

The Project Gutenberg eBook of Architettura comacina, by Vittorio Treves

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Architettura comacina

Author: Vittorio Treves

Release date: September 1, 2016 [EBook #52954]

Language: Italian

Credits: Produced by Barbara Magni (This file was produced from images made available by The Internet Archive)

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK ARCHITETTURA COMACINA ***

ARCHITETTURA COMACINA

VITTORIO TREVES

ARCHITETTURA COMACINA

TORINO
TIP. E LIT. CAMILLA E BERTOLERO
Via Ospedale, N. 18

—
1888.

Proprietà artistico-letteraria.

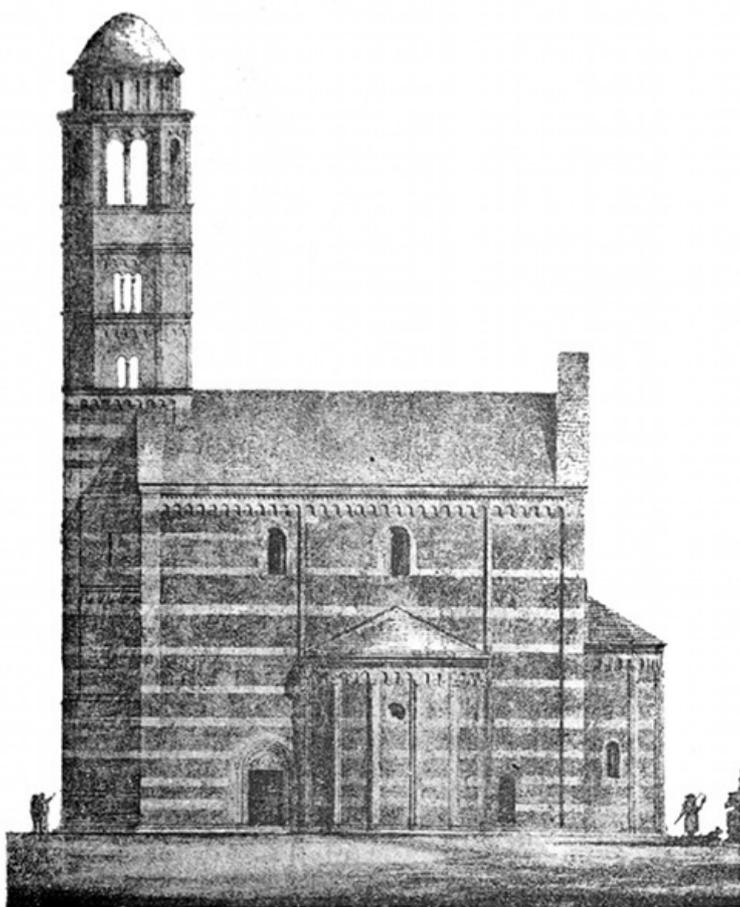
«... abbiamo il coraggio di affermare che, secondo l'animo nostro, la rozza, ma feconda architettura italiana, la quale, in difetto di nome più proprio, s'usa chiamare lombarda, diventerà con gli anni, svolta ed ingentilita e rimodernata che sia, l'architettura della nuova Italia.»

(Borro, *Architett. del Medio Evo in Italia*).

L'architettura lombarda, nata nel secolo nono col Sant'Ambrogio di Milano, non s'introdusse nella provincia di Como che dopo il Mille, e quivi, come in tutto il territorio cisalpino, e, parzialmente, nelle altre provincie italiane, si mantenne in vigore fin oltre il tredicesimo secolo; lasciandoci opere degne di singolare interesse per la schietta e giudiziosa originalità, che le pone sopra quelle della decadenza romana e le distingue dai monumenti bizantini, nei quali troppo prepondera la decorazione in confronto alla costruzione.

Architetti di tali edifizii furono quei *magistri comacini*, i quali, da più secoli addietro, esercitavano, quasi esclusivamente, l'arte e l'industria del fabbricare, non soltanto nella Lombardia, ma eziandio nelle altre provincie d'Italia e persino oltre l'Alpi; successori e continuatori di quegli artigiani medesimi che, sotto l'Impero Romano, erano liberi o schiavi: ma la libertà negli uni era vincolata dall'obbligo di esercitare, di padre in figlio, la professione medesima in una zona di territorio determinata; negli altri la servitù era alleviata dal diritto di retribuzione sul proprio lavoro, quantunque il lavoro fosse imposto.

