

Introduzione

Nella seconda metà dell'Ottocento a due studiosi, Mihajlo Valtrović e Dragutin Milutinović, venne affidato l'incarico di censire oltre quaranta monumenti della Serbia. Con il loro lavoro, iniziavano così gli studi scientifici su vasta scala dell'eredità culturale nazionale, grazie ai quali possediamo i primi disegni di un certo rilievo dei monasteri reali serbi. L'individuazione del gruppo architettonico regionale chiamato 'Scuola di Raška' si deve invece a un francese, Gabriel Millet, che nel suo studio sulle antiche chiese serbe, *L'ancien art Serbe. Les églises*, apparso nel 1919 a Parigi, ha dato il primo sguardo integrale sull'architettura ecclesiastica medievale serba (cf. Preradović 2019). Un intenso lavoro sul campo rese possibile a questo studioso l'accesso diretto ai monumenti che, nel loro insieme, apparvero subito inusuali nel contesto del vasto tema dell'architettura di tradizione bizantina. La Scuola di Raška rappresentava l'origine dell'architettura serba; questa doveva contraddistinguere la ricerca della nuova identità di una regione che, grazie alla famiglia nemanide, raggiunge una sua autonomia territoriale e istituzionale nel contesto del vasto quadro politico e culturale medievale.

Gabriel Millet cercò soprattutto di collocare questa architettura entro una tipologia che potesse spiegare soluzioni o innovazioni proprie della Serbia medievale. Si affacciò già allora il binomio enunciato qualche anno prima da Josef Strzygowski come *Byzanz oder Orient*, e si allargò il campo d'indagine fino a compararlo con chiese delle sponde adriatiche fino a quelle francesi. Questa strada fu poi seguita da Louis Bréhier, Michel Andrieu, e Guillaume De Jerphanion nelle recensioni fatte allo stesso Millet. In seguito, acquisita l'individuazio-

Aleksandra Filipović, University of Rome La Sapienza, Italy, alek.filip.borghi@gmail.com, 0000-0002-6188-2946

Alberto Alberti, University of Bologna, Italy, a.alberti@unibo.it, 0000-0003-3306-5719

Francesca Romoli, University of Pisa, Italy, francesca.romoli@unipi.it, 0000-0003-4994-7062

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Aleksandra Filipović, *I Balcani occidentali fra romanico e bizantino. Tradizione e sperimentazione nell'architettura serba della seconda metà del XII secolo*, Alberto Alberti, Francesca Romoli (edited by), © 2020 Author, content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISBN 978-88-5518-212-6 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-212-6

ne di quella che da quel momento in poi sarebbe stata conosciuta come Scuola di Raška, negli anni Venti del xx secolo si affiancarono a Millet gli architetti Đurđe Bošković, Aleksandar Deroko e l'archeologo Vladimir Petković, per anticipare una lunga schiera di studiosi serbi al lavoro sui monumenti nazionali, che realizzeranno i disegni e i primi rilevamenti di scavo. Quanto si acquisì su tutto l'argomento negli anni Trenta è rimasto valido anche in seguito. Nel complesso, l'orientamento generale fu sia quello di individuare le influenze provenienti da Bisanzio e dalle terre affacciate sull'Adriatico, dando forse più importanza all'eredità culturale bizantina, considerato che il territorio della Serbia medievale, la Raška, prima dell'epoca del gran zupano Stefan Nemanja faceva prevalentemente parte del dominio bizantino.

Qualche tempo fa, Charalambos Bouras (1988: 271) ha osservato che parlare di una "scuola regionale" oggi "non è più di moda". Questa ricerca, che segue a grandi linee la classificazione tipologica di Millet, si focalizza sull'architettura con un metodo diverso perché ha come obiettivo primario la disamina delle scelte progettuali della committenza e delle maestranze attraverso l'esame dei differenti sistemi costruttivi impiegati nelle prime fondazioni nemanidi: le chiese della Madre di Dio, di San Nicola e di San Giorgio. Le scelte progettuali sono ricostruite nell'ottica della tecnica muraria come strumento fondamentale che crea lo spazio, uno spazio che ha un effetto visuale nel mondo romanico diametralmente opposto a quello del mondo bizantino. Forgiare uno spazio centripeto, con la luce soffusa – ovvero bizantino –, o lanciato, con le luci contrastanti – come il romanico – nella prima architettura nemanide è un aspetto ancora non approfondito sul piano tecnico. In questa sede in particolare sono considerate le modalità con le quali gli stessi elementi architettonici – in particolare la cupola che poggia su un tamburo, tramite proporzioni differenti, o la modifica degli elementi costruttivi ausiliari – alterano l'effetto della percezione dello spazio. Per questo motivo si sono scelte le prime fondazioni di Stefan Nemanja, quando ancora si era in una fase di sperimentazione e si lavorava in parallelo con i capomastri di provenienza bizantina e occidentale. In questo lavoro non è stata trattata nello stesso modo la più importante impresa costruttiva di Nemanja, la chiesa della Madre di Dio del monastero Studenica per un motivo preciso: portata a compimento qualche decade dopo la morte del sovrano, essa risente ormai delle scelte progettuali dei figli, con la definizione di un concetto di spazio della chiesa reale per eccellenza, in uno Stato ormai affermato all'interno dello scacchiere internazionale.

