

DAPT

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E PIANIFICAZIONE TERRITORIALE

Dottorato XX Ciclo

Dottorato di Ricerca

In

Ingegneria Edilizia e Territoriale

LUOGHI E SPAZI DEL SACRO

MATRICI URBANE ;

ARCHE TIPI ARCHITETTONICI;

PROSPETTIVE CONTEMPORANEE PER LA
PROGETTAZIONE DI SPAZI PER LA CRISTIANITÀ

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE ICAR/14
COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA E URBANA
ESAME FINALE ANNO 2008

COORDINATORE DEL DOTTORATO: CHIAR.MO PROF. ING. C. ADOLFO
DELL'ACQUA

TUTOR: CHIAR.MO PROF. GIORGIO PRADE RIO

DOTTORANDO: ING. LUIGI BARTOLOMEI

INDICE GENERALE

- Premessa.....	p. 4
- 1.	
Architettura del sacro e sacralità dell'architettura: note di metodo per una ricerca sui fondamenti della significazione spaziale	p. 8
- 2.	
Il sacro e la struttura della città: centralità urbane e loro carattere fondativo	p. 21
- 3.	
Fondamenti di ordine spaziale nella nozione di sacro a partire dalla ricerca etimologica	p.39
- 4.	
All'origine degli archetipi. Il senso del sacro nell'uomo delle origini	p.59

- 5.

Simboli ed Archetipi dell'Architettura Sacra. Passeggiata trasversale la storia attraverso gli elementi della composizione architettonica. l'origine degli archetipi. Il senso del sacro nell'uomo delle origini

.....p. 79

- 6.

Lo spazio sacro nella predicazione di Cristo e nel Cristianesimo delle origini, verso soluzioni formali per il contemporaneo

.....p. 101

- 7.

Dibattito contemporaneo in materia di spazialità liturgica e possibili nuovi orientamenti progettuali

.....p. 116

- *Bibliografia generale*

.....p. 142

Premessa

E' a tutti evidente l'attuale crisi dell'Architettura per il culto.

A meno di mezzo secolo dalla conclusione del Concilio Vaticano Secondo, si deve constatare che le positive spinte di rinnovamento e sperimentazione che lo hanno aperto si sono esaurite e consumate in una proliferazione di tentativi, sperimentazioni, architetture di un'originalità stravagante o di riconoscibile firma, di fanciullesche incertezze, o, al contrario, di riesumazioni archeologiche di passati remoti, quando non addirittura di un più recente eclettismo di matrice ottocentesca.

Non vi è insomma necessità di alcuna competenza in ambito estetico od architettonico per percepire il disagio che l'architettura contemporanea esprime davanti al tema del religioso, specie quando codificato nelle forme religiose tradizionali. La ricerca che presento si occupa di evidenziarne criticamente le ragioni.

La locuzione "spazio sacro", lungi dall'intersecare un insieme definito enumerabile di casi di studio, propaga la ricerca continuamente oltre, continuamente ad altro, in una moltitudine di luoghi e spazi che l'assenza di una sacralità condivisa dilata secondo le molteplici direttrici di ogni particolare soggettivismo.

Gli edifici della chiesa cattolica, in meno di un secolo, da centri di rappresentatività collettiva e motori di identità urbana, sono divenuti poli tra gli altri, in una più vasta rete di spazi urbani per una moltitudine di religioni e per un ancor più frastagliato numero di culti personali, che non afferiscono ad alcuna tradizione religiosa codificata e si devono annoverare tra i culti privati frutto di quella parcellizzazione ed individualizzazione del Sacro che la ricerca sociologica oggi registra.

Accanto all'emergere di una società multi-etnica e multicultural, si deve poi considerare, specie in relazione alla antica popolazione autoctona, il progredire di una desacralizzazione od agnosticismo di fatto che interviene soprattutto nella chiesa cattolica a corroderne il sentimento di attiva appartenenza.

In primo piano dunque la ricerca propone una analisi critica della città contemporanea che evidenzia nella scala urbana la caduta degli spazi centrali e della loro valenza simbolica, per procedere, per successive specificazioni, all'architettura e ai suoi dettagli.

Metodo della ricerca è l'analisi del dato compositivo, inteso come ciò che cade sotto gli occhi, spazi, loro modulazione, elementi di dettaglio e di separazione. Dato compositivo, dunque, come nudo fatto architettonico, assolutamente metastorico: l'insieme dei dati fisici e sensibili che cadono nell'esperienza di un contemporaneo ed ipotetico viator.

Un approccio siffatto è privilegiato per istituire analogie trasversali rispetto ai separati prodotti della storia e per non dimenticare che tali oggetti diventano fenomeni solo in ragione di un soggetto atto a percepirli, permettendoci così di ritrovare sempre come autentico centrum attributionis l'essere umano, che è anche, per altro, la sola condizione effettiva per cui uno spazio sacro si dia, nonché l'utente finale per il quale un nuovo spazio sacro potrebbe darsi, quando la presente ricerca ne ritenesse teoricamente possibile e funzionalmente necessaria l'edificazione.

Lo spazio sacro è per l'uomo e dall'uomo. Nel soggetto umano il sacro trova la propria origine e la giustificazione della propria necessità. La prima manifestazione di processi "sacrali" è di ordine spaziale, esattamente come, viceversa, l'ordine spaziale è stato, alla sua origine, un processo di acquisizione sacrale. Vi è dunque un carattere originario empirico ed eminentemente spaziale del Sacro, sedimentato sia negli usi linguistici, sia in un vocabolario vasto di segni e simboli apotropaici, che strutturati in lingue e grammatiche si sono codificati in manifestazioni architettoniche, a metafora di percorsi iniziatici che le religioni hanno via via reso canonici nei riti e nei culti.

Tuttavia si dà spazio sacro anche senza religione. Il sacro in qualche modo precede la religione e si manifesta prima di forme culturali e rituali socialmente più complesse. Il sacro è la via peculiare attraverso la quale la nostra specie si è appropriata dello spazio, spezzandone l'originaria isotropia percettiva con la recinzione di luoghi significanti atti a trasformare il mondo da caos a cosmos. Il sacro è dunque prova e soprattutto mezzo del logos.

Il sacro è dunque la manifestazione empirica, sensoriale, spaziale di un più vasto orizzonte di ricerca ontologica, la forma concreta di quella curiosità metafisica tipica della natura umana.

Il processo sacrale che configura lo spazio, al progredire della storia e delle forme sociali, articola luoghi ed elementi puntuali. Nella necessità di sorreggere, dividere, collegare, l'artefice adotta elementi di valenza simbolica: nasce l'architettura.

In riferimento a forme religiose evolute quali le religioni rivelate, e in particolar modo a quella cristiana, il nodo centrale della ricerca che attiene strettamente all'ambito compositivo, è dunque ancora una particolare declinazione della celebre questione del secondo Concilio di Nicea, ossia del dibattito inesausto sull'iconoclastia: è opportuno dunque, rivestire la vocazione liturgica e assembleare di un luogo con la sacralità fondamentalmente pagana e comunque allogena dell'architettura?

E' questa la questione che la contemporaneità manifesta sia nel dibattito teologico-liturgico che, empiricamente, nell'architettura degli spazi ecclesiali.

Così come la più densa congerie figurativa, anche la più violenta nudità aniconica si deve considerare manifestazione di un piano simbolico e significante. La nudità estetica non meno del trionfo e della ridondanza dei segni è simbolo di una precisa concezione del divino. Ma quando la nudità estetica si fa nudità tecnologica, come accade nel contemporaneo, l'esibizione della "meccanica" dell'architettura, del suo scheletro e della sua pelle, veicola ancora i valori connessi alla già nota nudità?

In ultima analisi, analizzati separatamente i parametri che influiscono sull'architettura di culto, dalla sedimentazione psichica dei simboli

apotropaici, alle moderne tensioni cinetiche assorbite dall'architettura, la domanda alla quale si propone una risposta tendenziale, come l'individuazione di una privilegiata direzione di ricerca estetica e compositiva, è dunque se vi sia una via privilegiata alla composizione architettonica dello spazio sacro per la tradizione cattolica latina, aderente alle istanze tecnologiche ed estetiche della modernità.

1.

Architettura del sacro

e sacralità dell'architettura:

note di metodo per una ricerca sui fondamenti della significazione spaziale

Sono alcuni anni che, in relazione ad una iniziativa di studio, ricerca e progetto sull'architettura Sacra che sto curando presso il Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale dell'Università di Bologna, mi impegno in un approfondimento sui temi della significazione e simbolica spaziale, tanto alle origini dell'Architettura sacra, quanto della sacralità dell'Architettura.

Ebbene, la prima difficoltà nella quale mi sono imbattuto e che tento qui di enunciare, riguarda la stessa definizione dello specifico tema e la sua "invisibilità" rispetto ai metodi descrittivi e di analisi che siamo soliti adottare nello studio dell'architettura. Nella sua nudità affermare che l'espressione "spazio sacro", quand'anche fosse comprensibile sul piano della ordinaria comunicazione, fatica a delineare in modo specifico un insieme preciso di architetture sulle quali tentare un'analisi. Sostanzialmente l'espressione "spazio sacro" perde il suo oggetto se sottoposto al moderno cannocchiale scientifico.

Il panorama del sacro in architettura oggi, si presenta frammentato in una molteplicità di casi che non paiono riconducibili a classi di omogeneità linguistica o tipologica, e puntando invece l'attenzione non sulla funzione, ma su eventuali analogie formali e linguistiche, ci si trova a considerare architetture che corrispondono a usi e funzioni distanti, in un caso, semmai, attinenti al religioso e al trascendente, in un altro, forse, all'espositivo e al

commerciale, fatto salvo, naturalmente, riscontrare anche in queste ultime funzioni l'oggettivazione di attitudini comportamentali di tipo sacrale.

Dal secondo '800 e nel progressivo avvicinarsi al contemporaneo, l'architettura sacra in senso proprio, quella delle chiese, dei monasteri, dei cimiteri e delle cappelle sparse, ha subito tali stravolgimenti da non poter più in alcun modo essere riconducibile a un numero limitato di schemi tipologici o a regolari grammatiche di usi linguistici.

Lo spazio dell'indicibile, secondo la nota espressione di Le Corbusier, si fa dunque altrettanto invisibile, o, almeno, irriconoscibile, non prestandosi in alcun modo a criteri di analisi sintetica.

La frattura è storica e, peraltro, evidente.

La città contemporanea occidentale conserva le reliquie del passato che risorgono ancora a nuove funzioni agli angoli delle piazze: castelli, palazzi, le chiese. Di queste ultime in particolare, la storia civica ne consegna una moltitudine innumerevole, testimonianza evidente di una dimensione sacrale assai più dilatata rispetto al nostro quotidiano contesto, in cui, *i riti* si sono gradualmente spostati in ambito profano (il rito della spesa, quello del caffè, l'amata sigaretta) e i codici culturali di una specifica confessione religiosa sono sempre più consapevole patrimonio di una minoranza che, per la tradizionale confessione latina, si dimostra numericamente inadeguata all'ampiezza e al numero dei luoghi di culto ereditati dalla storia. La città è così costellata di spazi che continuano a testimoniare la loro originaria funzione liturgica nel decoro e nella eleganza della chiara riconoscibilità tipologica, quand'anche abbiano perduto l'essenza della loro connotazione sacrale e dell'uso liturgico: siano stati, cioè, sconsacrati.

A contrasto con queste architetture del Sacro sconsacrate, la grande libertà compositiva che ha seguito il Concilio Vaticano II ci ha consegnato nuovi edifici sacri per un suo e funzione che si leggono tuttavia come architetture profane, e la città diventa così il teatro di questa polarità dicotomica, tra antiche architetture sacre sconsacrate e nuove architetture profane consacrate...

Il nostro tempo non ha elaborato una autonoma architettura religiosa e spesso si è piegato su questo tema, meno vincolato da regole e norme, per sperimentare se stesso e le possibilità tecniche, linguistiche ed emozionali delle nuove pratiche costruttive e dei nuovi materiali: nella percezione

diffusa del comune sentire, certamente lo spazio sacro è qualcosa di attinente al passato.

La città contemporanea palesa dunque il volto del sacro in un ventaglio quantomai dispersivo di casi, costituito da edifici che si leggono come luoghi di culto ma che essenzialmente non lo sono più; da edifici che faticano a riconoscersi come luoghi liturgici e che invece ne accolgono le funzioni; ed ancora, edifici che assumono i caratteri e gli stilemi della storica edilizia di culto per vestirne poli di interesse pubblico e istituzionale; e, infine, più moderni edifici che nella tecnica del ferro, del cemento e del vetro cercano armonie ed equilibri per farsi latori di valori spirituali.

Questo insieme vasto e disorientante è tuttavia il riflesso di un complesso peregrinare dei caratteri formali dell'architettura sacra da un primo contesto tipicamente liturgico e culturale ad una progressiva diaspora verso ambiti profani in cui elementi testimoniali di realtà eterne, sono stati man mano evocati per eternare realtà umane.

Riferendoci, per esempio, al secondo '800, la maniera neoclassica è il vestito di decoro ed eleganza che viene posto tanto alle chiese e ai santuari, quanto ai palazzi delle nuove istituzioni proto-democratiche. La cortina di pietre che si organizza in un fraseggio neoclassico per recingere l'assemblea dei fedeli nella Chiesa di St. Vincet de Paul, è la medesima che l'architetto Jacques Hittorff, evoca per presentare ai francesi il nuovo idolo trinitario della modernità: il treno, la stazione e la velocità. Il fronte urbano della Gare du Nord di Parigi è di fatto la facciata di una cattedrale del progresso, quella stessa cattedrale laica che, ad opera di Lyonel Feininger sarà copertina, nel 1919, del manifesto del Bahuaus.

Per tutto l'ottocento, il movimento è sostanzialmente univoco: ai nuovi poli delle centralità urbane (parlamenti, musei, stazioni) si impone il vestito delle più antiche forme autoritarie, secondo la retorica di stilemi e simboli che avevano già senz'altro perduto il proprio significato culturale condiviso, ma ancora raccoglievano un comune consenso di natura estetica. Alle conquiste della modernità si attribuiva così il carattere dell'eternità evocando le architetture delle speranze più radicate nell'uomo, ossia le forme del sacro e della fede. Anche il simbolo semovente del progresso, l'automobile, fonda la propria autorità sulla forma universale di un elemento sacrale, e sul fronte della Rolls Roys troneggia senza equivoci l'eterno profilo del Partenone.

E' il novecento che interviene gradualmente a stemperare la retorica delle vuote forme eclettiche. Lo fa prima di tutto con l'igiene e la tragedia del sangue, poi, da qui, in una stanchezza delle forme tronfie verso una purificazione estetica ed una progressiva semplificazione dell'architettura, alla ricerca di una originaria purezza, di uno stato assimilabile alla primordiale nudità edenica. L'ornamento, semmai, è ciò che è concesso dalle possibilità intrinseche della materia: dalla fluidità del cemento, dalla snellezza e resistenza del ferro e dalla malleabilità bidimensionale del vetro. La progressiva semplificazione e svelamento delle forme archetipe promuove il carattere dei singoli materiali, ne esalta le proprietà tecniche, componendo architetture di elementi semplici, di segni apotropaici, nello schema del trilito o di archi spogli. E' l'estetica della macchina, del motore, della meccanica... L'architettura palesa le nuove speranze dell'umanità: le sue magnifiche sorti e progressive.

Il nuovo credo è dunque fede nella scienza, e genera spazi che si costruiscono sull'orditura grafica di queste stesse certezze, che si fanno, cioè, tessuto discreto, scientifica articolazione di parti distinte, rifiutando fascinazioni metafisiche o trascendenti, in un movimento che emula la precedente diaspora dell'antica architettura sacra di pietra, in un modo, tuttavia che, sebbene analogo, è ad esso opposto e simmetrico: ancora dal sacro al profano, dunque, ma a partire dalla nuova sacralità scientifica che assume come dogmi i principi, e accorda verità alle scienze sperimentali, esiliando le speranze, gli argomenti e i riti della fede tradizionale nei territori dell'irrazionale e, dunque, del profano.

Estrapolando una legge che pare universale, l'architettura si configura dunque come trasposizione materica, simbolica e spazialmente argomentativa della particolare (e sacrale) gerarchia valoriale del contesto umano di sua origine.

Così, nel contemporaneo, le forme pure di geometrie perfette, planari, stereometriche e scientifiche, da un apparente disordine, si organizzano ad evocare una unità perduta o auspicata che è, tuttavia, perennemente *oltre* l'architettura, a suscitare l'emozione di un ordine o di un equilibrio tendenziale, che si può solo intuire oltre la struttura atomica delle parti, all'origine della loro radice ontologica.