[6]

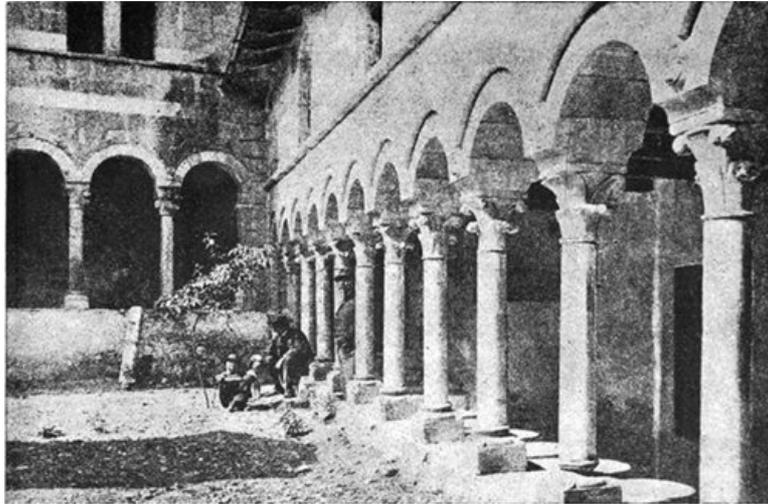


Fianco della Chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona (Lago di Como).

I maestri comacini non erano, come il nome loro farebbe supporre, dei veri capimaestri nè imprenditori di fabbriche, simili ai nostri moderni. Obbligati, per legge, ad impiegare sotto i loro ordini i servi del proprietario che li aveva assoldati, non potevano giovare di tali operai senza metter mano essi stessi alla esecuzione materiale delle opere loro; ciascheduno non coltivava e non dirigeva pertanto che una parte specialissima della costruzione. Così, a spiegarci con l'esempio, un maestro era chiamato ad eseguire la parte puramente muraria, mentre ad un altro erano affidati i rivestimenti in pietra od in marmo e la posa in opera delle colonne e dei capitelli, ad un terzo gli archi, le vòlte, le coperture, ecc.; il disegno compiuto dell'edifizio spesso non esisteva che nella mente del committente, il quale non era architetto. Da ciò gli errori inavvertiti nelle misure, le irregolarità nelle forme simmetriche e nel tracciamento dei muri, i difetti di parallelismo e di perpendicolarità che ci sorprendono quando osserviamo la pianta o lo spaccato

[8]

di una chiesa lombarda. Gli esecutori attendevano ciascuno liberamente alla propria incombenza; eppure l'abilità, la precisione, l'intelligente accordo tra essi era tale, che le opere, eseguite senza unità di direzione artistica e tecnica, benchè presentino gli accennati difetti, sono tuttavia mirabili per unità di espressione e di forma. Nati e cresciuti tra il popolo e partecipanti della rozza coltura del popolo, l'arte loro non è raffinata, minuziosa, sottile nella ricerca di significati simbolici, come l'arte cristiana dei secoli posteriori; ma, appunto per questo, è più indipendente, più ingenua, più vera; e, ingentilita, corretta, modificata a seconda dello spirito e dei bisogni dei varii popoli, da essa hanno attinto gli elementi tutte le architetture cristiane fiorite in Occidente più tardi.



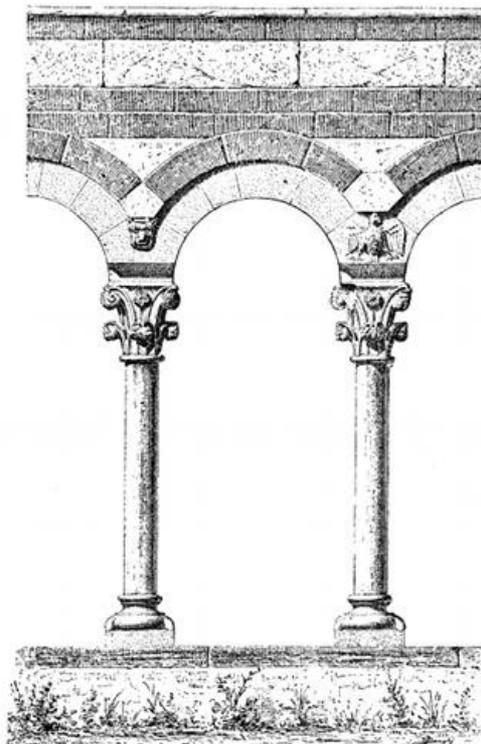
Cortile del Chiostro di Piona (Lago di Como).

