unica base non originale, in quanto il fascio di colonne rettilinee fu quasi completamente distrutto dal bombardamento del 1944.