L'architettura rifiuta la statica tradizionale e promuove una tensione puramente estetica, mai ontogenetica o teleologica, (come era accaduto, invece nel gotico), verso una unità di senso e significato che non trova compiutezza nel gesto architettonico, ma che da tale gesto promana come tensione emotiva inesausta, riflesso di un equilibrio non raggiunto, ma istante per istante provvisorio e precario, che solo all'infinito può essere ricomposto e stabilizzato.

La velocità, con la quale il secolo breve si è aperto e altrettanto rapidamente concluso, diventa così un elemento intrinseco dell'architettura, parte della sua logica di crescita e propagazione, motore di spazi urbani che vengono concepiti come nuove scenografie del *provvisorio*, fasi temporanee della modificazione territoriale. Anche l'emersione di termini quali *durata* dell'architettura e *vita utile* di un edificio, testimoniano l'innestarsi in architettura, per la prima volta, di una *estetica della fragilità*.

La capacità dello spazio costruito di farsi latore di valori spirituali, anzi, di più, il carattere estremamente coercitivo dell'architettura, che, se condotta abilmente, attraverso i propri percorsi, giunge ad imporre al suo fruitore una precisa weltanschauung, complica infinitamente lo studio dell'architettura sacra, perché, è proprio di fronte all'unicità di questa funzione, per sé stessa evocativa, che l'architettura si concede la massima espressività artistica, sovrapponendo alla sacralità che è chiamata a custodire, quella che inevitabilmente essa stessa esprime.

L'architettura del sacro è così la più autorevole testimone della sacralità dell'architettura.

E la gran parte del dibattito contemporaneo relativo alla architettura delle chiese, è sintetizzato nel rapporto dialettico tra sacralità custodita e sacralità espressa, rapporto che ha l'architettura come membrana osmotica a delimitare da un lato un rito fissato e rigido nelle sue determinazioni canoniche, e dall'altro i codici semantici liberi delle figure, dei simboli e dei segni espressi, che attingono alla più profonda e lontana dimensione conoscitiva, agli archetipi della significazione spaziale.

Un parere autorevole e fondato che porti almeno parzialmente a risolvere l'odierno dibattito e la comune insoddisfazione per l'architettura sacra contemporanea, non può prescindere dall'esaminare le forti connessioni tra fede e simbolo, tra religione professata e forma impressa, insomma, tra

architettura del sacro che si celebra e sacralità dell'architettura in cui si celebra.

La questione si appunta dunque nell'individuazione di un metodo di analisi che sia adeguato a cogliere il rispecchiarsi dell'architettura sacra sulla sacralità dell'architettura nelle reciproche connessioni e problematiche interdipendenze.

La risposta a questa ricerca complessa, comporta ovviamente sia una analisi di ciò che si intende per "sacro", sia, una considerazione sullo strumento scientifico che si intende usare per avviarsi efficacemente a questa analisi. Nel primo caso occorrerebbe spingersi sui fondamenti epistemologici della fenomenologia delle religioni con considerazioni che non riteniamo pertinenti in questa sede; piuttosto è forse qui più interessante considerare il secondo aspetto del problema, esaminando quale possa essere lo strumento scientifico sensibile al particolare tema in oggetto, affinché lo "spazio sacro" possa essere messo a sbalzo senza omissioni semplificanti.

Tuttavia, messa per un momento da parte l'occasione specifica di queste considerazioni, che vertono su un tema dalle evidenti peculiarità e delicatezze, si deve pur considerare che le osservazioni di metodo relative allo spazio sacro, si possono benissimo estendere all'architettura tout-court se si riconosce che questa si distingue dalla comune edilizia non solo per la qualità del dettaglio, la riconoscibilità dell'oggetto e una qualche più o meno evidente pretesa estetica, ma per significati che prendono forma dal concento e dall'armonia delle parti, in una eufonia corale in cui spesso ciò che è inutile risulta massimamente significativo¹.

L'architettura, e massimamente quella del sacro, si distingue dunque dalla più comune edilizia dall'emergere di un principio che compete al tutto ed alle singole parti e tutto amalgama in unitarietà, in una unica sinfonia, in cui la melodia principale articola e plasma scene diverse, benchè tutte animate da uno stesso spirito, da uno stesso principio². In ultima analisi ciò che distingue l'architettura dalla più comune edilizia, non è un insieme di

¹ F.L.Wright, "Io e l'Architettura" (tit. originale "An Autobiography"), Mondadori ed., Milano 1955

² cf. F.L.Wright, "Io e l'Architettura", op. cit. E' lo stesso autore che afferma che molti dei suoi clienti lo avvicinavano per aver visto nella sua architettura la chiara espressione di un principio

accorgimenti pratici, ma un motivo essenzialmente spirituale che fa della necessità dell'abitare l'occasione per l'espressione di una poetica.

Per queste ragioni quanto ci permettiamo di dire in occasione di un'indagine sullo spazio sacro, vale analogamente a partire da considerazioni sull'architettura tout-court.

Rispetto al particolare tema di indagine, all'architettura sacra in particolare, uno strumento metodologico di osservazione scientifica che possa dirsi buono, deve permettere di guardare alla singolarità delle parti senza perdere di vista l'unità del tutto, deve spingersi fino al dettaglio tecnico, senza mai dimenticare la complessiva armonia alla quale anche il dettaglio collabora. Uno sguardo positivo in questo senso, non può essere che uno sguardo "secondo il tutto", contemporaneamente proporzionato all'intero e alle sue parti.

La ricerca relativa ad uno specifico "fatto architettonico" è foriera di importanti risultati solo a patto di non tradirne la singolarità, l'unità individuale, attraverso un'indagine scientifica che discerna e distingua il coagularsi degli elementi non solo materiali che costruiscono la singolare unità dell'oggetto, senza tuttavia decomporre l'aspetto, ma al contrario tendendo, nel processo scientifico di conoscenza, a recuperarne la singolarità nella intersezione dei suoi aspetti intellegibili.

Non si può cioè in alcun modo tradire l'unità trascendentale dell'oggetto stesso, la sua individualità concreta, il suo porsi come UNO che si presenta indiviso prima e oltre ogni proposta di sezione metodologica, di ordine di indagine, di approccio disciplinare.

Principio e fine della ricerca sulla architettura è pertanto riconoscerne il suo porsi come fatto: il suo essere presente è motivo di ricerca, la descrizione della sua unità è la tensione di ogni corretta prospettiva di investigazione.

A questo scopo dunque, qualsiasi particolare prospettiva conoscitiva, frutto semmai della odierna specializzazione gnoseologica e tecnica, se considerata nella sua singolarità, è destinata a fallire. La comprensione dell'oggetto è piena solo ponendolo al centro di una rete di sguardi convergenti, assediandolo da ogni possibile punto di vista, non lasciando deserta alcuna via di esplorazione: dominando la violenza dittatoriale dell'architettura e costringendola, almeno intellettualmente, a cessare di

comprenderci, per essere, una buona volta, essa stessa compresa, circoscritta da ogni lato, assediata, e quindi, infine, conosciuta.

Ebbene, solo una “scienza cattolica”¹ (nel suo senso etimologico), solo un “dominio spirituale smisuratamente vasto”², una ritrovata tensione ad un sapere universale, può raggiungere questo scopo. Ogni altro acuminato ed unilaterale tentativo di esplorazione, inevitabilmente secca l’oggetto di analisi, ne dimentica la dimensione complessiva e ne rompe la sostanziale unità individuale, e quindi, infine, lo falsifica.

Tuttavia, oltre ciò che queste considerazioni possono lasciare ben sperare, indipendentemente dalla scala alla quale l’oggetto motore del nostro interesse si collochi, sia che si tratti di interi sistemi urbani, o di singoli edifici, dobbiamo con nostra buona pace ammettere che la restituzione piena della loro stessa unità resta un obiettivo sempre oltre le nostre possibilità di speculazione, e si può mantenere solo come positiva tensione asintotica, non solo in vista di una prevedibilità che potrebbe essere conveniente a sistemi complessi quali quelli urbani, ma anche in ragione della descrizione dell’esistente.

La semplice e cava unità dell’oggetto di architettura, nella sua concreta singolarità, si pone quindi irriducibile al mondo delle parole e dei concetti, trovandosi sempre ad un più alto livello di densità semantica di quanto non lo sia la corrispondente produzione critica.

In questo senso e a tutti gli effetti, architettura è opera d’arte e come tale, sempre, opera aperta³.

Il discorso di cui un’opera si fa promotrice, per il fatto stesso di esistere, per il modo con cui essa stessa è fatta⁴, si prolunga oltre ogni possibile contributo della critica, che sposta l’oggetto divenuto concetto in un altro piano, quello di una dimensione culturale astratta, anche essa, per altro, figlia delle suggestioni del proprio tempo, della personalità del suo autore,

¹ Nel suo senso etimologico e primigenio, di *καθολικός*, con cui il vocabolo appare in Sant’Ignazio di Antiochia (Lettera agli Smimesi, 8,2)

² J. Burckhardt, “La civiltà del Rinascimento in Italia”, Sansoni ed, Firenze 1984

³ cf. U. Eco, “Opera Aperta”, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas s.p.a., Milano 1962

⁴ U. Eco, “Opera Aperta”, op. cit. pag. 6

dei procedimenti di lettura e di analisi che paiono essere irriducibili ad uno schema generalissimo non formale che pretenda di comprenderli tutti¹.

Quell'unità e quella densità che abbiamo dunque rinvenuto nel fatto architettonico e che ci preoccupiamo l'indagine conoscitiva non venga a tradire, costituiscono una ricchezza spiritualmente inesauribile, che deve essere trattata con la stesse cautele e delicatezze alle quali va sottoposto l'uomo o la collettività umana che ne hanno curato l'addensarsi in una unità architettonica concreta che, attraverso le singole parti, nella giustapposizione materica, atomica e quantitativa, esprime nella molteplicità dei segni significanti, l'unità di un universo simbolico.

«La scrittura è architettura. Il tempio di Salomone, per esempio, non era la semplice rilegatura del libro santo, ma era esso stesso il libro santo. In ciascuna delle sue cinte concentriche, i sacerdoti potevano leggere il verso tradotto e manifestato ai loro occhi[...] E non soltanto la forma degli edifici, ma ancora la loro posizione rivelava il pensiero che essi dovevano significare[...] e ciò è talmente vero che non solo ogni simbolo religioso, ma anche ogni pensiero umano ha la sua pagina in questo libro immenso di monumenti. Ogni civiltà incomincia dalla teocrazia per finire nella democrazia. Questa legge della libertà che succede all'unità è scritta nella architettura.[...]L'architettura è stata fino al XV secolo il quaderno dell'umanità; in tutti i secoli anteriori non è apparso sul mondo un pensiero di una qualche complessità che non si sia fatto edificio,[...] ogni idea popolare come ogni legge religiosa ha avuto i suoi monumenti; il genere umano, infine, non ha pensato nulla di importante senza averlo scritto sulla pietra»².

Ogni architettura è in qualche modo la «concreta struttura dell'esistere in atto»³, in essa si coagulano le forme dell'abitare e le concezioni dell'esistere rispetto all'ideale antropologico della società nella particolare

¹ L. Anceschi, "Della critica letteraria e artistica", in "Progetto di una sistematica dell'arte", Mucchi editore, Modena 1983, pag. 32

² V. Hugo, "Notre Dame de Paris", Newton&Compton ed., Roma 1996, pag. 126 e ss.

³ Giovanni Klaus Koenig, "Il concetto di Spazio Architettonico", in "Architettura del Novecento", Saggi Marsilio, Venezia 1995, in cui Klaus Koenig ricorda la citata definizione di Sergio Bettini, in "Opere dell'Architetto Daniele Calabi", "L'architettura", n.19, 1957

mediazione del suo autore, con un diverso bilanciamento di quest'ultima a favore della prima nel progressivo avvicinarsi alla contemporaneità e all'emersione della moderna figura dell'autore.

Non è pertanto la determinazione dimensionale, materica e quantitativa a contraddistinguere l'identità della particolare architettura: in questo senso l'unità dell'oggetto è sempre collazione di parti, di pietre, di malte, di elementi lignei e metallici, esattamente come «una città e una campagna, da lontano sono una città e una campagna, ma quanto più ci avviciniamo, sono case, alberi, tegole, foglie, erba, formiche, zampe di formiche e via all'infinito»¹. Ciò che ricade nell'attenzione dello studioso, non è la giustapposizione degli elementi distinti, ma la loro disposizione in una unità individuabile e riconoscibile.

Una città è assai più ragionevolmente «il segno delle relazioni sociali integrate, poiché il tracciato e la forma della città esprimono in modo visibile gli sviluppi della vita associata, e perpetuano in forma stabile gli sviluppi transeunti della storia»².

La insufficienza di una determinazione quantitativa alla individuazione di una architettura, alla completezza di una sua descrizione, o alla qualità di una sua analisi, non significa affatto trascurare i metodi o i risultati ottenibili dall'odierna specializzazione scientifica e dallo studio delle tecnologie costruttive: si tratta piuttosto di implementare anche questi apporti nel quadro di un più vasto numero di variabili, ciascuna delle quali mai risulta indipendente dalle altre.

L'orizzonte di queste considerazioni, ad una prima valutazione, può forse condurre a privilegiare una prospettiva di ricerca storica, che, pure, si dimostra insufficiente non appena pretenda di essere l'esclusivo orizzonte di speculazione.

Il costruito, registra, infatti, come già si è detto, l'intero carattere di un'epoca e il particolare sguardo del suo autore, in una distinzione sempre difficile, tra edifici che tacciono, che parlano o che cantano³, in un confine

¹ B. Pascal, "Pensieri", Garzanti editore, 1994, pensiero 61

² L. Mumford, "La cultura delle città", Milano, Ed. Comunità, 1954

³ P. Valery, "Eupalino o L'architetto", Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Roma, 1986 pag.20 e ss.

che si fa labile tra architetti “specchio” del proprio tempo e altri che vi agiscono da protagonisti tanto da poter esserne definiti “coscienza”¹.

La privilegiata prospettiva di ricerca che assume come proprio parametro la segmentazione temporale, ha il vantaggio di permettere l’agevole stesura di un quadro sinottico degli eventi storico – filosofico – culturali senz’altro imprescindibile nel determinare il carattere complessivo di un’epoca nella diversità dei suoi aspetti e delle sue manifestazioni, pur restando, come metodo e tecnica di ricerca, innegabilmente anch’essa figlia del proprio tempo: prima del romanticismo e poi, della visione Hegeliana della storia, prassi di studio in Italia con la riforma Gentile.

In modo particolare, ad esempio, il fascino che tutti subiamo di fronte ad un’architettura storica “originaria”, e il disprezzo in cui conseguentemente è ritenuta la sua copia², sono retaggio di una sensibilità romantica che si è acuita in seguito alla percezione dell’ormai avvenuta irrimediabile frattura con una età primigenia e bucolica che si è compreso essere del tutto perduta al profilarsi all’orizzonte dei fumi della rivoluzione industriale, degli ingranaggi del treno e di quelli dell’industria.

L’apprezzamento che si manifesta nell’odierna società per tutto ciò che è originale³, è d’altra parte un sentimento a tal punto radicato nella cultura contemporanea, da poter facilmente crederlo una autentica invariante antropologica, propria dell’umanità di sempre, quando, in realtà, ad un’analisi appena più approfondita, emerge con chiarezza che questo atteggiamento verso tutto ciò che è nuovo, è per la gran parte figlio di un sentimento di salvaguardia dell’individualità di fronte alla minaccia invasione dei nuovi sistemi di produzione: si tratta insomma di un sentimento morale, non estetico⁴.

¹ Cf. F. De Sanctis, “Storia della Letteratura Italiana”, ed. Orsa Maggiore, Forlì 1994,

² “Se si potesse dare ad un fiore artificiale l’apparenza della natura con l’inganno più perfetto, se si potesse spingere l’imitazione dell’ingenuo nei costumi fino all’illusione massima, la scoperta che si tratta di una imitazione distruggerebbe completamente il sentimento [estetico] di cui si sta parlando.” Da F. Schiller, “Saggi Estetici”, Torino Utet, traduzione di C. Baseggio, s.d.

³ cf. P. N. Evdokimov, “Teologia della Bellezza”, ed Paoline, Roma, 1971.

⁴ “Da ciò appare che questo genere di compiacimento della natura non è estetico, ma morale; perché viene procurato mediante un’idea, non già prodotto immediatamente dall’osservazione, inoltre esso non si dirige affatto alla bellezza delle forme”, da F. Schiller, op. cit.

Un approccio all'architettura che ne privilegi invece il dato compositivo si configura come prospettiva di ricerca aperta, capace di indurre piani di lettura trasversale nella classificazione storica e tipologica, in filoni di ricerca legati alla comparsa e giustapposizione di forme archetipe, che sono, di fatto, i simboli ineliminabili attraverso i quali l'architettura fraseggia.