Lo stile al quale oggi tutti convengono nell'attribuire il nome di *lombardo* o di *comacino*, che a ragione gli spetta, per le analogie che presenta con altri stili stranieri, per l'epoca in cui maggiormente si è svolto, per la derivazione sua dalle architetture più antiche, fu chiamato anche romano, sassone, carlovingio, gotico antico e romano-bizantino. Esso ritrae dalle chiese latine il tipo basilicale, la forma di taluni ornamenti e alcuni metodi tradizionali di costruzione, ritrae dalle bizantine l'uso delle vòlte e delle cupole a sesto rialzato, lo stile delle sculture e il carattere orientale di altre forme decorative. I contrafforti sporgenti all'esterno, i cordoni o nervature nelle vòlte a crociera e lungo i piloni che le sostengono, gli archivòlti multipli e la doppia strombatura nelle aperture, i capitelli cubici, i piloni poligonali e le colonne accoppiate sono organi e forme particolari a questo stile e create o sviluppate spontaneamente con esso, dalle necessità rigorose della costruzione, non mai ad un fine capriccioso o puramente decorativo.

[9]

[10]

[11]



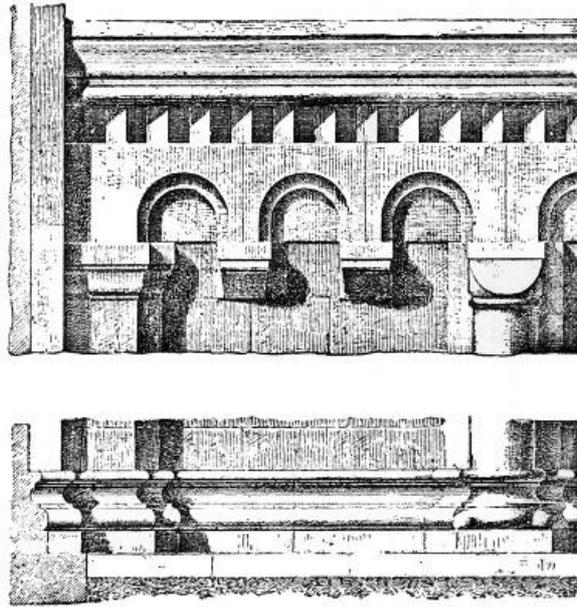
Particolari delle arcate nel Chiostro di Piona.

I monumenti lombardi si presentano semplici e severi all'esterno. Raramente sono decorati a mosaico, e soltanto verso la metà del duodecimo secolo s'incominciarono a impiegare, a scopo decorativo, pietre e mattoni di diverso colore, formanti compartimenti e disegni di vivacissimo effetto. Le muraglie, pressochè lisce, son traversate dal basso all'alto da contrafforti o speroni sporgenti, che sostengono le arcate interne e disegnano, all'esterno, la distribuzione delle navate;

lungo la facciata principale sono qualche volta scantonati e ornati agli spigoli, con colonne addossate che accompagnano il contrafforte fin sopra il fregio di coronamento. Il fregio, più o meno ricco, è quasi sempre costituito di archetti, impostati sopra mensoline, formate, come gli archetti, di pietre o mattoni variamente modellati, a spigoli vivi. A questi archetti, talvolta ricorrenti un dietro l'altro, talvolta intrecciati, talvolta sostenuti da colonnette o da pilastrini, sovrasta una fascia sottile, formata di mattoni disposti obliquamente, come i denti di una sega. Una fascia intermedia, egualmente costituita di archetti, segna la divisione interna dei piani. Alcune sculture disseminate qua e là, o disposte a strisce orizzontali irregolarmente interrotte, una o più file di finestre e le porte finiscono di ornare le pareti esterne delle chiese lombarde.

[12]

[13]



Fregio di coronamento e zoccolo nella Chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona.