Per attuare questo intento, la ricerca inizia con l'individuazione dell'arco cronologico in cui i monumenti furono realizzati, l'analisi delle loro diverse fasi costruttive sulla base di documenti d'archivio e ripetute misurazioni dirette. Tutto questo è servito a conoscerli su base documentaria certa e poi a delinearne le qualità architettoniche fino alle diverse tecniche edilizie. In seguito si è cercato di immaginare criticamente un quadro storico generale entro cui calare le manifestazioni di una scuola architettonica che non va intesa come un *aut aut* tra Bisanzio e l'Occidente, quanto piuttosto come il frutto originale di una sintesi di modi architettonici locali diversi, non dimenticando che un tema culturale

di primaria importanza è il mare. Come nell'Antichità, infatti, il mare era uno spazio di connessione e non di separazione. È un dato di fatto che i rapporti con la costa dalmata furono fondamentali per la prima dinastia, perché quei luoghi erano di lingua latina ed erano terre di architettura romanica, espressione del locale potere religioso e politico.

Scorrendo la storia degli studi, soprattutto quelli serbi, appare evidente che le uniche fonti storiche, quelle alla base delle narrazioni, sono di tipo agiografico e relative alla famiglia nemanide. Oggi, grazie a poderosi strumenti di lavoro – le opere relativamente recenti di Smilja Marjanović-Dušanić, Boško Bojović e di Gerhard Podskalsky – si è in grado di valutare l'intenzionalità e l'ideologia di tali basi documentarie di tipo agiografico, maneggiandole e attingendo da esse con la dovuta prudenza. L'affidamento esclusivo all'agiografia può condizionare lo studio dell'architettura, rendendola quasi un prodotto *tout-court* bizantino, facendo sì che le tre chiese prese in esame vengano intese come prodotti di un'identico momento progettuale. Nel corso di questo lavoro si è visto come in realtà i tre edifici appartengano a tempi differenti della storia architettonica della Raška medievale, e come essi si differenzino profondamente nel concetto dello spazio architettonico, nella realizzazione e nei materiali.

In questo quadro, dando la priorità alla realtà fisica e alla complessità di ogni singolo monumento, è risultato che i tre edifici delineano *in nuce* una storia architettonica che, partendo da modi ancora per certi aspetti tardo-antichi nella chiesa della Madre di Dio, attraverso momenti più prettamente bizantini in San Nicola, realizza – infine – una creazione totalmente diversa nel caso della chiesa monastica di San Giorgio. Quest'ultima è, di fatto, l'unica a essere datata per via epigrafica (1170/71) e serve da incipit per i grandi monumenti già noti come Studenica, Sopoćani o Dečani. Se si dà credito al monumento, inteso filologicamente come documento, la vera originalità di questa corrente architettonica regionale appare evidente proprio in San Giorgio, dove i modi occidentali, anche se su scala molto ridotta rispetto alle grandi costruzioni successive, danno vita a un immaginario visivo riempito di decorazioni bizantine.

Rispetto alla classica presentazione tipologica della Scuola di Raška, per certi aspetti ancora valida, questa ricerca ha dato intenzionalmente un'enfasi particolare agli aspetti più prettamente architettonici, analizzando con esattezza i resti murari e i vari interventi di restauro, precedentemente non pubblicati, che si sono succeduti nel tempo, a volte positivamente, a volte negativamente (Ceschi 1970; Nenadović 1956: 51-58, in particolare 53-54). Dalla varia documentazione prodotta, infatti, si constata quanto massicci siano stati gli interventi su questi edifici, realizzati in età contemporanea con un metodo analogo di ricostruzione applicata indifferentemente alle tre chiese, cercando di ricostruire l'architettura originaria, giuntaci in pessime condizioni. Nonostante si sia scelto di non analizzare l'ideologia soggiacente ai restauri contemporanei, è stato comunque mostrato quanto questi abbiano reso difficile la lettura delle murature e delle tecniche costruttive. Infatti, chi si accosta ai monumenti analizzati qui non può che essere sorpreso dal poderoso uso del cemento armato: un impiego che oggi impedisce una lettura corretta del funzionamento statico degli edifici

in muratura. Per questo motivo nello studio si è fatto ricorso ai rilievi degli edifici prima dei lavori e alle iniziali documentazioni fotografiche. Tutto questo ha indotto ad affrontare i tempi di costruzione delle tre chiese in maniera sinottica, per valutare appieno gli spunti originali, le variazioni, le diverse tecniche edilizie tradizionali.

La ricerca è sempre in divenire, e di fatto si spera che questo studio sull'architettura serba medievale possa servire da base per altri studi più ampi, basati in maniera più realistica sull'insieme degli avvenimenti più generali dell'intero Medioevo, intesi in tutta la loro ampiezza cronologica e culturale. Nella chiesa di San Giorgio l'artefice – e i suoi costruttori – realizzarono un progetto con precisi rapporti matematici, con un esterno dai tratti occidentali e con un interno caratterizzato da uno slancio verticale del tutto sconosciuto nella Raška della seconda metà del XII secolo. Chi pensò l'opera possedeva certamente una certa conoscenza del lessico romanico insieme a quella dei tempi spaziali tardo-bizantini: ciò gli consentì un utilizzo di elementi architettonici totalmente libero e originale, pur all'interno di una cultura propria di un ambito storico-geografico abituato tradizionalmente ad altri schemi. Se, come si è cercato di argomentare, San Giorgio rappresenta quasi una 'chiesa madre' per l'architettura in divenire della Scuola di Raška, ciò è dovuto al fatto che chi la costruì impiegò più e diversi modi a lui noti, che combinò con padronanza in maniera nuova e originale.