«Non è affatto necessario, rispetto alla portata spirituale del lavoro, che la forma dell'opera sia più o meno complessa, ossia "artistica" nel senso [attuale] comune e superficiale del termine; il compiersi di un'opera originale e geniale rappresenta il frutto spontaneo di una determinata realizzazione interiore più che un mezzo per raggiungerla. D'altro canto il genio dell'artista iniziato non si manifesta tanto nella ricchezza immaginativa, quanto nell'intelligenza intuitiva e nella semplicità dell'operazione quando si tratta di applicare un prototipo "ideale" a una materia e a determinate circostanze.»¹

L'estrema varietà dei piani di realtà a cui rimanda l'ordine simbolico intrinseco al dato compositivo, innesta l'edificio nel proprio luogo, nel proprio contesto culturale, nell'orizzonte figurativo e mitologico di un popolo, e ne palesa la funzione, in un linguaggio di segni codificato, che solo dalla prossimità fisica con altri lemmi, ornamenti, scanalature, e immagini, contribuisce alla costruzione di una frase aperta che solo quell'architettura, nella sua singolarità, può arrivare a proferire.

«Questa molteplicità di interpretazioni fa parte del carattere del simbolo; è qui che risiede la sua superiorità rispetto alla definizione concettuale. Mentre quest'ultima integra un determinato concetto in un contesto logico e di conseguenza lo determina a un certo livello, il simbolo resta aperto, senza tuttavia essere impreciso; è innanzitutto una "chiave" che dona l'accesso alle realtà che oltrepassano la ragione»².

Intendendo allora l'architettura come dato compositivo, ci si avvia a decodificarne il complesso ordine simbolico, mediante l'applicazione ad essa di un metodo profondamente interdisciplinare, che rifiuta l'univocità di

¹ T. BURCKHARDT, "Considerazioni sulla conoscenza sacra", ed. SE SRL, Milano 1989, pag. 30

² T. Burckhardt, "Considerazioni sulla conoscenza sacra", ed. SE SRL, Milano 1989, pag. 65

una qualunque indagine quantitativa o temporale o in ogni altra direzione unilaterale.

La ricerca in architettura presuppone dunque un orizzonte culturale vasto, che radicalmente rifugge dai recinti delle scienze particolari perché solo in una ritrovata dimensione universale del sapere può essere efficacemente espresso il suo oggetto, e recuperato nell'orizzonte delle idee quell'unità intrinseca e simbolica che attiene al suo porsi come fatto.

2.

IL SACRO

E LA STRUTTURA DELLA CITTA':

CENTRALITÀ URBANE E LORO

CARATTERE FONDATIVO

Non è lecito neppure cominciare una ricerca su “Luoghi e Spazi del Sacro” senza che si palesi con evidenza un problema intrinseco allo stesso oggetto di ricerca: pare insomma che quel “del Sacro”, quella specificazione che vorrebbe intervenire a limitare lo spettro della nostra analisi e osservazione, contribuisca invece piuttosto a complicarlo, sia in rapporto alla sua estensione che in rapporto alla sua natura.

A destare dubbi e perplessità, ancor prima dell'itinerario metodologico da seguire nella ricerca, è dunque la determinazione del suo oggetto iniziale. Quali sono dunque “spazi e luoghi del sacro”? Che cosa è Il Sacro?, quali luoghi gli sono peculiarmente propri?

Se relativamente ai concetti di “Spazio” e “Luogo”, oltre ad un facile abbinamento eufonico ricorrente in un'innumerabile serie di titoli, si dà effettivamente una determinazione semantica e scientifica che in qualche modo ne individua il senso ed il significato, per quanto invece attiene il termine “SACRO”, esso è ambiguo anche nel suo valore di senso, sfuggente secondo alcuni, pervasivo secondo altri: in ogni caso a tal punto soggetto ad una variabilità soggettiva da parere irriducibile ad una trattazione scientifica.

L'oggetto della presente tesi, l'insieme descritto dall'espressione “Luoghi e Spazi del Sacro” non è pertanto costituito e determinato a priori, ma la sua determinazione è parte dell'itinerario di questa ricerca che quindi ha la

peculiarità di avere tra i suoi obiettivi quello di determinare il suo stesso oggetto.

Il sacro, divenuto autonomo e crescente oggetto di ricerca a partire dalla fondazione della sociologia, è tra i parametri che meglio misurano il relativismo culturale del nostro tempo. Gli orizzonti per i quali cose, spazi e tempi si dicono “sacri” sono molteplici, e ciò che per taluni si mostra in tal senso significativo, può essere del tutto trascurabili e privo di interesse per altri.

A carattere del tutto introduttivo, per avvicinare la complessità del tema Non vi è dubbio invece che, nella gran parte delle società storiche, la convergenza su elementi sacrali condivisi, fosse all’origine della stessa possibilità del vivere sociale.

La vastità del tema delle centralità urbane e la diversità con cui lo stesso fenomeno “città” di presenta nei diversi paesi e nelle culture, impone da subito una limitazione all’indagine qui proposta che al contempo ne chiarifichi il punto di vista.

Si intende quindi fare prevalentemente riferimento alle città del nostro occidente, cioè alle città europee, le sole per le quali resti oggi opportuno parlare in senso fisico di un centro, eccezion fatta per le città dell’america latina che sono tuttavia, come è ben noto, per fondazione la riproposizione del modello europeo in un contesto di colonizzazione culturale.

Ogni realtà urbana europea, di qualsiasi dimensione in termini di popolazione od estensione, è sempre resa riconoscibile dall’individuazione univoca di uno spazio fisicamente circoscrivibile denominato centro rispetto al quale la restante parte dell’abitato sembra essere generata per emanazione e occupare una subalterna posizione in un intuibile ordine gerarchico.

Ad individuare questo luogo fisico, indipendente dal baricentro della distribuzione urbana, collabora la tessitura del reticolato viario o la presenza di un “vuoto” di ampio respiro circondato da edifici di peculiare carattere architettonico, sede monumentale delle attività che fondano, regolano e descrivono la particolare comunità umana, forma concreta delle relazioni sociali, culturali, economiche, e religiose il cui intersecarsi genera il fenomeno “città”.

Considerando quindi la struttura urbana, prima ancora che come luogo costruito, come sistema di relazioni e scambi interpersonali, è motivo di interesse osservare che il centro cittadino non si contraddistingue mai per l'apparire di particolari edifici di carattere privato, ma piuttosto per il trionfo della architettura pubblica, contrassegnata dall'emergere del municipio e della cattedrale. Il fatto che in particolari contesti il municipio o palazzo del popolo sia sostituito dal palazzo reale, non muta il carattere degli edifici che appaiono sulla piazza principale dell'abitato cui è comunque delegato il compito di rappresentare l'intera cittadinanza: si tratta quindi ancora di edifici pubblici.

Le facciate storiche di queste architetture sono l'affermazione dell'individualità e dell'unicità dell'intero sistema urbano: per parlare agli occhi del cittadino e del forestiero esse necessariamente si compongono in un complesso sistema scenografico che ricerca spesso il simbolo e la interrelazione e che, per manifestarsi, si fa largo tra le case, per rimettere ai cittadini in forma architettonica codificata l'insieme delle relazioni urbane ricondotte a fatto concreto.

Il legame tra abitato e abitante è stato in Europa fino alla modernità un legame forte, di natura sostanziale. Cercherò di mostrarne alcune esemplificazioni significative.

La piazza è lo spazio pubblico per eccellenza, il luogo in cui le tensioni sociali e politiche ricondotte ad architettura nella tipologia del municipio e della cattedrale vengono nuovamente restituite al cittadino ordinate in una gerarchia di forme tanto comunicativa da essere vero e proprio linguaggio¹.

E' solo con la modernità e la diffusa alfabetizzazione che i caratteri della lingua scritta vengono ad avere un significato di maggiore immediatezza rispetto a quello dei simboli e delle immagini. In precedenza ed in modo particolare per tutto il medioevo, le immagini esprimevano per via simbolica concetti che in larga parte oltrepassavano la nuova verniciatura che aveva loro dato il cristianesimo per rituffarsi nel loro originale significato pagano riacquisito e reinterpretato nella civiltà cattolica come forma del sacro ma anche del magico esoterico o di superstizione popolare.²

¹ Sul valore semantico degli spazi pubblici nelle città italiane, è interessante quanto R. Bernardi afferma per la città di Firenze in “ *Della città dei Fiorentini*”, *op. cit.*

² Cf. Johan Huizinga “ *L'autunno del Medioevo*”, in special modo il capitolo 15° su Il simbolismo sfiorito, quanto alla storia dell'interpretazione simbolica di alcune

Il fatto che l'architettura dei luoghi e specie delle costruzioni sacre sia, oggi come allora, oggetto di progetto e quindi fatto numerabile, era immediatamente occasione per una serie infinita di dipendenze ideali che, è vero, oggi hanno il sapore di giochetti aritmetici, ma che invece innervavano il singolo cittadino nella universale storia umana sottraendolo da ogni possibile ansia di inutilità e di anonimato e salvando il tempo della sua personale esistenza in un ordine cosmico secondo il quale non diversamente dai suoi giorni si susseguivano i mesi, le raccolte, le stagioni. I mesi infatti sono dodici come gli apostoli, e quattro sono le stagioni come gli evangelisti: compiere l'anno significa compiere questo tempo, dimodochè l'anno è simbolo del tempo compiuto, l'anno è Cristo.¹

Gli edifici e gli spazi che costituiscono il cuore della città sono quelli che salvano la vita dell'uomo e contribuiscono a descriverne e garantirne il senso.

La piazza, prima soprattutto prolungamento a cielo aperto dello spazio Sacro della cattedrale, è il palcoscenico cittadino testimone dell'evoluzione sociale, il "ring" pubblico sul quale si affrontano i poteri e le forze sociali per trovare ogni giorno un nuovo equilibrio che permetta il sopravvivere del sistema urbano. Non si deve tuttavia immaginarsi la piazza solamente come luogo dell'arringa, dell'oratoria o dello scontro tra popolino e oligarchia dominante: i momenti in cui questo dialogo avveniva al di fuori di un copione già scritto, erano in realtà pochi e pericolosi per la stessa realtà cittadina. In realtà, per la gran parte, l'affermazione e lo sviluppo di tutti i rapporti tra le masse umane ed i poteri che intervenivano sulla città si misuravano nella piazza principale in un sistema ben codificato di liturgie laiche, nelle quali le interazioni tra nobiltà, popolo e clero erano regolate minuziosamente da un preciso copione, la cui lenta evoluzione assorbe e sintetizza ogni stato del progresso socio-politico della comunità civile.²

rappresentazioni scultoree ed iconografiche interessante il confronto con Fritz Saxl, "La storia delle immagini", *op. cit.*, specialmente cap. I

¹ Sicari, *Ministrale sive de officiis ecclesiasticis summa*, MIGNE, t. CCXIII, c.232, in Huizinga, *op. cit.*

² queste affermazioni sono suffragate da una florida letteratura specialistica che affronta da un lato feste e tradizioni di cui si trova riscontro in tutto il territorio europeo, dall'altro eventi rituali di carattere locale oggi per lo più perduti. In riferimento al bacino culturale bolognese segnalò a tal proposito un recente lavoro ben documentato di Lorena Bianconi

Il fatto che vorrei sottolineare come estremamente rilevante è che il sistema di luoghi pubblici che si addensa nel centro della città, principale eredità dell'*urbs* latina, non perde per secoli il valore della propria centralità, ma, al contrario, la ribadisce per ogni età della storia e per ogni stile architettonico. Nel susseguirsi delle generazioni il centro urbano resta unico: riconoscibile e fondamentale impronta sul territorio che concretizza e assicura il perpetuarsi della realtà urbana dichiarandone solennemente i principi nelle forme dei suoi edifici pubblici.

L'unicità e la riconoscibilità fisica di questo nucleo centrale generatore ed estremamente significante, è quanto di più proprio distingue le strutture urbane del vecchio continente rispetto alle derivate americane.

Nel nuovo continente si sostituisce all'unicità del centro la pluralità dei centri, in realtà urbane frutto della sovrapposizione di distinti ambiti funzionali i cui baricentri solo per caso o per singolari rapporti simbiotici si trovano vicini o sovrapposti, senza mai arrivare a generare uno spazio che possa considerarsi il corrispondente di quello descritto per le città europee. Pur presentando edifici che si ergono in altezza a simbolo della intera realtà urbana, nel nord america non si ha nulla di paragonabile al sistema degli spazi pubblici europei e ancor più radicalmente non esiste alcun corrispondente del centro urbano se con questo intendiamo il luogo che concretizza e riconduce ad unità il separato abitare dei suoi cittadini.

La città americana è policentrica in un modo assai più radicale di quanto non sia lecito cominciare ad affermare ciò anche per le città europee. Essa è a tal punto ricca di separati centri urbani da non poterne riconoscere alcuno come primo in ruolo gerarchico o generatore, tanto che il disegno della città utopica, è una visione di una non-città, Broadacre city, la città libera, che grazie all'elettrificazione, alla mobilità meccanica e nel linguaggio dell'architettura Organica disperde nell'enorme territorio americano quanto nella città si trova ora addensato e soffocato¹.

“*Alle origini della festa bolognese della Porchetta*” che può considerarsi una buona esemplificazione di quanto qui accennato.

¹ Frank Lloyd Wright, “*La città vivente*”, Piccola biblioteca Einaudi, torino 1991, in particolare pag.64 e seguenti.

La proposta utopica di Frank Lloyd Wright in Europa non sarebbe stata ammissibile neppure come utopia.

Sul piano dei legami tra cittadino e città, tra abitato e abitante, il vivere in un organismo urbano casualmente addensato, o densificato in ragione delle prevalenti logiche del profitto e dell'economia, non può che generare un tipo di cittadinanza molto diversa da quella che popola il vecchio continente ed in particolare l'Italia; un concetto di cittadinanza nuovo contraddistinto da legami deboli, assai più facilmente disposto al nomadismo, in una concezione della vita come prevalente fatto individuale, in cui poco contribuisce all'essere il nascere in un certo luogo piuttosto che in un altro, in cui alla conquista della propria individualità non collabora il carattere del luogo di nascita, ma solamente il proprio quotidiano sforzo di operare per autodeterminarsi.

Il self-made-man è un mito necessario per il popolo americano: la coscienza del proprio esistere non è un carattere al quale la propria provenienza possa suggerire qualche determinazione, ma è in tutto un prodotto del proprio agire.

E' chiaro che, per quanto ci si possa diffondere in tentativi di descrizione, l'importanza della differenza tra questi due modelli di città e di abitare non può che continuare a sfuggire, tanto è incisiva sugli aspetti fondamentali della persona umana.

In controcorrente con il modello americano, è invece di grande interesse notare come proprio il luogo di origine abbia, specie nel nostro Paese, una tale importanza nella vita individuale da contribuire in modo determinante alla formazione di ciò che l'uomo ha di più personale: il proprio nome.

Nell'Italia dei comuni, tempo nel quale la maggior parte degli storici è concorde nel collocare la diffusione dell'uso del cognome in senso moderno, la gran parte di queste specificazioni che venivano apposte ai nomi propri a dissiparne la totale equivocità, erano determinate in gran parte dal nome del padre o dal luogo della propria origine.

Assai più significativamente e con una tradizione viva fino agli anni '60 del XX secolo, nell'ordine cappuccino si era soliti adottare dopo la professione solenne, accanto al nome del santo di cui particolarmente ci si proponeva l'esempio, una sorta di cognome basato sulla propria provenienza: e così la

storia ha conosciuto fra Bonaventura da Bagnoregio o fra Lorenzo da Brindisi, per non parlare di p Pio da Pietralcina e così via...

Se la città di provenienza era chiamata nel nome a sigillare l'identità di un uomo per tutta la sua vita, ciò non poteva avvenire se non in forza di un legame profondo tra abitato e abitante che, nella sicurezza territoriale della propria origine, fondava gran parte della costituzione essenziale della persona, introducendola in un preciso ethos.

“Ethos [...] non è affatto ciò che noi oggi intendiamo per “etico” né tanto meno per “morale”. Ethos non indicava comportamenti soggettivi; indicava la “dimora”, l'abitare in cui ogni uomo si trova dalla nascita, la radice a cui ogni uomo appartiene. In questo senso un greco [...] apparteneva a un ethos, a una stirpe, a un linguaggio, a una polis che non era stato lui a scegliere”¹

Il centro della città è dunque il motore dell'identità personale e collettiva dei cittadini considerati nella loro singolarità e nel loro insieme.

“ La città è il segno delle relazioni sociali integrate, poiché il tracciato e la forma della città esprimono in modo visibile gli sviluppi della vita associata, e perpetuano in forma stabile gli sviluppi transeunti della storia”²

Il modo con cui questo radicamento al luogo e alle forme della vita civile si manifesta e si tramanda non è dogmatico e non impedisce l'evoluzione della struttura sociale, perché l'educazione a questi valori avviene non in modo diretto ed immediatamente razionale, ma in modo lento e progressivo proprio attraverso l'articolazione spaziale.