Le finestre sono spesso bifore o trifore, con colonnine interposte; alla sommità dei frontoni, nelle pareti delle absidi e nelle cupole sono circolari od ovali o tagliate in forma di croce; ma generalmente han la forma di un rettangolo, col lato verticale straordinariamente allungato, terminato da un arco a pien centro. Spaziose nelle prime basiliche cristiane e negli antichi monumenti bizantini, andarono via via restringendosi coll'avanzare dell'arte lombarda, probabilmente a cagione del caro prezzo del vetro e della sostituzione avvenuta del ferro e del piombo al legno nelle intelaiature. Il rapporto fra la larghezza e l'altezza della luce libera, che è abitualmente superiore ad $\frac{1}{2}$ nelle finestre delle chiese latine e delle bizantine, si riduce nelle lombarde, di età meno antica, ad $\frac{1}{3}$, ad $\frac{1}{5}$ e persino ad $\frac{1}{10}$ nei monumenti del secolo dodicesimo. Ma, mentre la luce si va restringendo, la cornice esterna conserva sempre una certa larghezza, grazie all'ampia strombatura di cui ogni finestra è provvista.

La porta principale, vale a dire la più grande e la più riccamente ornata, si apre, ordinariamente, sull'asse della facciata principale. Altre porte più piccole danno accesso alle navi minori; non c'è chiesa di villaggio nè battistero lombardo che non abbia almeno due porte; le chiese monumentali ne hanno cinque o sei, senza contare quelle di servizio. Le strombature sono, anche nelle porte, assai larghe, e più aperte all'esterno che all'interno; sono esteriormente ornate con archivolti, sostenuti da colonnette e da cordoni, tanto più numerosi e più ricchi quanto più importante è la porta. Questa decorazione, derivata dalle nervature dei piloni e delle volte interne, dà alle porte lombarde ricchezza e grandiosità straordinaria. La luce libera della porta è limitata superiormente da un architrave scolpito, sostenuto ai lati da due piccole mensole; il campo piano della lunetta, compreso fra l'architrave e l'archivolto più profondo e più basso, è ornato di sculture o di pitture su fondo dorato all'uso orientale.

[15]



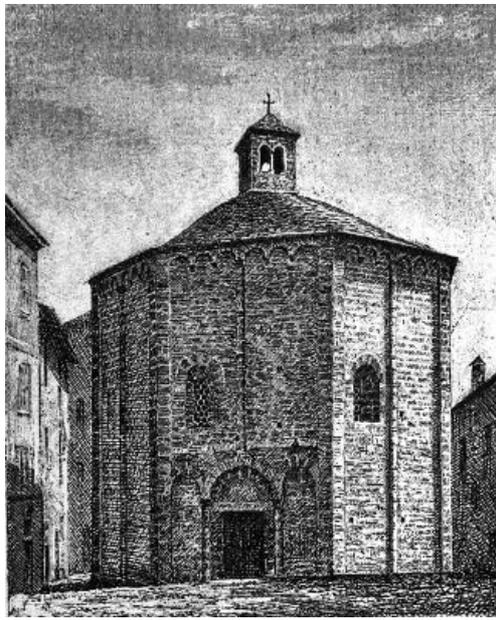
Porta del Battistero di Varese.

Quando il Cristianesimo, divenuto religione dello Stato, potè uscire dalle catacombe, dove se ne celebravano prima i misteri, le ricchezze, il lusso e la coltura erano già trasferiti, con la sede dell'Impero, in Oriente, dove poterono nascere e svilupparsi nuove forme architettoniche, in armonia con i riti e i costumi mutati. Ma i Cristiani di Roma e di tutto l'Occidente, non seppero o non poterono iniziare il trionfo della religione nuova, con l'invenzione di una diversa architettura; essi occuparono gli edifizii che già esistevano e, negli altri che andarono fabbricando, non si scostarono dalle forme e dalle tradizioni più antiche. Però non furono i templi pagani consacrati al nuovo culto: adorare il Cristo e la Vergine nel recinto istesso ove dianzi adoravansi Venere e Marte, sarebbe parso un sacrilegio; essi preferirono giovare di quegli edifizii civili che la destinazione precedente non avea profanati. Scelsero le basiliche e le trasformarono in chiese; riservarono ai vescovi e ai diaconi la tribuna, ove prima sedevano i giudici; ai lati della tribuna disposero il coro e gli amboni; innanzi all'emiciclo o abside, posto in fondo alla tribuna, alzarono l'altare. La distribuzione dell'edificio, diviso internamente da due file longitudinali di colonne, in tre grandi navate ineguali, si prestava alla separazione del popolo dai penitenti e dal clero; a destra presero posto gli uomini, a sinistra le donne; nella nave centrale, più larga e più alta, il clero minore e i catecumeni. Per meglio riparare l'edificio dall'influenza delle intemperie, lo fecero precedere da un porticato coperto o atrio, corrispondente al pronao dei templi antichi, al *narthex* delle chiese bizantine. Più tardi, alle tre gallerie longitudinali ne aggiunsero una trasversale, e alle due più basse ne sovrapposero altre più piccole, destinate a mantenere più rigorosa la separazione tra le donne, che le occupavano, e gli altri fedeli.

[16]

[17]

Un altro tipo fu tuttavia adottato per le chiese minori e, particolarmente, per i battisteri: la *rotonda*, a pianta circolare, anulare o poligonale, coperta totalmente a vòlta, a differenza delle prime basiliche, le quali non erano coperte a vòlta che nelle absidi, nella tribuna e nel coro: in ogni altro luogo, l'armatura del tetto appariva intieramente scoperta all'interno.



Battistero di Lenno (Lago di Como).

Le vòlte, nel primo periodo lombardo, erano destinate a portare direttamente sul loro estradosso la copertura; erano costruite con materiali di piccole dimensioni, disposti coi giunti convergenti diretti normalmente alla superficie dell'intradosso; avevano uno spessore medio di 40 centimetri, che variava poco con la portata della vòlta, la quale non superava generalmente i 14 metri. Gli spazi ricoperti erano separati tra loro da arcate a tutto sesto, costruite in pietra arenaria o in laterizi. Le basiliche lombarde, nelle quali appariscono più spiccati i caratteri di questo stile, sono intieramente coperte da vòlte, ad eccezione delle chiese comasche, nelle quali le tavole, i correnti, i puntoni del tetto, sostenuti da mensole o da capitelli scolpiti in legno od in pietra, ornati di pitture, di meandri e di fregi, sostituiscono sempre le vòlte nella navata maggiore. Nelle altre invece, la nave stessa termina con una cupola ottagonale che, per mezzo di pennacchi conici disposti a gradini, appoggia sopra un tamburo quadrato, sostenuto da quattro arcate a pien centro. La tribuna termina con tre absidi, delle quali le due minori son poste sul prolungamento delle ali minori. I campanili sono situati contro i muri laterali, presso la tribuna o presso la fronte, e soltanto nelle chiese comasche sono incorporati all'edificio.

[18]

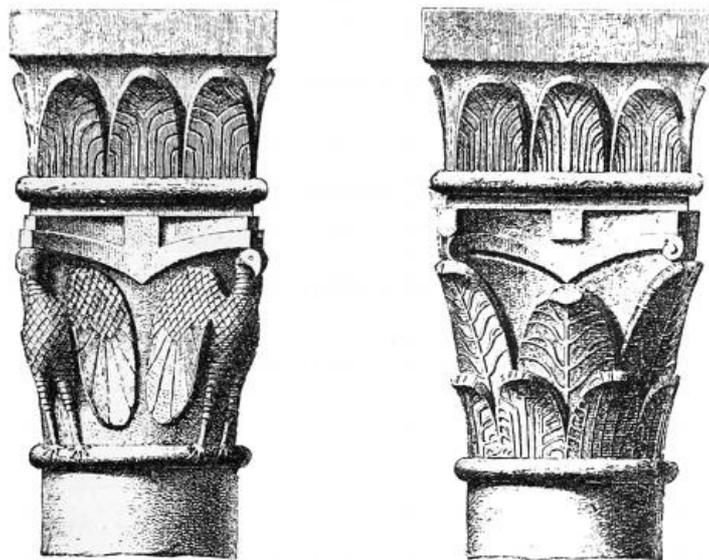
Le vòlte a crociera sono rinforzate, all'intradosso, da una energica armatura, costituita di archi sporgenti che accompagnano la vòlta da ogni lato, mentre altri archi, diretti diagonalmente, la traversano, dividendola in tanti triangoli sferici quanti sono gli archi laterali. La saetta di queste vòlte è piccola quando l'altezza è limitata, come avviene nelle navi minori sormontate da gallerie; ma, quando le vòlte possono liberamente elevarsi, come nella navata centrale, dove le arcate laterali e diagonali sono a tutto sesto, esse pigliano l'aspetto di vere cupole sferiche; e i costoloni o nervature che le traversano in ogni senso, mettendone in rilievo l'ossatura, costituiscono al tempo stesso una decorazione ricca e variata; e provano, a chi nol sapesse, come il più bello e potente mezzo di espressione, in architettura, consista nella manifestazione franca e sapiente della struttura. Di grossezza e di forma diversa, secondo che seguono la vòlta in un senso o nell'altro, queste nervature scendono a collegarsi ai piloni che stanno sotto le arcate e proseguono verticalmente, lungo i piloni medesimi, fino alla base dell'edificio.