Il modo con cui l'architettura concretizza e trasmette in eredità i valori sociali come fatto urbano è estremamente efficace, poiché la fruizione dello spazio avviene continuamente nella distrazione da parte della collettività. La comprensione degli ordinamenti gerarchici di una struttura sociale è trasmessa dalle forme dell'organizzazione urbana non nel momento di attenzione dell'utenza, ma nel momento della sua distrazione, non secondo

¹ Da un'intervista a Massimo Cacciari del Settembre 1993 riportata in “*Gli “Adelphi” della dissoluzione*” di Maurizio Blondet, *op. cit.*

² L. Mumford, “*La cultura delle città*”, in Giovanni Klaus Koenig, “*Architettura del Novecento Teoria, storia, pratica critica*”, *op. cit.*

logiche di razionale insegnamento, ma producendone la naturale assuefazione.¹

L'architettura collabora alla formazione dell'intera cittadinanza nella misura in cui la stessa architettura ne sia universalmente il prodotto.

Ma la presenza di edifici in questo senso universali è proprio ciò che nella modernità scompare.

“Nel corso del diciannovesimo secolo gli antichi temi unitari cessano completamente di dominare”² ed il primo che radicalmente perde il suo livello di rappresentatività è proprio quello a cui precedentemente era assegnata non solo la funzione di rappresentare, ma addirittura di consacrare l'intera città come coesa unità sociale non nell'orizzontale universo umano, ma in una precisa collocazione tra la terra ed il cielo.

Ciò che dopo la rivoluzione francese non riesce più a trovare la sua forza simbolica e comunicativa è la chiesa, la cattedrale, il tempio cittadino del quale Leon Battista Alberti affermava che la sua cura ed il suo ornato fosse indubbiamente il vanto maggiore e più nobile che una città potesse avere.³

All'inizio dell'ottocento l'incertezza linguistica che si registra nella progettazione degli spazi di culto rispecchia evidentemente una più grave crisi nella loro concezione: la vittoria dei “neo” (neo-gotico, neo-romanico, neo-bizantino) ed il loro confuso assemblaggio nell'età della macchina, del motore a scoppio, del transatlantico e del cemento armato, segna con evidenza che, nel progresso dell'intera società, il tema della chiesa resta ancorato al passato, qualcosa di statico di fronte al canto della velocità e del progresso.

Pur non potendosi più appellare alla religione cristiana come fattore di riduzione della cittadinanza ad un solo corpo, non per questo viene a mancare nella pianificazione urbana la tendenza ad uno spazio centrale che, tuttavia, dopo la rivoluzione francese, raccoglie le separate vie degli uomini non più in un punto che li inserisce in modo metafisico e misterico nella direzione di una trascendenza possibile, ma in nuovi templi di una religiosità immanente: la comune ragione umana elevata a divinità.

¹ cfr Walter Benjamin, “*L'Opera d'arte nel tempo della sua riproducibilità tecnica*”, op. cit.

² Hans Sedlmayr, “*Perdita del Centro, le arti figurative del XIX e XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*”, op. cit., p. 23

³ Leon Battista Alberti “*De re Aedificatoria*”, op. cit., libro settimo, cap III.

“I pensatori e i costruttori, in egual misura, continuavano ad essere ossessionati dal problema del *centro* attorno al quale lo spazio delle future città doveva essere organizzato in maniera logica, per rispondere così alle condizioni di trasparenza fissate dalla ragione impersonale.[...] per tutto il secolo essi non fanno altro che reinventare sempre la stessa città”¹

Sostanzialmente è questa la cornice entro la quale si deve collocare anche Le Corbusier e la sua “Maniera di pensare all’urbanistica”: pur diffondendosi in una moltitudine di schizzi rappresentativi la pianta e lo “sky line” di una pluralità di centri urbani europei, egli, uomo entusiasta del suo tempo e delle possibilità introdotte dalla tecnologia e dal canto dei nuovi materiali, non riesce tuttavia a comprendere che l’uomo, per abitare, deve prima accorgersi di risiedere, di appartenere ad uno spazio, e che, a questo concetto di appartenenza gli insalubri e non funzionali quartieri storici, con i loro muri vecchi e sgretolati, o con gli illustri palazzi di precedenti ordinamenti politici, collaborano in modo radicale e non sostituibile, a meno di non fare dell’antico cittadino europeo un nuovo nomade.

Per arrivare alla nostra contemporaneità si devono tuttavia sovrapporre ai grandi slanci di Le Corbusier e alle visioni di moderne città utopiche i risultati della scuola del restauro, e le riflessioni di Norberg Schulz sul *genius loci*, di modo che il valore del suolo e la storia delle sue modificazioni sono ritenute nella modernità un bene da preservare e tramandare. Tuttavia, in questo, non è stato possibile recuperare la frattura che si è aperta nella modernità con il progredire della rivoluzione industriale, e il legame che sostiene l’abitante con il centro storico nella contemporaneità non è più lo stesso che assai più saldamente incastonava il cittadino nella sua comunità urbana in età premoderna.

In particolar modo proprio la consapevolezza della radicale frattura intervenuta nei rapporti con la terra e con il lavoro ha segnato una smagliatura non recuperabile nella continuità dell’evolversi della storia umana, per cui è implicito nell’attuale *habitus vivendi* che tutto quanto l’uomo ha prodotto prima della rivoluzione industriale appartenga ormai ad

¹ Zygmunt Bauman, “*Dentro la Globalizzazione*”, op. cit., p. 44 e seg.

un altro tempo, ad un'altra stagione dell'età umana che vediamo irrimediabilmente perduta e verso la quale usiamo il passato remoto, per i suoi limitati legami con il presente.

Risultato della coscienza di questa intervenuta frattura è l'esasperato atteggiamento conservativo che ferma, musealizzandolo, ogni forma in cui rintracciamo le tracce del nostro passato.

Questo atteggiamento verso il passato, ritengo sia illuminante verso due abiti comportamentali che trovano riscontro nell'uomo moderno e che vale qui la pena mettere in luce.

Da un lato infatti, nel trovarsi con legami sfilacciati rispetto al proprio passato, il moderno cittadino è portato a conservare tutto ciò che contribuisce a qualificare la sua memoria tentando di colmare con gli oggetti che colleziona la sua ansia identitaria, dall'altro canto, però, sono proprio gli oggetti che colleziona e la modalità con cui ne entra in possesso a divenire misura della sua lontananza da un legame più ingenuo e naturale con la sua storia ed il suo territorio.

Il fenomeno della musealizzazione mette in luce dunque il paradosso secondo il quale tanto più si provvede alla tutela del patrimonio storico con una logica strettamente conservativa per istituire con esso un vivo legame, e tanto più, proprio a motivo di questo atteggiamento conservativo, proprio dal passato se ne evidenzia in modo amplificato la radicale distanza, distruggendone la lettura della continuità con il presente.

Ebbene, il legame che si propone oggi all'abitante nei riguardi del centro urbano, testimoniato da precise scelte politiche e di pianificazione, è un legame di tipo museale, e di esso porta tutti i pregi e gli inevitabili limiti.

E' dunque ancor vero certamente che sono gli esigui recinti di case dei nostri centri storici a dare un nome ed un luogo a vasti bacini periferici che annegherebbero altrimenti nel più caotico anonimato, eppure questo legame che si instaura è di tipo museale, e cioè conservativo, in cui la città non si può registrare come realtà urbana unitaria in quanto il suo nucleo storico e significativo, quello che le dà il nome, è confinato nella geometria precisa delle vecchie mura o dei viali di circonvallazione.

Mentre il fenomeno urbano, nei primi anni del dopoguerra, è cresciuto a dismisura con l'inurbamento, la città a scala umana, quella che si è evoluta tenendo conto di tutte le dimensioni dell'uomo e non solo di ciò che

nell'uomo è misurabile, è rimasta asserragliata nelle sue mura ed ha coperto con la densità della sua presenza spirituale, luoghi che altrimenti non avrebbero avuto storia e quindi nemmeno un "dove".

L'opportunità di queste considerazioni non ha oggi bisogno di prove, essendo quotidianamente verificata dalla stampa: non appena si segnalano fatti di cronaca o avvisaglie di insicurezza sociale nel centro storico è l'intera città ad esserne rammaricata e colpita, quando invece le medesime condizioni si verificano in un quartiere periferico, la cosa è sempre letta come un problema locale e addirittura è spesso motivo per innescare processi di pregiudizio e segregazione.

Eppure questo legame periferia-centro storico, che da queste considerazioni potrebbe apparire un legame forte e vitale, non è altro che un legame museale e conservativo: dona ai cittadini un senso di appartenenza, ma non li conforta in questo con un legame vitale.

I vecchi edifici pubblici, quelli che determinano il carattere dell'intero abitato, sono simboli vuoti, in cui la forma architettonica non si interseca più con l'uso, perché, con una tendenza che imperversa in Europa e di qui a poco colpirà anche la città di Bologna, le istituzioni della vita pubblica non saranno più ospitate nel palazzo comunale, ma in un nuovo municipio, le cui pareti sottili, high tech, trasparenti e leggere non saranno più in grado di reggere la pesante tradizione dell'istituzione, esattamente come, simmetricamente, le cortine murarie degli antichi palazzi civici trionferanno di affreschi di cui sempre più scarsi esperti sapranno rintracciare la corrispondenza con le liturgie della vita politica della città democratica.

Quest'ultimo descritto fenomeno è d'altra parte ciò che già da molti anni avviene per l'architettura sacra: l'ingresso a pagamento in molte chiese ne palesa la prevalente funzione museale, e questa nuova modalità di fruizione dello spazio depista la lettura della tipologia e delle forme artistiche in esso contenute decontestualizzandole dalla liturgia cristiana che ne aveva promosso l'origine. In questo modo un complesso apparato di simboli e l'eufonia finale dell'accordo generato dall'intero apparato artistico decorativo, dall'architettura e da ciò che in essa veniva celebrato, è un sinolo apprezzato e compreso da nuclei sempre più ristretti di persone alle quali, per lo più, il simbolo riesce ancora a parlare per la conoscenza che essi manifestano della liturgia cattolica.

Il cuore della vita urbana, tradizionalmente costituito dalla triade Piazza – Chiesa – Municipio si avvia sempre più a diventare un fiabesco relitto al centro del sistema urbano, massa ornata, megalitica e cava, che per la cura delle sue forme e il fascino sempre vivo del rudere continuerà ad essere motore di interesse nell'arbitrio assoluto dei suoi possibili contenuti.

Il centro urbano perpetua la sua valenza attrattiva sempre più in ragione della sua estetica e sempre meno in ragione delle sue funzioni: la vita politica, economica e didattica della città migra in aree periferiche secondo criteri che ricercano la maggiore funzionalità, dimenticando l'aspetto simbolico e di significazione.

Si tratta di una progressiva “disintegrazione delle reti protettive che i legami umani intessono, nell'esperienza, psicologicamente devastante, dell'abbandono e della solitudine, cui si sommano il vuoto interiore [...] e l'alfabetismo morale nell'affrontare scelte autonome e responsabili”¹.

Se facciamo riferimento alla storia della cultura civica italiana ed europea, è in assoluto la prima volta che si manifesta questa caduta dello spazio pubblico².

La sovrapposibilità della città pubblica alto-medioevale con le corrispondenti strutture urbane latine del foro, della basilica e del *templum*, nella difformità del costume sociale e degli ordinamenti giuridici, testimonia tuttavia la vitalità del centro urbano ed il preservarsi della sua unicità come testa e cuore dell'organizzazione civica.

La riduzione dell'intera città e della sua cittadinanza allo spazio generato da queste sole architetture significative è una realtà sociologica di straordinaria rilevanza che si può dimostrare verificata almeno fino alla prima metà del secolo appena trascorso.

Anche il regime fascista, per incentivare la sottomissione al dominio dello Stato, necessita ancora dello stesso sistema centrale disegnato dal recinto sacro che circonda la piazza: il municipio, il suo balcone (che sempre chiaramente individua chi sta sopra e chi sta sotto) e la chiesa. Quando si tratta di fondare nuove città è questa l'impronta che si imprime sul territorio; quando la maestà delle vecchie architetture in antichi centri storici

¹ Z. Bauman “*Dentro la Globalizzazione*”, op. cit., p.52

² Richard Sennet, “*Uses of Disorder: personal Identità and City Life*”, op. cit., in Bauman

non ha la gravità della neo-romanità che si impone, i centri storici vengono “criminosamente sventrati”¹ mantenendo tuttavia intatta la loro vitalità al centro della scena urbana.

Nell’ultimo cinquantennio si registrano nella gestione degli spazi vitali della città, scelte di decentralizzazione che sono in netto contrasto con quanto da sempre si è realizzato nella storia umana in materia di urbanistica.

La forma del centro urbano, che si è mantenuta immutata nella sua sostanza significativa per secoli, come fenice che risorge sempre a nuova vita dalle ceneri dei precedenti ordinamenti sociali, per la prima volta nella storia umana inizia nel nostro tempo a sgretolarsi proprio in ciò che essa ha di più significativo: la rappresentatività dell’intera cittadinanza nell’unità di forma-posizione-funzione, e la fenice è divenuta un uccello impagliato.

Il centro ormai, nel suo valore significativo, come realtà vitale matrice dell’intero organismo urbano e dell’identità del cittadino è del tutto perduto².

Se Paul Verlaine nel 1883 già scriveva " Je suis l'Empire à la fin de la décadence", noi dobbiamo avere il coraggio di considerarci ormai in un’epoca culturale completamente nuova, giustamente definita post-moderna, rispetto alla quale cioè decadono, non solo in urbanistica, le vecchie categorie di analisi, pur mancando ancora un nuovo vocabolario al quale riferirsi, e, soprattutto, quella giusta distanza dalla complessità degli attuali fenomeni sociali per proporre una analisi sintetica e comprensiva.

E tuttavia, specie dopo le celebri riflessioni di Martin Heidegger³, non possiamo non considerare l’abitare se non come una forma inevitabile dell’esistere, indi per cui l’esito di questa analisi sulla perdita del centro, trasla naturalmente l’interrogativo sul futuro della città a quello sul futuro del cittadino e sulla consistenza del soggetto umano.

Ogni volta infatti in cui si introduca un mutamento del reale, si ingenera sempre ed in assoluta contemporaneità uno spontaneo movimento contrario:

¹ cf Bruno Zevi, “*Storia dell’Architettura Moderna*”, *op. cit.*, vol I.

² Interessante l’analisi proposta su questo tema da Hans Sedlmayr in “*PERDITA DEL CENTRO Le arti figurative del diciannovesimo secolo come sintomo e simbolo di un’epoca*”, *op. cit.*

³ cf Heidegger Martin, "Saggi e discorsi", in particolare “poeticamente abita l’uomo”, *op. cit.*

esattamente come il soggetto produce una modificazione dell'oggetto, altrettanto lo stesso oggetto, nel suo modificarsi, modifica il soggetto modificante¹.

Ossia sussiste sempre una riflessione tra l'artefice e il suo prodotto, e questo del tutto indipendentemente dal fatto che il soggetto agente sia un singolo individuo o una comunità aggregata: è doveroso quindi indagare quale società abbia prodotto i descritti mutamenti urbani esattamente quanto tentare un pronostico su quale società tali mutamenti contribuiranno a costruire.

La certezza, come tratteggiato quest'anno alla Biennale di Venezia nell'esposizione "Città. Architettura e Società" a cura di Richard Burdett, è che l'abitare dell'uomo sul nostro pianeta sempre più si andrà contestualizzando in regioni urbane di forte addensamento che chiamare indistintamente "città" può essere equivoco se con questo nome intendiamo il fenomeno urbano che finora abbiamo conosciuto e che ancora parzialmente abitiamo in Europa.

L'indebolimento della relazione tra abitato e abitante parcellizza l'abitato, forse riflettendo la già avvenuta parcellizzazione produttiva e gnoseologica dell'abitante, ma altrettanto promovendo una forma di abitare estremamente più leggera e meno vincolata al proprio tessuto di origine, aperta ad un cosmopolitismo apolide, ad un nomadismo itinerante che, lungi dall'essere paragonabile a quello della *peregrinatio* medioevale, o dell'errare ebraico nel deserto, è piuttosto un curioso nomadismo turistico.

"Il significato stesso di collocazione geografica comincia a essere messo in discussione a qualsiasi livello. Siamo diventati nomadi – ma sempre in contatto l'uno con l'altro"².

Si delinea dunque una società che fisicamente conta pochissimi incontri, in cui forse i corpi dovranno seguire il destino di tutte le merci e vagabondare erratici secondo le possibilità e le esigenze del mercato del lavoro, mentre la residua socialità che contraddistingue la nostra specie, tenta di venire

¹ sulla biunivocità del legame tra artefice ed artefatto, cf Arnold Hauser, "Sociologia dell'Arte", op. cit., in particolar modo vedasi il vol II "Dialettica del Creare e del Fruire", ed anche il celebre saggio di Karl Popper, "La conoscenza ed il problema corpo-mente", op. cit.