[19]

Il pilone a colonne addossate, questo simbolo della basilica a vòlta, come lo chiama il Selvatico, esisteva in germe nelle architetture più antiche, ma soltanto le architetture cristiane del medio evo ne svilupparono l'organismo, ne generalizzarono l'uso, ne affermarono l'importanza. La colonna romana era troppo debole, era difficile tagliarla in un sol pezzo e metterla in opera; il suo impiego, come sostegno, era divenuto sempre più raro; il pilastro venne a sostituirla utilmente; e il pilastro, costituito di materiali diversi, poté assumere forme diverse, a seconda degli archi che dovea sostenere. Il sistema costruttivo e decorativo della vòlta diede vita e forma al pilone; le nervature, i costoloni delle cupole generarono quelle graziose colonne che lo abbracciano da ogni lato, elevandosi a fasci, dal pavimento fin presso l'imposta dell'arco cui corrispondono. E siccome uno stesso pilastro sostiene sovente tre diversi piani di vòlte, i suoi cordoni hanno grossezze e altezze ineguali in ragione dello spessore variabile e del diverso piano d'imposta di ciaschedun arco. La grossezza dei piloni varia, in una stessa navata, quando varia l'ampiezza delle vòlte; gli estremi di ciascuna fila, quelli che portano la cupola, appariscono sempre più sviluppati e più forti, e, alternandosi senza ripetersi, mentre soddisfano alle esigenze della stabilità reale e di quella apparente, temprano, colla varietà loro, la fredda e monotona severità dell'ambiente. Anche i sostegni cilindrici, a sezione circolare, più forti e più resistenti a parità di superficie, furono in uso nella architettura lombarda, e sono comunissimi nelle chiese comasche; ma riescono, senza confronto, assai meno eleganti di quelli a sezione poligonale.

[20]

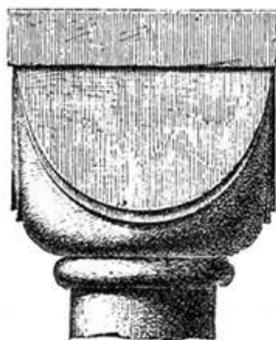
[21]



Capitelli e architravi nella Chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona.

I capitelli, nelle colonne e nei pilastri, quando non hanno la forma di un cubo scantonato o di un cesto rozzamente scolpito, imitano, più o meno felicemente, le forme del capitello corinzio. Sono, per lo più, formati di due pezzi distinti: l'uno comprende il corpo del capitello e il collarino, l'altro costituisce l'abaco ed è sovente assai massiccio, tanto da trasformarsi in un membro indipendente dalla colonna, in una specie di cuscino parallelepipedo, più sviluppato nel senso dello spessore del muro, contro l'imposta dell'arcata cui corrisponde. Il capitello cubico ha la forma di una cupola sferica con pennacchi, racchiusa fra quattro pareti verticali, diminuita del segmento di sfera che sovrasta ai pennacchi e rovesciata. Robusto e tozzo per la semplicità geometrica delle sue forme, esente da ogni ricercatezza decorativa e motivato unicamente dalle esigenze della sua funzione, esso può giacere isolato, anche senza l'aggiunta di abaco o di collarino al sommoscapo della colonna. Le sue pareti sono, ordinariamente, lisce; qualche volta sono coperte di sculture e di ornati, rilevati od incisi.

[22]



Il profilo delle basi è quello della base attica, leggermente modificato nella proporzione delle modanature. Nei monumenti più antichi s'incontrano basi somiglianti a quella corinzia, formate di due scozie e di un toro interposto. Sono notevoli le appendici, in forma di unghie, che uniscono l'astragalo ai vertici superiori del plinto; queste unghie, modellate, generalmente, con grande semplicità, hanno talvolta forme ricercatissime, talvolta mancano affatto.

[23]



Le sculture che rivestono le pareti delle chiese lombarde somigliano alle sculture bizantine dalle quali derivano. Non hanno alcun carattere deciso, e la loro esecuzione è assai trascurata nei monumenti più antichi; l'arte del profilare non si perfezionò in Lombardia che nel duodecimo secolo, quando ai piatti e magri rilievi dell'epoca longobarda succedettero rilievi più decisi, a

contorni vivi o arrotondati; innumerevoli figure d'uomini e di animali, fogliami, frutti, ornamenti d'ogni sorta, incominciarono allora a coprire i capitelli, gli stipiti, gli archivolti e le pareti interne ed esterne. Ma la figura umana si mantenne, fra tutti questi motivi di decorazione, tuttavia scorrettissima; le membra non sono mai proporzionate, le teste son grosse, i visi brutali e deformati, le mani larghe, con le dita rigide e di lunghezza uniforme. Gli animali son meglio disegnati, quantunque non sapremmo distinguerli, se la forma caratteristica delle zampe, della testa, della coda non ne indicassero la specie; i mostri, le chimere, i grifoni, i draghi, i serpenti e i leoni alati sono alternati cogli animali domestici e selvatici, fra i quali abbondano gli uccelli, i leoni, i cavalli, gli agnelli. Raramente queste sculture sono eseguite a tutto rilievo; soltanto sotto i pulpiti e sotto i frontoni delle porte, dei leoni isolati sostengono le colonne anteriori. Gli ornamenti vegetali sono i meglio condotti; i motivi sono estremamente variati: fogliami, fregi correnti, treccie, ghirlande, nodi, palmette, grappoli e tralci sono sparsi in ogni luogo, e, alternati con le figure, ne riempiono il campo. Ma mentre tutto è rigorosamente logico e pratico nell'arte lombarda, tutto è barbaramente convenzionale nelle particolarità della fauna e della flora decorativa; la natura non è imitata, ogni cosa appare copiata da altre copie imperfette del vero, dalle sculture e dai mosaici bizantini, dai disegni delle stoffe, dei nastri, dei ricami, dalle pitture che quegli artefici rozzi aveano sott'occhio.

Eppure, malgrado la scorrettezza, quasi infantile, del disegno, malgrado la volgarità e la confusione dei soggetti insignificanti, questa stessa scultura, considerata nel suo aspetto d'insieme, presenta una decorazione omogenea, ben proporzionata, di un valore architettonico che non hanno le sculture perfette di altri stili più ricchi. Essa è tanto più efficace quanto meno i suoi effetti sono ricercati; non vela, non altera la costruzione, non costringe gli sguardi ad un punto, ma li lascia spaziare senza stancarli. Non sono i particolari decorativi che imprimono carattere ad un'architettura, ma i profili delle masse che si disegnano da lontano sul cielo, le ampie superfici piane o sfuggenti, interrotte da vani variamente distribuiti, le grandi linee d'insieme. Quando le masse son belle, lo spettatore ne subisce l'impressione e non si arresta ad analizzarle. Il monumento intiero deve parlare un linguaggio più alto e più eloquente di ogni singola parte; ogni parte deve essere subordinata all'insieme. Un edificio brutto, per quanto adorno di belle cornici, di stucchi eleganti, di stupende pitture, riman sempre brutto, anzi appare tanto più brutto quanto è maggiore il valore speciale dei singoli ornamenti che gli sono addossati. Non è nella divisione, ma nella unità che sta la grandezza dell'architettura, come, del resto, di tutte le arti del disegno, prese una ad una. L'architettura le abbraccia tutte, ma le sottomette. E l'architettura lombarda, dalle forme semplici, severe, un po' rozze, non avrebbe potuto avere una scultura più ricca; ebbe la scultura e la statuaria che le convenivano, e, se noi dovessimo riprodurre oggigiorno una chiesa lombarda, non potremmo vestirla di rilievi e di statue, più finite e più belle, senza alterarne la ruvida ma efficace fisionomia dell'insieme.