² Michael Benedikt, "On Cyberspace and Virtual Reality", in Man and Information Technology, op. cit., pag 42.

saturata con comunicazioni che sempre più si spostano nei canali del virtuale.

Nonostante i proclami che di tanto in tanto trovano voce in programmi televisivi e quotidiani, gli episodi di lavoro a distanza (*tele-lavoro*) sono comunque straordinariamente rari e in Italia, in cui pare che la presenza di telelavoratori sia comunque superiore alla media europea, la percentuale (con dati riferiti al 2001) risulta in ogni caso inferiore al 4% del totale della forza lavoro. I contatti umani che hanno accettato il suffisso “tele” non sono tanto quelli lavorativi, quanto piuttosto quelli affettivi e sentimentali che non necessitano di una sofisticata burocrazia dei controlli per trasmettersi via internet, cellulare o sms.

I limitati contatti con il suolo di appartenenza, ed un riconoscersi attenuato nella città di propria origine, producono una esistenza che, a seconda dei casi e dei punti di vista, si può dire meno custodita o meno vincolata, ma che certamente esaspera il valore della libertà. Libertà di essere tutto, persino di essere ciò che non si è; ma quando l'essere non è determinato in origine anche da qualcosa che si ha, come carattere proprio in cui ci si trova indipendentemente dalla propria volontà, come carattere etimologicamente ingenuo, l'essere di ognuno è solo e totalmente plasmato dalla propria autodeterminazione resa assoluta.

Prevale dunque sull'essere il voler-essere, che sostituisce alla capacità di vivere il presente, il continuo proiettarsi in un caleidoscopio di futuri orizzonti desiderabili che, necessariamente desiderati proprio mentre non se ne è in possesso, nella possibilità assoluta di essere tutto, parlano evidentemente di un presente in cui non si è nulla.

In ultima analisi la mancanza di un radicamento alla terra nella precisa cultura di un luogo espone il soggetto al più sacro e terribile dei dubbi, il solo che lo può investire nella sua solitudine e al quale le risposte degli altri non possono dare conforto: il dubbio, cioè, sulla propria e privata identità, sulla propria e personale singolarissima consistenza ontologica.

La domanda logorante non ha il fascino e la tranquillità dell'universale interrogativo sull'essenza umana, nel quale ognuno potrebbe contare sui conforti di una moltitudine di filosofi, e nemmeno gode della solidarietà della compagnia umana, come nel “*Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*” di Paul Gauguin.

All'apolide contemporaneo questa domanda è rivolta in prima persona dalle condizioni del suo abitare, pretendendo una giustificazione essenziale della sua singolarità in atto, ed esponendolo così al rischio della percezione del proprio non-senso, della percezione della propria singolare inutilità, e soprattutto, della terribile sensazione, all'origine ancora spaziale, di sentirsi "di troppo". Tutti ricorderemo a tal proposito una pagina di Sartre che, a questo punto, potremmo considerare profetica:

"Poco fa ero al giardino pubblico. La radice del castagno si affondava nella terra, proprio sotto la mia panchina.[...] Mai avevo sentito ciò che vuol dire «esistere».[...] Eravamo un mucchio di esistenti impacciati, imbarazzati da noi stessi, non avevamo la minima ragione di essere lì, né gli uni né gli altri, ciascun esistente, confuso, vagamente inquieto, si sentiva di troppo in rapporto agli altri. *Di troppo*: era il solo rapporto che io potessi stabilire tra quegli alberi, quelle cancellate, quei ciottoli. Invano cercavo di *contare* i castagni, di *situarli* [...], di confrontare la loro altezza con quella dei platani: ciascuno di essi sfuggiva dalle relazioni nelle quali io cercavo di rinchiuderli, s'isolava, traboccava. Di queste relazioni (che m'ostinavo a mantenere per ritardare il crollo del mondo umano, il mondo delle misure, delle quantità, delle direzioni) sentivo l'arbitrarietà; non avevano più mordente sulle cose. *Di troppo*, il castagno, lì davanti a me, un po' a sinistra. [...] Ed io – fiacco illanguidito, osceno, digerente, pieno di cupi pensieri – anch'io ero *di troppo*.[...] questa radice qui, con il suo colore, la sua forma, il suo movimento congelato, era...al di sotto di qualsiasi spiegazione"¹.

La negazione di ogni valore relazionale, e la estraneità al luogo, la mancanza di ogni personale collocazione nella storia e nel tempo, aprono la sensazione della assurdità propria e di ogni altra cosa che si presenti nella sua singolarità.

Ultimo corollario che intendo trattare conseguente alla caduta degli spazi pubblici in occidente ed in particolare alla perdita del monismo del centro urbano come primo e privilegiato riferimento esistenziale del proprio abitare

¹ J.P. Sartre, "La nausea", op. cit.

è la questione complessa relativa ai profili del prossimo sviluppo legislativo e politico delle strutture di governo dello stato e del territorio.

E' indiscusso infatti che ancora viviamo in stati nazionali, in larga parte dei quali da relativamente poco tempo si sono adombrati i nazionalismi, favorendo il sorgere di una nuova cittadinanza dai legami deboli che paradossalmente manifesta difficoltà nell'accogliere gli stranieri.

La parola nazione, nell'ambito di questa sintetica ricerca è di straordinario interesse perché essa coniuga il territorio e la sua popolazione, descrivendo nel suo concetto la forma di un saldo legame tra abitanti e abitato, come è quasi superfluo dimostrare in una sbrigativa analisi etimologica.

Nel suo uso corrente, tale termine ha infatti un valore territoriale: recinge uno spazio, individua un'idioma, specifica una cultura; eppure, nella sua radice include il termine *natus*, che ad ogni terra accosta la sua gente, la propria stirpe, tutti quelli che "là" sono nati: la rispettiva "*natio*".

Uno stato nazionale è possibile solo laddove il rapporto tra cittadino e città, tra abitato e abitante, si presenti fortemente interrelato, e si strutturi pertanto come legame forte. Al contrario, in presenza di relazioni di appartenenza urbana e territoriale che sempre più vanno indebolendosi, il concetto di nazione gradualmente perde di significato, fino a non giustificare più la forma neppure la forma di governo e di territorio.

All'illanguidirsi del legame naturale tra abitato e abitante, proprio della perdita del mono-centrismo dei tradizionali spazi urbani, corrisponderà presto ed anzi è già in atto, un necessario superamento delle forme tradizionali della vita politica, che dovranno cercare di regolamentare un cittadino che vive distrattamente la propria appartenenza alla nazione, nell'exasperazione della propria libertà personale, come già ho avuto occasione di tratteggiare precedentemente.

Anche in questo caso la trattazione dello specifico tema relativo alla perdita del centro ci conduce inevitabilmente al maggiore paradosso della nostra modernità, quello che pretenderebbe dall'ordinamento dello stato la garanzia al cittadino di una delega per tutto ciò che egli identifica come propria possibilità. Per configurarsi come moderno, lo stato, che era stato invocato alle soglie dell'umanità occidentale per regolamentare le private libertà dei cittadini al fine di produrne una maggiore armonia di insieme, dovrebbe al contrario sancire la sovranità del singolo, agendo evidentemente contro se stesso.

“ Occidente, nel senso liberale e da tutti invocato del termine, vuol dire infatti la metamorfosi (radicale quanto mai altra) del suddito in cittadino, cioè in sovrano autonomo, che non obbedisce più alla legge di un Sacro o di un Dio, e dei suoi fin troppo umani vicari in terra, ma che sovraneamente dà la legge a se stesso. Autos-nomos.

Sovranità di tutti, che tutto può, ma che conosce il limite invalicabile di qualsiasi decisione che provi a sottrarre la cittadinanza (la sovranità di tutti) anche ad uno solo. Occidente vuol dire dunque la sovranità di tutti in quanto singolarmente dissidenti, almeno in potenza. Occidente vuol dire l'ossimoro istituzionalizzato e praticato di una comunità di dissidenti (almeno in potenza), ciascuno con il suo relativo, relativissimo, patrimonio di convinzioni morali e politiche.

Questa è l'identità occidentale. Il diritto/dovere della cittadinanza. L'essere occidentale è l'essere-cittadino che, non a caso, congeda ogni metafisica, e nasce anzi dal dissolversi di ogni pretesa metafisica (e a fortiori religiosa) sulla scena pubblica. L'Occidente, inteso come civiltà liberlademocratica, pone l'aut-aut: o cittadinanza o appartenenza. E solo il prevalere della prima presso ciascuno (oltre che nella vita pubblica) è il sintomo e la fragilissima garanzia che una democrazia liberale stia più o meno funzionando”¹.

Così, come si evince chiaramente da questo manifesto del nostro tempo, cittadini dai legami deboli con il proprio territorio, cittadini, cioè, per i quali si possa escludere ogni concetto di appartenenza, non possono che invocare dallo stato il suo annientamento, la sua flessione verso una sempre maggiore leggerezza che amplifichi per ciascuno le possibilità della propria libertà personale, fino a tradursi in inevitabile stato di anarchia.

Esattamente come la mancanza di vincoli di appartenenza rispetto all'abitato produce nell'abitante un' inevitabile ansia ontologica, sintomo di un grave disorientamento esistenziale, allo stesso modo, la radicalità rispetto alla quale si pone questo aut-aut tra cittadinanza e appartenenza, conduce chi esclude la seconda a pretendere uno stato sempre più debole, asseveratore delle libertà personali fino al limite di fare dell'uomo un monarca assoluto della propria singolare umanità, della quale però, senza ammettere legami con la terra e la storia, non può che disperare di trovarne l'intima essenza.

¹ Paolo Flores D'Arcais, “*Solo la laicità ci può salvare*”, in *MicroMega*, op. cit., p. 2

3.

FONDAMENTI DI ORDINE SPAZIALE NELLA NOZIONE DI SACRO A PARTIRE DALLA RICERCA ETIMOLOGICA

Rudolf Otto, nel suo celebre testo “il SACRO”¹, opera che ha sicuramente un valore fondativo rispetto alla riflessione sul tema specifico, l’autore propone la concezione del Sacro come elemento psichico a priori, pertanto fondamentalmente legata a quella che sarebbe divenuta la psicologia delle percezioni ed il soggettivismo.

Il Sacro dunque come una potenza arcana che l’uomo piuttosto subisce nella percezione del suo essere creatura, del proprio limite, della propria subordinazione di fronte ad un mistero *tremendum et fascinans*, avvolgente quanto il dispiegarsi del reale nelle sue manifestazioni di massimo romanticismo, o di più trasparente rivelazione ontica.

Il sacro, dunque, come “*momento conoscitivo puramente a priori*”, in tutto assimilabile alle categorie Kantiane di Spazio e Tempo, adesso assai più alle modalità conoscitive intrinseche al soggetto che non alle proprietà ineliminabili dell’oggetto, in una concezione che se certamente come origine lontana trova la Critica della Ragion Pura, nel tempo più prossimo si innesta nel cammino di Scheilermaker, con la sua celebre “dottrina delle religioni”, edita nel 1799.

Se così fosse, se cioè il sacro fosse in modo radicale una modalità conoscitiva del soggetto, una categoria del tutto a priori, intrinseca ed

¹ Rudolf Otto “Il sacro : l'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale” a cura di Ernesto Buonaiuti., Feltrinelli, Milano 1984.

ineliminabile nell'osservatore umano, esso non potrebbe in alcun modo essere l'oggetto del presente studio. Resterebbero possibili alla ricerca sul sacro solo quelle vie della speculazione conoscitiva che percorrono gli itinerari della psiche o della psicologia cognitiva, lasciando diserte riflessioni sull'esteriorità umana, sul mondo delle cose, sul concreto e sull'esteso.

Non voglio qui preannunciare orizzonti di ricerca che è lecito aprire solo al termine di questa riflessione, e in ragione di questa riflessione, e tuttavia, quanto meno, occorre recuperare una maggiore fluidità tra elemento psichico e elemento fisico, tra realtà soggettiva ed oggettiva, tra interno ed esterno del soggetto umano: tra l'esperienza dei sensi esterni e l'esperienza dei sensi interni.

Tra questi vige una interdipendenza dialettica che continuamente interseca gli ambiti conoscitivi e modifica dall'esterno l'interno e dall'interno l'esterno, producendo in un caso conoscenza e nell'altro oggetti, progetti, modificazioni. Ognuna di queste operazioni è carica di quella che la ha preceduta in una catena psichico-spirituale-conoscitiva la cui origine non si perde nell'abisso interiore del singolo, ma questo travalica per abbracciare l'intero arco della storia umana.

Non si può prescindere pertanto da una fluidità tra spirito e materia, tra le modalità intime con cui il soggetto conosce, e le cose che il soggetto produce, o ancora gli eventi che il soggetto subisce. Una fluidità che non ha nulla a che vedere con ciò che il mondo della sociologia contemporanea chiama fluido, nel senso di vago, malleabile, controvertibile senza ragione di senso. Intendo qui una fluidità di natura diversa, che governa specifici rapporti di interscambio in un soggetto umano privo di compartimenti settoriali, libero da camere stagni comportamentali o gnoseologiche, sostanzialmente fluido in quanto uno, inevitabilmente protagonista nello spazio e nella storia con l'intero di sé stesso, sebbene la specializzazione scientifica della quale facciamo fatica a liberarci, sembri dire il contrario, o vincolarci a comportamenti ed ambiti conoscitivi settoriali.

Non è quindi a mio avviso lecito derivare dalla visione di Rudolf Otto una autonoma categoria comportamentale che possa essere analizzata in parallelo ad altre vie di analisi antropologica e sociologica: non si affianca l'Homo Religiosus ad un Homo Economicus che agisce diversamente dal primo. Ogni soggetto umano, sia in contesto paleoantropologico, che

etnografico che nel senso più moderno sociologico, non può agire segmentando sé stesso. Nell'atto con cui egli determina i suoi comportamenti in vista di una utilità economica, egli agisce in ogni caso nelle categorie determinate dal suo credo religioso, ancora una volta in una fluidità comportamentale e psichica che consegna allo studioso una umanità integra e non parcellizzabile: l'Uomo.

Ancora nell'intento di enunciare problemi aperti e non di darne soluzioni, mi preme qui sottolineare che anche la celeberrima impostazione di Mircea Eliade, che ha conosciuto una straordinaria diffusione anche grazie all'agile testo "il Sacro e il Profano", si muove tuttavia in un ambito ancora di impostazione soggettivista e Kantiana, sulla scia di Rudolf Otto. Senza perdersi in considerazioni di dettaglio che certamente esulano dal testo presente, mi limito a considerare il concetto di Ierofania. Esso, secondo Eliade, "è comodo in quanto non implica alcuna precisazione supplementare; non esprime nulla di più se non quanto è intrinseco al suo contenuto etimologico, vale a dire che *qualcosa di sacro si mostra*" [...] "L'uomo prende coscienza del sacro perché esso si manifesta, si mostra come qualcosa del tutto diverso dal profano"...¹

E' evidente dunque che l'orizzonte di osservazione è ancora di natura soggettivista, ancora fondamentalmente legata alla prospettiva proposta da Rudolf Otto.

Se sul piano della riflessione etnografica questa definizione può rappresentare un indubbio interesse, specie in ragione di ricerche di carattere descrittivo, sul piano logico e speculativo essa è manifestamente insufficiente. L'affermazione secondo la quale "l'uomo prende coscienza del sacro perché esso si mostra", quanto la definizione della Ierofania come qualcosa di sacro che si mostra, non dicono in realtà nulla sulla identità ontologica del sacro, che, anzi, è la non indagata condizione a priori che rende possibile anche il suo manifestarsi.

Se il sacro non esiste, dunque, non ne esiste nemmeno la sua manifestazione, e se il sacro ha l'esistenza come puro apparire, come

¹ Mircea Eliade, "Il sacro e il profano", Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p.14

manifestazione, il suo fondamento è effettivamente solo in chi guarda, in chi lo riconosce attraverso una categoria a priori del proprio intelletto che, in assenza di una determinazione ontologica, può dunque fondare tanto la propria conoscenza, quanto il proprio radicale inganno.

Ecco dunque che la questione del sacro giunge a coincidere con il problema della conoscenza ed il problema della verità: verità della conoscenza e verità della consistenza ontologica del reale. Nuovamente il dibattito sul sacro ci conduce inevitabilmente ad una ricerca sui fondamenti.

Sono quindi insoddisfatto della definizione di Mircea Eliade. La ierofania è un concetto utile in contesto etnografico, funzionale alla selezione delle pratiche religiose da comprendere, descrivere e porre in parallelo, ma del tutto insufficiente quanto alla definizione del sacro in sé stesso, ed anzi, quanto a questo, più vicina ad una definizione a priori che ad una visione realista che resta, invece, presupposto di ricerca ineliminabile.

Esiste quindi una autonomia sostanziale del Sacro? Che cosa è, dunque, il sacro? Sottesa a queste problematiche resta naturalmente la possibilità stessa di procedere oltre in questa ricerca.

Ritengo che un tentativo di rispondere a questa complessa domanda debba essere speso, soprattutto per far corrispondere a questo studio una delimitazione del suo oggetto che sarebbe invece del tutto impossibile in corrispondenza ad una visione soggettivista quale quella a cui concorre il pensiero di Mircea Eliade, Rudolf Otto, Scheleiermacher e, alla sua origine, Immanuel Kant.

Confido sempre che l'analisi etimologica possa dare luce ad argomenti complessi, poiché anche le parole si articolano in una stratigrafia fonetica e linguistica corrispondente alle età dell'uomo e all'evoluzione delle sue strutture concettuali.

Senza precise certezze di quanto avrei scoperto, semplicemente partendo dalle parole come fondamento di metodo in ogni ricerca alla quale io mi applichi, come primo passo in un lineamento di metodo, mi sono quindi applicato ad una più precisa determinazione delle modalità con cui il Sacro viene nominato nelle lingue semitiche ed alla specificazione dei rispettivi ambiti semantici. Gli esiti di questa operazione sono a mio avviso di grande

interesse anche per quanto attiene la specifica ricerca sulla più concreta dimensione di luoghi e spazi, come avrò occasione di illustrare.

Naturalmente faccio riferimento principalmente ai testi sacri che più hanno segnato l'occidente, ossia ai libri della Torah ebraica e agli scritti storici e profetici che il cristianesimo ha assunto nell'antico testamento.

Il termine probabilmente più alto che il Pentateuco conosca per definire l'alterità totale investita di santità e potenza è QADOSH. Anche nella descrizione del tempio di Gerusalemme, e precedentemente nell'Ohel Moled, il santuario mobile del popolo di Israele nel deserto, QADOSH QADESHIM è il Santo dei Santi¹, il tabernacolo primo dove abita la divinità e dove, fino alla distruzione del Tempio solo una volta l'anno entrava il sacerdote nella festa di Yom Kippur.

Il Santo dei Santi è pertanto il luogo più intimo del tempio, la sede dell'Arca della alleanza, il luogo sul quale poggiava la presenza di Dio nella forma di una colonna di Fuoco nel deserto.

E' questo probabilmente il termine che indica la sacralità nel suo aspetto più alto, in una espressione di tale intensità da potersi riferire persino a Dio stesso, al Dio dell'Antico Testamento rispetto al quale, ogni termine pare inadeguato, tale è la distanza con l'uomo che nemmeno può pronunciare il Suo nome, e che solo il sacerdote può annualmente invocare. Estinta la funzione sacerdotale, con la distruzione del tempio, di Quel Nome, si è persa anche l'esatta pronuncia vocalica.

Possiamo pertanto affermare che la radice *qds* sia la sacralità nella sua radice più pura, nella sua radicalità più piena, in una certa sovrapposizione semantica con concetto di santità: essa è infatti la stessa santità di Dio, e delle cose a Lui più vicine, siano essi uomini od oggetti consacrati al Suo culto e alla Sua liturgia.

QDS (קדש) è pertanto attributo di Dio, quanto e conseguentemente delle cose che di Dio sono proprie e che per questa specifica ragione sono separate dal profano perché, sotto vari aspetti, a Lui si riferiscono.

Nel libro dei Re, composto durante il VI sec. A.C., la forma קדש acquisisce plurali maschili e femminili, קדשים qodeshim e קדשות qodeshot, riferibili a uomini e donne consacrate a culti idolatrici legati all'attitudine arcaica alla

¹ Es. 26,33

prostituzione sacra¹, penetrata in Israele attraverso la contaminazione babilonese e condannata univocamente come idolatria.

שקדש è dunque ciò che è consacrato, indipendentemente dal Dio al quale tale consacrazione si riferisce. L'atto con il quale una cosa viene dichiarata שקדש lo strappa dall'orizzonte quotidiano e feriale e lo colloca in un universo di oggetti sperati, completamente diversi da quelli promiscui, di uso ordinario, per i quali si possono ammettere più valori di uso e di senso.

Ciò che è consacrato esce dall'ordinario e si iscrive nel contesto delle cose "separate", con un procedimento radicale ed irreversibile che non ammette parzialità o compromessi.

Quando, nel primo libro di Samuele, si descrive il ritorno dell'Arca agli Israeliti, dopo la rovinosa battaglia che aveva consegnato il *mishkan* (מִשְׁכָּן) nelle mani dei filistei, si richiede che all'unicità assoluta e trascendente dell'oggetto da trasportare corrisponda con altrettanta assolutezza l'unicità degli animali e del carro atti al trasporto: il carro, appositamente costruito, sarà distrutto, e le vacche allattanti, ancora preziose, dopo aver portato quell'unico carico, sarebbero poi state immolate.

Con più attinenza all'ordine spaziale, vi è un altro celebre luogo biblico in cui la radicale qds interviene ad introdurre una iato fortissima tra territorio profano e territorio consacrato, e quindi, radicalmente, precluso: il monte sinai, nel giorno in cui il Signore vi scende alla vista di tutto il popolo per proclamare la sua alleanza.

Il comando del Signore, per quel giorno, è imperioso e non ammette deroghe: "Fissa un limite verso il monte e dichiaralo שקדש"², "Fisserai un limite per il popolo tutto intorno, dicendo: Guardatevi dal salire sul monte e dal toccare le falde. Chiunque toccherà il monte sarà messo a morte. Nessuna mano però dovrà toccare costui: dovrà essere lapidato o colpito con tiro di arco. Animale o uomo non dovrà sopravvivere. Quando suonerà il corno, allora soltanto essi³ potranno salire sul monte".

¹ 1 Re 15,12 ; 2Re 9,22

² Es. 19,23

³ Es.24,1.9-11 : si tratta di Mosè, Aronne, Nadab e Abiu e settanta anziani di Israele.

Tale è dunque l'intensità espressa dalla radice *qds* che il vivente, uomo od animale, ne rimane inevitabilmente ucciso¹. Accade così che il concetto positivo di consacrazione, viene a coincidere con quello di interdizione, ed il sacro diviene così anche il proibito. “Le cose sacre sono quelle che non si possono toccare”²

Ciò che è $\Psi\Gamma\kappa$, è dunque separato in modo radicale quanto irreversibile dalla sfera di ogni altro uso e di ogni altra estensione. Ciò è vero tanto per la consacrazione di oggetti, cose e animali al Dio di Israele, quanto per la consacrazione ad altri dei: il sacro porta in modo ineliminabile le tracce della divinità alla quale si riferisce. Pertanto, se oggetti consacrati al Dio vero sono da venerare e trattare con timore, altre cose appartenenti e consacrate ad altri dei sono, come vedremo, inevitabilmente da distruggere.

Vi è tuttavia, secondo gli studi più recenti, il prevalere di una nozione positiva nella radice $\Psi\Gamma\kappa$: piuttosto che di separazione dall'ordine comune delle cose è forse più opportuno parlare di consacrazione, di appartenenza.

“La consacrazione è apparsa come un “dono” e non come una “sottrazione”: come un *introdurre* e non come un *interdire*: essa ha introdotto l'uomo alla presenza di Dio, non gliene ha interdetto l'accesso”³.

Tale positività della radice *qds* è per altro testimoniata dal fatto che l'aggettivo in Isaia (6, 3) è usato nei confronti dello stesso Dio, appellato santo santo santo: il tre volte santo.

Il senso della separazione che la radice *qds* veicola, non è dunque esclusivo, ma inclusivo: fonda una appartenenza. Santo ($\Psi\Gamma\kappa$) è Israele, Santa è Gerusalemme, anche essa, potrei dire, tre volte santa, non come espressione superlativa, ma come intersezione della sacralità delle grandi religioni monoteiste alle quali pare dunque sia comune non solo la radice delle parole, ma anche lo spazio di loro scaturigine.

¹ Come accadde per la morte accidentale di Uzza, durante il trasporto dell'Arca dalla casa di Abinadab a quella di Ebed-Edom, nel tragitto verso Gerusalemme. Il carro su cui viaggiava l'arca era nuovo e “Uzza e Achio guidavano il carro. Davide e tutto Israele danzavano con tutte le forze davanti a Dio, cantando e suonando cetre, arpe, timpani, cembali e trombe. Giunti all'aia di Chidon, Uzza stese la mano per trattenerne l'arca perché i buoi la facevano barcollare. Ma l'ira del Signore si accese contro Uzza e lo colpì perché aveva steso la mano sull'Arca. Così egli morì lì davanti a Dio. Davide si rattristò perché il Signore era sceso con ira contro Uzza e chiamò quel luogo Perez-Uzza, nome ancora in uso”, 1Cr 13, 7-11

² Eschilo, Agamennone, 371

³ Claude-Bernard COSTECALDE, *Aux origines du sacré biblique*, Letouzey & Ané, Paris, 1986, p. 138, trad. mia

La radice *qds*, dunque, comunica tanto il concetto positivo di consacrazione quanto quello della più alta santità, a partire da un primo e fisico significato di separazione, come separato è il Santo dei Santi **קֹדֶשׁ, הַקְּדוֹשִׁים** (qodesh qodeschim) il più intimo recesso del recinto sacro, il luogo ove si appoggiava la colonna di fuoco che guidava Israele nel Deserto.

La radicale *qds* non è tuttavia la sola con la quale l'Antico testamento identifica le cose sacre. La varietà delle parole che descrivono il concetto di sacralità e la molteplicità delle sfumature semantiche in cui i relativi significati si diversificano, denota l'attitudine a una interpretazione teologica della storia, senza considerare la quale svanisce persino la possibilità di una corretta interpretazione delle scelte e delle vicende del popolo ebraico nello spazio e nel tempo.

In una connotazione assai più materica di quanto non accada per la vasta estensione semantica di **קדש**, un altro termine che ritorna nei testi dell'antico testamento con una minore estensione semantica, è la radice **חרם** (*hrm*), che costruisce la parola **הֵרֵם** (*hērēm*) tradotta nei testi biblici più aggiornati con l'intera espressione “Votato allo sterminio”¹.

Se il fonema della radicale *qds*, si riscontra perduto in tutte le lingue occidentali, mentre si conserva in oriente, al contrario il fonema di **חרם**, echeggia ancora nella nostra lingua, in termini, per altro, vicini al contesto semantico originale: nel concetto di *eremita* è presente infatti tanto il senso del sacro quanto la sua ricerca in un contesto separato, isolato, difficile da raggiungere, atto a favorire la vita interiore e il ritirarsi in sé stessi: luoghi, appunto, da *anacoreti*, tanto separati e distanti dal profano da permettere appunto l'*anachorein*, il ritirarsi, il prendere le distanze.

Le parole divengono così testimonianza sia delle strutture di pensiero sia delle fisiche soluzioni che consentono l'avvicinamento del sacro solo a patto di un allontanamento da un contesto feriale ed urbano della vita.

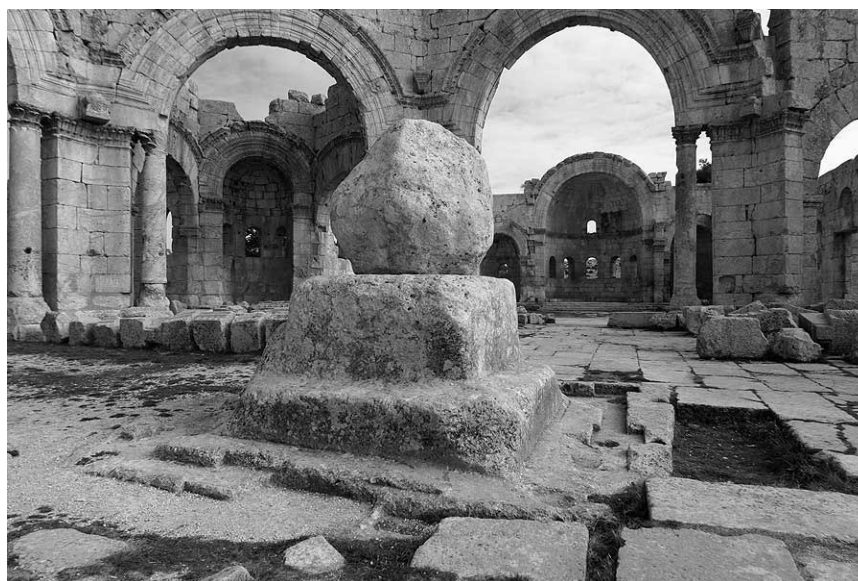
Si strutturano così nella lingua le architetture tipiche del primo monachesimo orientale e occidentale che diversamente ricercano la distanza e la fisica separazione dal mondo profano, seppure in direzioni diverse: nel

¹ Per i testi facciamo riferimento alla “Bibbia TOB – Traduction Oecumenique de la Bible”, editrice ELLEDICI, Torino 1992

prevalere di una dimensione ascetica verticale nell'oriente, e di una dimensione cenobitica, comunitaria e orizzontale, in occidente.

La prevalente dimensione verticale dell'ascetismo orientale trova forse la massima sua rappresentazione architettonica negli stili (στύλι) dei monaci stiliti del quinto secolo, alla cui cima si ritirava il santo monaco, non *fuori* dal contesto della polis, ma *sopra* la polis, per esercitare tanto la predicazione quanto uno sguardo universale e contemplativo.

In prossimità di Antiochia, la collina ove sorgeva lo stilo di San Simeone,



Sopra: la base dello stilo di San Simeone, in prossimità di Antiochia, V sec.d.C.al centro della basilica paleocristiana preposta alla conservazione delle vestigia

oggi Qalat Simaan, offre tuttora un panorama di straordinario effetto all'intorno, sebbene dell'antico stilo non resti che un residuo di appena due metri di altezza, al centro della vasta basilica realizzata alla morte di San Simeone per preservarne il culto e la memoria, ma non la particolarità della sua sede abitativa, corrosa dalle continue piccole asportazioni di devoti pellegrini in cerca di reliquie.

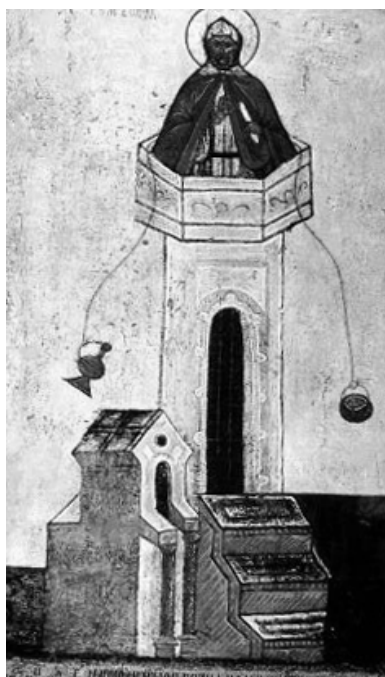
L'eremitaggio degli stiliti è di indubbio fascino simbolico. Si tratta di uomini che fanno del cielo la propria dimora, restando tuttavia legati alla terra, con la predicazione e la contemplazione.

Non è tuttavia solo il cielo il luogo eletto ad eremitaggio dai monaci orientali. Il fenomeno degli stiliti, eccetto manifestazioni sporadiche, si

risolve entro il secolo X, mentre l'eremitaggio nel deserto resta una pratica attiva, sia in una forma temporanea che in via definitiva¹.

L'eremitaggio dei padri del deserto, già presenta più similitudini con la concezione contemporanea ed occidentale dell'*eremita*. I luoghi aspri del deserto si commutano nel folto dei nostri boschi o nei recessi più spogli degli antri appenninici, in una visione ormai chiaramente occidentale dell'eremita e dell'eremitaggio, irrimediabilmente segnata da una certa estetica francescana, rinverdata e sottolineata dal romanticismo.

Se dunque in *eremo*, *eremita*, *eremitaggio*, risuona sempre il sacro nella sua radicale *hērēm*, ciò avviene ancora nell'evidenza della percezione di una distanza, di una fisica e spaziale separazione, di un limite invalicabile che porta a contesti di vita in dissonanza, controcorrente, tacciabili di manifestazioni ostentative o masochistiche²: accuse o sospetti, fondati o infondati che siano, che rappresentano in ogni caso la vera misura della distanza e della separazione di *hērēm* da ogni altro contesto di vita.



Sopra: antica icona siriana raffigurante San Simeone.