Ma noi non dobbiamo oggi copiare i monumenti del medio evo; dobbiamo studiarli per ritornare a quei principii, che da più centinaia di anni sembriamo avere dimenticati, per ricordarci: che le forme architettoniche devono derivare dal sistema di costruzione, dalla qualità dei materiali impiegati, dalla distribuzione dell'edificio; accusarne l'ossatura, non coprirla, ma confessarla per convertirla in bellezza: che accoppiare elementi di stili diversi è voler dare ad un solo edificio più espressioni contrastanti fra loro e in disaccordo tutte quante coi bisogni moderni: che finalmente dobbiamo imitare, di preferenza, le maniere delle antiche architetture popolari italiane piuttosto che quelle delle architetture straniere antiche o moderne. I monumenti di quelle architetture sono tutti, o quasi tutti, religiosi; e non è di tali monumenti, per verità, che noi sentiamo oggi il bisogno. Ma le reliquie di un'arte pura, indipendente, spontanea, fecondata dal sentimento e dal genio originale di un popolo per più centinaia di anni, rimangono ammirabili e feconde di ispirazione e di esempio, anche quando, mutati i bisogni, sfatate le antiche credenze, l'arte dee volgersi ad altri ideali.

NOTE

[Pag. 5.](#) I monumenti più importanti dell'architettura lombarda furono singolarmente rappresentati e descritti nella nota e splendida opera del DARTEIN: *Étude sur l'architecture lombarde*. I disegni che accompagnano questo breve saggio sono ricavati da fotografie e da schizzi originali eseguiti da me, in parte, e in parte dal mio caro amico Daniele Donghi.

[Pag. 11.](#) Negli edifizî comensi, l'uso della decorazione policroma, all'esterno e all'interno, è più diffuso. La bellissima chiesetta di Santa Maria del Tiglio in Gravedona, sulla riva del lago di Como, è rivestita di marmi neri e bianchi, disposti a fasce orizzontali, alternate abbastanza regolarmente nelle quattro facciate. Le arcate interne son formate degli stessi marmi, tolti alle vicine cave di Musso e di Olcio sul lago di Lecco. Le pareti, spianate accuratamente, doveano essere, in origine, intieramente coperte di affreschi, simili a quelli che ancora rimangono nel S. Fedele a Como e nel S. Pietro a Civate; di quelle pitture non si vedono oggi che pochissimi avanzi.

Il piccolo chiostro di Piona appartiene all'ultimo periodo dell'architettura lombarda, ed è notevole, oltre che per la bellezza dei capitelli e delle basi, elegantemente modellati, pei marmi che rivestono il fregio e le arcate, disposti a fasce concentriche di color bianco, rosso e nero alternati.

[Pag. 17.](#) Il battistero ottagonale annesso alla chiesa arcipretale di Lenno fu costruito nel secolo undecimo. Le muraglie esterne son formate di pietra calcarea giurese, grossamente squadrate, disposta a corsi regolari, interrotti da lesene agli spigoli e da colonnine incastrate, che legano la base agli archetti del fregio; una di queste colonnine cade sulla chiave dell'archivólto della porticina centrale. Il tetto segue la curvatura dell'estradosso della vólta che lo sostiene.

INDICE DELLE FIGURE

Fianco della chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona (Lago di Como)	Pag. 7
Cortile del chiostro di Piona (Lago di Como)	9
Particolari delle arcate nel chiostro di Piona	10
Fregio di coronamento e zoccolo nella chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona	12
Porta del battistero di Varese	14
Veduta del battistero di Lenno (Lago di Como)	17
Capitelli e architravi nella chiesa di Santa Maria del Tiglio in Gravedona	21

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, correggendo senza annotazione minimi errori tipografici.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK ARCHITETTURA COMACINA ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation

makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.

- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you ‘AS-IS’, WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™’s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see

Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.