Vi è a questo punto un dato che non possiamo ulteriormente tacere specie in vista di quella ricerca dei fondamenti di cui abbiamo parlato nel capitolo primo e al quale certamente questa indagine si riferisce. Prima ancora che essere una analisi intorno ad uno

¹ Nel deserto si ritirò il padre del monachesimo orientale e occidentale, San Antonio Abate (251 – 356), ove solo in seguito accettò di fondare una comunità con gli uomini attirati dal suo stile di vita. La *Vita Antonimi* scritta dal discepolo Sant'Atanasio, resta un documento fondamentale per la cristianità orientale ed occidentale. Alla figura di Sant'Antonio si rifanno tutti gli ordini mendicanti di fondazione basso-medioevale (francescani, domenicani e agostiniani) da cui il ricchissimo patrimonio iconografico legato alla figura del santo.

² Le vite di questi celebri anacoreti del deserto si è proprio per questo prestata a divenire oggetto di nuovi studi ed interpretazioni fuori dal contesto agiografico con l'avvento della psicologia moderna, a partire dal celeberrimo Totem e Tabù di Freud, ad un moltiplicarsi di una letteratura positivista legata allo psicologismo.

specifico oggetto, già ho affermato, questa è prima di tutto una ricerca sulla stessa definizione del suo oggetto.

Parlando del tutto liberamente potremmo dire che la difficoltà di concepire il sacro, attiene alla sua vicinanza con l'Alterità assoluta, ma l'Oltre non sarebbe tale senza un limite, o un ostacolo rispetto al quale essere *oltre*. Non si dà alcuna possibilità di un oltre, senza un'alterità che gli sia da limite, oltre la quale sporgersi.

Tanto più è rigida la condizione umana di limitazione nella quale gli eremiti e gli asceti si collocano e tanto è maggiore l'alterità di cui questi uomini si propongono di partecipare, e tanto più la stessa condizione di limite diventa segno e simbolo della sproporzione della loro ricerca.

Il limite pone dunque la sua soppressione, il suo annullamento, ossia l'infinito, l'assenza di limite; ma paradossalmente, eliminato il limite non vi potrebbe essere nemmeno l'oltre, quell'infinito che proprio a quel limite si oppone.

Senza la siepe, insomma, non vi sarebbe dunque nemmeno la possibilità di esercitarsi in quella immaginazione dell'infinito che, fosse anche finzione, si rende possibile solo oltre e grazie a quella siepe che proprio "da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude": l'oltre pone inevitabilmente l'altro, e la pretesa di superarlo corrisponde paradossalmente all'ineluttabilità della sua presenza.

Non è ancora questa la sede in cui portare all'estremo le conclusioni di queste considerazioni, e tuttavia ci preme sottolinearle come della massima importanza per essere pronti a riprenderle quando, con altri elementi, potranno concorrere ad una più completa nuova direzione di investigazione sulla natura del sacro.

Relativamente alla radicale *hērēm* di cui ci stavamo occupando e del suo retaggio nella lingua italiana, oltre ad *eremita* ed *eremo*, occorre considerare la caduta della *e*, a generare l'aggettivo *ermo*, ancora presente nell'infinito di Leopardi a strutturare una geografia complessa di luoghi sacri propedeutica a quella sensazione di abbandono e bellezza, che suono e significato si accordano a trasmettere.

Ermo è il colle *isolato*, quello che è possibile riconoscere a vista perché da ogni altro risulta *distinto*, *separato*, non solo in virtù di sue qualità oggettive, quali l'altezza, ma anche in ragione di una certa aura di ieratica

sacralità, di una maestà di presenza che *ermo* denuncia senza che se ne possano trovare adeguati sinonimi.

Questa separazione in ragione di una valenza sacrale è quanto di più proprio la parola ebraica **הֵרֵם** (*hērēm*) racchiude. Essa è riferita sempre a beni e ad oggetti messi in disparte come sacri, allontanati dalla congerie delle cose comuni e precisamente individuati come proibiti.



Sopra: la caduta di Gerico nell'incisione di Gustave Doré, ed. 1874, città fatta *hērēm*,

Il suo ambito lessicale di origine pare sia esattamente quello dei bottini di guerra, in relazione soprattutto agli oggetti di culto frutto degli scontri di guerra, la cui sacralità ineliminabile, era tuttavia segno e presenza di altri culti e divinità, di ambito politeista e pagano, rispetto ai quali occorreva

porsi con estremo sospetto, isolandone e nascondendone le tracce ed il ricordo.

L'interdizione che *hērēm* esprime è pertanto totale. Gli oggetti e gli spazi contraddistinti con questo epiteto sono “votati allo sterminio”, aree e cose del tutto proibite e ciò per motivi propriamente teologici, nell'intento precauzionale contro ogni devianza idolatrica e politeista di fronte al rigido monoteismo nel quale Israele cercava di conservarsi.

Con *hērēm* si introduce pertanto il concetto di una sacralità negativa, un recinto sacro interdetto, proibito: si riconoscono cioè uomini, luoghi e cose che, per essere influenti sulla più profonda matrice ontologica e sacrale della persona, vale la pena tenere a distanza o addirittura distruggere, per preservare la propria identità che prima che essere culturale è prima di tutto religiosa.

Vi è più di un luogo biblico con cui tali considerazioni potrebbero essere argomentate¹. Il libro del Deuteronomio offre un passo di particolare interesse proprio per testimoniare l'origine precauzionale e anti-idolatrica della sacralità espressa da *hērēm* in un discorso autorevole, che esce dalla bocca del patriarca Mosè:

“Quando il Signore tuo Dio ti avrà introdotto nel paese che vai a prendere in possesso e ne avrà scacciate davanti a te le nazioni: gli Hittiti, i Gergesei, gli Amorrei, i Perizziti, gli Evei, i Cananei, e i Gebusei, sette nazioni più grandi e più potenti di te, quando il Signore tuo Dio le avrà messe in tuo potere e tu le avrai sconfitte, ne farai *hērēm*; non farai con esse alleanza né farai loro grazia. Non ti imparenterai con loro [...] perché allontanerebbero i tuoi figli dal seguire me², per farli servire altri dei”³.

L'Antico Testamento ricorda anche un caso di una intera città fatta *hērēm*, in una pagina di straordinario livello letterario che, pertanto, non può certamente essere omessa.

¹ La radicalità della sacralità espressa da *hērēm* si evince già da Lev. 27,28 : “Nondimeno quanto uno avrà fatto *hērēm* al Signore fra le cose che gli appartengono: persona, animale o pezzo di terra del suo patrimonio, non potrà essere né venduto, né riscattato; ed ogni cosa *hērēm* è cosa tra le più *qadesh*, riservata al Signore. Nessuna persona fatta *hērēm* potrà essere riscattata; dovrà essere messa a morte.”

² Probabilmente questo Me non si riferisce tanto a Mosè che parla quanto al Dio di cui Mosè riporta le parole.

³ Deut. 7,1-4, dalla Bibbia TOB, op.cit.

Il popolo ebraico si trova alle porte di Gerico, cinta di assedio. Quella che viene descritta non è una battaglia, ma una vera e propria liturgia di guerra, descritta ed eseguita con estrema accuratezza. Ogni giorno i sacerdoti con l'Arca dell'Alleanza e le trombe di ariete avrebbero fatto un giro completo attorno alle mura di Gerico. Solo il settimo giorno avrebbero fatto sette giri. “Alla settima volta i sacerdoti diedero fiato alle trombe e Giosuè disse al popolo: « Lanciate il grido di guerra perché il Signore vi da in potere la città. La città con quanto è in essa sarà *hērēm* per il Signore [...] Solo guardatevi da ciò che è *hērēm* per timore che non desideriate qualcosa di *hērēm* e rendiate così *hērēm* l'accampamento di Israele e gli portiate disgrazia. Tutto l'argento, l'oro e gli oggetti di rame e di ferro sono cosa **קִדְשֵׁי יְיָ** per il Signore, devono entrare nel tesoro del Signore. [...] Fecero poi *hērēm*, passando a fil di spada, ogni essere che era nella città, dall'uomo alla donna, dal giovane al vecchio, e perfino i buoi, gli arieti e gli asini”¹

Che le cose fatte *hērēm*, “votate allo sterminio”, interdette, separate, vadano poi a costituire l'introito dei leviti, ossia dei sacerdoti², non deve affatto prestare il fianco ad una critica di base economica alla reale consacrazione di questi oggetti, luoghi e persone: ciò equivarrebbe ad un fondamentale errore di retroproiezione che pretenderebbe di riconoscere la causa di importanti fenomeni culturali dell'antichità in categorie di azione e di pensiero che hanno raggiunto la loro autonomia solo nell'evo moderno.

Al contrario, il fatto che il bottino di guerra vada poi ad aumentare il tesoro del tempio, oltre a preservare la popolazione dal rischio della contaminazione e della idolatria, è anche omaggio a colui che concede la vittoria, a colui nel nome del quale Israele ha vinto.

Nella radice *hērēm* si legge dunque il paradosso di un sacro che non è per l'uomo, ma contro l'uomo, un sacro che è bene evitare e non avvicinare; si delineano insomma i confini di un terreno proibito, come, del resto, la versione araba della stessa radicale **حرم** (*hrm*) conferma. Come è noto *Harēm* è lo spazio consacrato alle spose, e ad ogni altro precluso; *Haram* è la sacralità ambivalente di luoghi e cose ben definite: *Haram* è la Mecca e

¹ Gs. 6,16-19; 21

² Num. 18, 14

Medina, la Rocca di Gerusalemme, la Tomba di Adamo ad Hebron, come ogni proprietà privata è Haram, come ancora Haram sono le impurità come la carne di maiale, le bevande fermentate, l'omicidio, il furto, in una ambivalenza del senso che si interseca solo nel concetto originario di separato, diviso¹.

L'universo greco conosce un altrettanto denso insieme di vocaboli a designare il sacro e lo spazio sacro, la cui analisi, sempre limitandosi ai tratti generali pare di grande interesse.

Il termine la cui radice è la più vicina agli elementi verbali già presi in considerazione, è senz'altro la parola greca ἱερός (hieros), già attestato nelle tavolette micenee². ἱερός è il sacro delle realtà e degli spazi naturali che si situano nell'ambito di mediazione tra il divino e l'umano: il sacro racchiuso nei *temenos*, la sacralità tipica dei luoghi di culto.

La dimensione spaziale di questa radice è pertanto del tutto prevalente, a tal punto che ἱερός si può spesso tradurre *tempio*, o *recinto sacro*, nella consapevolezza della metonimia che vuole indicare il contenente nella difficoltà di individuarne il contenuto.

Le altre parole che identificano il sacro greco, ἅγιος, ἄγνος, hanno la loro radice nel verbo ἄζομαι, che, di prevalente uso in contesto poetico, possiede tuttavia come significato principale ancora quello che già abbiamo individuato come comune matrice del linguaggio sacro, ossia "separare", "porre in disparte". Come in contesto ebraico, l'espressione verbale è applicata a terreni che vengono sequestrati all'uso privato e consacrati a Dio: il veicolo semantico attraverso il quale il sacro viene comunicato è ancora la separazione spaziale, l'individuazione di un luogo che per proprie caratteristiche fisiche si manifesta come diverso dal circostante e quindi si specializza³.

Dal verbo ἄζομαι ugualmente derivano ἅγιος e ἄγνος, il primo che diventa indiscutibilmente il sacro cristiano a partire dalla Bibbia dei Settanta, il secondo che in vista delle considerazioni sulla distinzione

¹ cf. J. Ries, "Il senso del Sacro nelle culture e nelle religioni », Jaca Book, Milano 2006, pp. 67 e ss.

² Cf. André Motte, "l'expression du Sacré », vol III, op. cit., pp 109 - 256

³ cf. BENEDETTA GAMBINO, "Il vocabolario del Sacro nella Poesia Greca", in PAN, "Studi del Dipartimento di Civiltà Euromediterranee e di Studi Classici, Cristiani, Bizantini, Medievali, Umanistici", n°21/2003

spaziale che stiamo evolvendo, introduce un elemento di novità, quale la purezza luminosa, o la castità immacolata.

La diversità che il termine *ἄγνος* circoscrive, non è la semplice separazione spaziale, ma è una alterità che si manifesta nel senso di una particolare purezza, di un'aura immacolata che si rende riconoscibile per via di una particolare luminosità. Ecco allora che *ἄγνος*, del più vasto aspetto della sacralità, incarna in modo particolare la purezza nel momento in cui essa si fa visibilmente luminosa, candida, immacolata, tale da essere dal contesto distinta come fonte di luce, di un bianco che abbaglia. Il passaggio dall' *ἄγνος* greco all' *agnus* latino, è dunque il prevalere del veicolo semantico sul significato concettuale, ciclo di trasmissione figurativa che si compie quando l' *agnus* latino viene ad essere simbolo dell' *ἄγιος* per eccellenza, del cristo di Dio.

La separazione che *ἄγνος* suggerisce, quella cioè di una sottolineatura di luminosità e di splendore, non solo in ambito religioso ma anche in contesto laico interviene a sancire il carattere di importanza e distinzione proprio di autorità pubbliche e cariche di stato. Esempio a questo proposito la "claritas" che contraddistingue la sapienza (si dice infatti "lume dell'intelletto") e che del suo luore investe chi se ne fa latore, rendendolo "clarus", titolo rimasto al superlativo per le apostrofi di saluto ai docenti universitari.

Si evidenzia e si distingue dal contesto, tanto chi da esso viene astratto e quasi sollevato, (*ermo*), tanto chi nel contesto viene investito da una luce singolare che lo evidenzia tra una più anonima folla. Le parole che veicolano anche i significati più astratti, raggiungono questi concetti metafisici a partire da metafore semplici, materiche e fisiche, ancora rintracciabili tanto alla radice della parola, quanto all'origine della struttura culturale e di pensiero che attorno a quella stessa parola ha costruito una più vasta e complessa rete di concetti e più astratti significati.

Termini dunque anche molto estesi, la cui presenza può oggi essere giustificata e significativa in una vastità di campi semantici, mantengono tuttavia un nocciolo primo di senso attorno al quale si addensa e sviluppa l'intera e multiforme nebulosa semantica che è loro propria e che continua tuttavia a gravitare attorno ad un significato primitivo rispetto al quale ogni altro sviluppo interviene come secondo e conseguente, in ragione di

similitudini, metafore, slittamenti simbolici che si sovrappongono alla antica origine di significazione senza mai cancellarne la presenza.

I legami tra pensiero e parola sono a tal punto essenziali che quanto detto per le parole avviene anche per la psiche nella comprensione e produzione di immagini mentali e culturali complesse, la cui elaborazione si fonda sempre su archetipi tanto primitivi da trascendere il carattere individuale della coscienza e strutturare quasi un intelletto comune, come più in dettaglio avrò modo di considerare nel prossimo capitolo.

Il termine ἅγιοσ, allora, dal quale si sono avviate queste considerazioni, per l'interessante itinerario simbolico e semantico della parola, non è tuttavia il termine in uso nel greco moderno a significare il sacro.

La Bibbia dei Settanta traduce “sacro” con un altro derivato del verbo ἄζομαι : ἅγιοσ, che è divenuto poi il “santo” della tradizione cristiana orientale, tanto intoccabile quanto incomunicabile: mistero che si rivela oltre l'iconostasi¹ attraverso la luce delle icone.

Il *templum* latino, trova la sua origine nel τεμενοσ greco, nel recinto sacro ad un Dio ed al suo culto, lembo di terra che è stato tagliato dal contesto con un gesto tanto radicale da cambiarne la natura. Il verbo greco da cui è tratto il sostantivo τεμενοσ, è appunto τεμνω, che significa ancora tagliare, recidere, rafforzando ancora una volta il concetto di sacro come netta separazione dal circostante e dal profano.

Resta una osservazione sulla radicale di più comune uso, oggi, in riferimento al sacro, ossia appunto la radicale SAK. Essa trova un riferimento archeologico preciso nel celebre Lapis Niger rinvenuto a Roma nel 1899, sul quale con andamento bustrofedico è incisa la seguente epigrafe, in un testo complessivo per la gran parte da ricostruire:

“ Qui hon ... sakros esed ...regei kalatorem ...iouxmenta kapia iouestod ».

Nella diversità delle interpretazioni alle quali l'incerto testo è stato soggetto, certo è che questo SAKROS ESED è una minaccia chiara ed esplicita di pena per chiunque osasse avvicinarsi al luogo sacro, che i restauri del foro

¹ E' tuttavia attestata la presenza di questo elemento architettonico nelle Chiese greche solo a partire dal sec. IX.

di età imperiale hanno continuato a contraddistinguere in modo netto con una pavimentazione scura, da cui appunto “lapis Niger”.

La minaccia alla quale è connessa la profanazione del luogo è dunque SAKROS ESED, ossia l'esclusione dal consesso umano, l'allontanamento dalla sfera dei vivi.

Che l'evento che abbia originato la sacralità di questo lembo del foro sia stato effettivamente l'assassinio di Romolo ad opera dei maggiorenti della città per il suo governo dispotico, non è qui materia che ci interessi, piuttosto è interessante osservare che l'antica disposizione, (che i caratteri usati e il loro andamento collocano nel VI secolo) individua questo spazio tra i “loci sancti”, ovvero nel novero di quelle aree la cui profanazione determina una sanzione, come il Corpus Inscriptionum latinarum riporta per molti recinti sacri dell'Umbria e dell'Italia centrale.

D'altra parte la radice SAK è comune a sacro quanto a sancire, ossia a determinare, volendo ricondurci quindi ancora alla radice τεμνω che già abbiamo preso in considerazione.

Si passa quindi dal concetto di Sacro a quello di Santo come di ciò che è stato sancito. Il “santo” rivela insomma la sua natura di participio passato, come di cosa che è stata dichiarata sacra, e ciò trova una conferma nelle Institutiones di Gaio¹ e nel “De Verborum Significatione” di Festo², due testi del secondo secolo d.C.

“Sanctum est quod ab iniuria hominum defensum atque munitum est »³. Santo dunque è ciò che è stato sancito come sacro, per essere preservato dall'ingiuria degli uomini. Santo è dunque il prodotto di una azione precisa e positiva di sanzione giuridica, attività propria dei pontefici romani⁴, i quali appunto intervenivano nello spazio di mediazione tra il sacro e il religioso, ossia tra ciò che con evidenza agli Dei appartiene ed è consacrato e ciò la cui profanazione sarebbe una offesa per la divinità stessa⁵, per determinare i confini e gli usi delle cose sacre, attraverso possibilità e sanzioni

¹ GAIO 2,4

² FESTO 348 L

³ in GAIO, Institutiones, 2,4

⁴ “Inter decreta pontifium hoc maxime quaeritur quid sacrum, quid profanum, quid sanctum, quid religiosum” Macr., Sat. 3,3,5

⁵ per questa distinzione tra sacro e religioso si veda in modo particolare FESTO, de Verborum Significatione, 348 L

determinanti le cose sante: solo i pontefici per esempio, dopo e sull'esempio di Romolo, potevano dichiarare il carattere santo delle mura della città¹.

Vi è dunque una forma originaria della parola Sacro che, ben oltre la diversità delle radicali di riferimento, risulta strettamente legata con il concetto spaziale, ed anzi direi propedeutica all'orientamento spaziale in una sua determinazione pratica e materica che lo schema qui sotto riportato tenta di sintetizzare:

RADICE	SIGNIFICATO	VEICOLO SEMANTICO
QDS (שֶׁדֶק)	Sacro – santo -consacrato	SEPARATO – DISTINTO – TOTALMENTE ALTRO (per altri – Bunzel – da quddusu: brillare splendere)
הֵרֵם hērēm	“votato allo sterminio”, consacrato,	interdetto precluso separato
ἱερός (hieros),	Sacro, nel senso di spazio intermedio tra Dio e Uomo	Recinto
ἅγιος (agios)	Santo	Messo in disparte
ἄγνος (agnos)	Sacro - puro	Candido brillante, immacolato
Τεμενος (temnos)	Tempio –luogo di culto	Tagliato fuori
Sak - SACRO	sacro	Separato, fisicamente distinto
Sak - SANTO	Dichiarato sacro	Idem

Nonostante la differenza fonetica e semantica delle parole, ciò mediante cui il concetto di sacro si delinea e manifesta, è dunque il carattere individuale di una realtà o di una estensione che si rende particolarmente manifesto,

¹CICERO, De NATURA DEORUM, 3,40,94 : « ...urbis muris, quos vos pontifices sanctos esse dicitis

vuoi perché naturalmente separato, vuoi perché dichiarato come separato (è il caso dell'area nera del foro romano), vuoi perché illuminato in una luce quasi soprannaturale e allora puro, bianco, immacolato.

La percezione del sacro è dunque in modo particolare percezione del carattere individuale di una cosa o di un luogo.

4.

ALL'ORIGINE DEGLI ARCHETIPI. IL SENSO DEL SACRO NELL'UOMO DELLE ORIGINI

Lo scopo ultimo di questa ricerca è dunque la proposizione di strumenti e metodi compositivi per spazi ed architetture che, nella conformazione delle masse, nella giustapposizione dei volumi, nel gioco della luce, sappiano avvicinare l'uomo del nostro tempo al sacro, o ad una dimensione di ricerca ontologica, alle radici dell'essere e della propria essenza.

La difficoltà di tale intento sta nel tentativo strenuo di dare una forma ad un concetto che ha perduto ormai la definizione dei propri confini e non si configura univocamente come ideale collettivo, ma al contrario si trova del tutto disperso e parcellizzato, a descrivere un panorama che alla complessiva frammentazione, unisce, per di più, un interesse sempre più marginale. Alla parcellizzazione delle forme della fede si deve sovrapporre infatti un progressivo allontanamento dell'intero corpo della società da schemi comportamentali di tipo sacrale.

Il dibattito sulla secolarizzazione, inaugurato in Italia con il celebre testo di Sabino Acquaviva "L'eclissi del Sacro nella società industriale"¹ tra non poche polemiche², corrisponde sul piano della ricerca filosofica a "L'eclissi

¹ S. Acquaviva "L'eclissi del Sacro nella civiltà industriale" Ed. Di Comunità, Milano, 1981. Il testo avvia in Italia il dibattito scientifico sulla desacralizzazione come parametro del mutamento sociale. Dalla prima edizione del 1961, se ne contano altre cinque: nel 1966, 1971, 1975, 1981 e 1992.

² La prima edizione del testo è assai duramente commentata da Serafino Majerotto sul "L'Osservatore Romano" del 22 Aprile 1961, p. 3. Più moderata la posizione espressa da G. De Rosa, "Andiamo verso il tramonto del Cristianesimo?", in *La Civiltà Cattolica*, CXIX, (2822), 1968, pp.122-135. La difesa dell'opera di Acquaviva è stata invece sostenuta da Carlo Falconi che, firmandosi Celso, ha pubblicato "La frusta clericale" sulle

di Dio”¹, di Martin Buber, comparso per la Prima volta in Germania nel 1952 e tradotto in Italia a partire dal 1961².

La posizione che ha dominato il secolo XX è stata tuttavia più sconcertante e carica di conseguenze in forza di una sua maggiore radicalità.

Il dio di Martin Buber, che si eclissa obnubilandosi e sparendo dalla vista umana, è infatti un dio nascosto ma esistente, che esaspera quel carattere di mistero che potrebbe essere incentivo ad una più intima e personale ricerca, come fu per il *Deus absconditus* di Pascal³ che proprio nel suo farsi mistero era impercettibile motore e fine della ricerca esistenziale: “Veramente tu sei un Dio misterioso, Dio di Israele, salvatore”⁴.

Un dio che si allontana dalla vista umana per nascondersi maggiormente da essa, è tuttavia un dio vivo che ama farsi cercare.

L’annuncio, invece, più drammatico che ha concluso il secolo XIX e che ha inaugurato il XX, non è stata l’eclissi di Dio, bensì la sua definitiva morte, anzi il discoprimiento del suo cadavere e del lezzo della sua inoltrata putrefazione⁵.

Il grido del folle che risuona nella “Gaia Scienza” giunge tardivo: nel 1882 l’assassinio di Dio è ormai compiuto come atto irrimediabile al quale solo mancava il proprio ambasciatore, colui che se ne facesse banditore nelle piazze e nelle chiese: “che altro sono ancora queste chiese, se non le fosse e i sepolcri di Dio?”⁶.

Questa ambasceria, nel suo carattere esplicito e violento, giunge a fatti ormai compiuti: troppo tardi per impedire questo assassinio, troppo presto per coglierne le irrimediabili conseguenze che d’ora innanzi saranno le condizioni iniziali e ineludibili per ogni possibile maturazione filosofica, per ogni costituzione esistenziale, per ogni nuova situazione di vita di ogni uomo di ogni generazione futura.

pagine de “il mondo”, del 13 giugno 1961, articolo poi ripreso in “Religione e irreligione nell’età post-industriale” di S. Acquaviva e G. Guizzardi, Roma, AVE, 1971, pp 120-124.

¹ M. Buber, “L’eclissi di Dio”, trad. Di Ursula Schnabel, Passigli editore, Firenze 2001

² Martin Buber, “L’eclissi di Dio : considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia “, Milano : Edizioni di Comunita, 1961, Trad. italiana di Ursula Schnabel.

³ cf. B. Pascal, “Pensieri”, Ed. Garzanti, specie pensiero 106-107

⁴ Is. 45,15

⁵ F. Nietzsche, “La gaia scienza”, Adelphi, 7. ed. - Milano 1991., aforisma 125,

⁶ ibidem

La frattura spirituale che fa della contemporaneità un unicum assoluto rispetto all'intero cammino della storia dell'uomo e che trova nella *morte di dio* il suo evento supremo e massimamente rappresentativo, è la caduta degli universali.

La cultura umana come possibilità di fenomeno universale è impedito dalla nuova frammentazione della compagine sociale, dalla rivoluzione nelle modalità di comunicazione e dei processi di produzione di massa, dallo scardinamento e dalla sfiducia nell'antica religiosità condivisa per la conquista di una fede soggettiva nelle possibilità della ragione umana, guida al progresso ed alla scienza. Non esistono privilegiati poli di visione o gerarchie di impianti conoscitivi: essi si presentano ciascuno come possibile in una congerie labirintica di coni visuali individuali, ciascuno vero, legittimo e obiettivo, nell'impossibilità di ritrovare un ordine che permetta di ricostruire il castello della conoscenza come condiviso e solido patrimonio universale comune.

E tuttavia, nella evidente necessità di una ricostruzione, forse anche nel tentativo di elaborare una forma di morale sociale provvisoria, la morte di dio induce la più totale incertezza persino nell'ordine di assemblaggio delle reliquie e dei frammenti delle nostre attuali e separate certezze.

Quanto di più sacro il mondo e l'umanità avevano ereditato, si è dissanguato sotto i nuovi coltelli, prodotti in serie dalla società industriale.

Il cordone ombelicale già sottile e corrosivo che garantiva esistenza e realtà all'universo incastonato e descritto dalle coordinate cartesiane è stato reciso, e tutto vaga inevitabilmente in un caos del tutto simile a quello primigenio, senza direzioni preordinate, senza nuove coordinate esistenziali. L'apocatastasi del sistema è compiuta, tutto è interamente da ricostruire, ivi compreso, prima di ogni altra cosa, l'ordine stesso ed il metodo in base al quale procedere.

“Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! Siamo stati noi ad ucciderlo: voi e io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come

attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fuciamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dèi si decompongono! Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremo noi lavarci? Quali riti espiatori, quali giochi sacri dovremo noi inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa? Non ci fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi appariranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!”¹

Quello che nel 1882 era il grido di un folle, a distanza di poco più di un secolo è assimilata e comune condizione di vita, a forgiare il tempo di una “adolescenza” dell’umanità che, “cadute le vecchie norme”, rifiutate le regole e consuetudini del passato come dogmatiche ed apodittiche, si trova ora nella necessità di dovere riformulare un sistema di certezze (moralì, sociali, e pertanto metafisiche) che consegnino tanto al singolo la possibilità di una vita dotata di senso, quanto alla società le basi minime per una convivenza possibile.

Così, mentre Nietzsche cominciava la sua pellegrinazione per l’Europa che ci avrebbe consegnato le pagine più drammatiche della “Gaia Scienza”, gli ambienti ancora giovani delle neonate scienze sociali si prodigavano nel dicotomico esercizio da un lato di una critica alla religione convenzionale, quanto dall’altro di una molteplicità di tentativi di scandaglio del passato remoto dell’umanità alla ricerca di un nuovo scoglio al quale ancorare in modo stabile le fondamenta per una umanità evidentemente dispersa, in chiara crisi identitaria.

¹ ibidem

Il sacro, come concretizzazione di una comune matrice metafisica, si trova così al centro di un dibattito nuovo e particolarmente drammatico, nell'ambivalenza che da un lato tende a riconoscerne la necessità a fondamento del vivere personale e sociale, e dall'altro, con sconcertante consapevolezza, ne registra l'impossibilità dimostrativa secondo il metodo di quelle certezze che la contemporaneità definisce come scienza¹.

Nel 1871 viene pubblicato la celebre opera "Primitive Culture" di Tylor, in cui si analizzano le società di cultura orale e le modalità di avvicinamento del magico, del sacro e del religioso in contesti che l'autore considera prossimi alle origini di quella che fu la primitiva società occidentale. In Tylor l'etnografia è tutt'uno con la riflessione paleo-antropologica: le popolazioni di cultura orale sono considerate "fossili viventi, tracce del nostro stesso remoto passato, destinate a scomparire o ad evolvere verso lo stadio della civiltà"² che è comunque e sempre quello rappresentato dalla cultura occidentale.

Nel 1890 l'antropologo scozzese George James Frazer inizia la pubblicazione di un'opera che, alla sua terza edizione, raggiungerà dimensioni monumentali e si estenderà in ben dodici volumi³: "The Golden Bough", uno studio "sulla magia e sulla religione"⁴, che avrà una influenza straordinaria sull'intero panorama culturale del 900, divenendo un'opera dal pubblico vasto e assolutamente trasversale, annoverando lettori nella élite culturale della classe aristocratica, presentandosi come testo alla moda per la classe borghese, e riuscendo infine a penetrare le sezioni più culturalmente aggredibili della classe operaia in forza di una fama di testo progressista

¹ Già nel 1783 Kant sintetizza l'intero contenuto della Critica della Ragion Pura, risultato prolisso e oscuro ai contemporanei, nei "*Prolegomeni ad ogni futura metafisica che potrà presentarsi come scienza*": non è tanto la possibilità di una metafisica ad esservi negata, è piuttosto la possibilità di una metafisica come scienza a risultare inaccessibile, perché essa si costituisce ai confini della nostra ragione e ai limiti della nostra possibilità conoscitiva.

² René Gallissot, Mondher Kilani, Annamaria Rivera. "*L'imbroglio etnico : in quattordici parole-chiave*", Nuova ed. ampliata e aggiornata, Dedalo, Bari, 2001. p. 85

³ La prima edizione, del Giugno 1890 conta ottocento pagine complessive in due volumi; la seconda edizione esce nel 1900 ed è in tre volumi; la terza, o editio maior, conta 4568 pagine, dodici volumi, ed esce dal 1911 al 1915. E' del 1922 una edizione abbreviata che conosce un vastissimo consenso di pubblico. Nel 1936, poi, viene aggiunta una appendice di aggiornamenti.

⁴ Questo il sottotitolo con il quale l'opera si presenta nella sua seconda edizione, del 1900.

quando non addirittura sovversivo contro le forme tradizionali del potere, fossero esse politiche o religiose.

Il successo ottenuto dalle molte edizioni del testo di Frazer va di pari passo con la crescente secolarizzazione, di cui l'opera è già per taluni aspetti riflesso, quanto, per altri, promotrice.

Con una intensità che muta nelle diverse edizioni¹, certamente il contenuto del testo è eversivo rispetto all'ordine culturale e sociale costituito, proponendo ad un pubblico certamente più vasto di quello che poteva accedere ad analoghi contenuti nelle pagine di Hegel², la teoria di un ordine evolutivo costante nel pensiero umano in progressione dalla *magia*, alla *religione*, e quindi, soppressa anche quest'ultima credenza, alla *scienza*.

Scriva Frazer nell'introduzione alla seconda edizione:

*“E' un compito triste, e per certi versi ingeneroso, quello di colpire alla base credenze in cui le speranze delle aspirazioni dell'umanità hanno per lungo tempo cercato rifugio dalle tempeste e dalle tensioni della vita, come in un possente fertilizio. E tuttavia è inevitabile che prima o poi le batterie del metodo comparativo facciano breccia in quelle vulnerabili mura... attualmente stiamo solo puntando i cannoni: non hanno ancora incominciato a parlare”*³.

I coltelli di Nietzsche si sono trasmutati nei cannoni di Frazer: il sacro tradizionale, specie nella sua veste cristiana e cattolica è assediato da ogni parte.

Il novecento scopre ragioni per dubitare dell'esistenza di Dio, e quanto al sacro si interroga su che cosa esso sia, sul suo senso e valore da un punto di vista culturale ed antropologico, nella curiosità che hanno aperto da un lato gli studi sull'evoluzione⁴ dall'altro gli strumenti della sociologia.

¹ Cfr. Fabio Dei “La discesa agli inferi : James G. Frazer e la cultura del Novecento”, ed. Argo, Lecce 1998

² Feuerbach afferma giustamente che l'intero sistema filosofico Hegeliano si qualifica come una straordinaria filosofia teologica. E' lo stesso Hegel infatti a teorizzare superamento di ogni credo nella fede nella scienza, e primariamente nella filosofia. La forma più alta di culto non è pertanto la religione, ma la filosofia e in particolare la filosofia della religione. Cfr. G.W.F.Hegel, “Lezioni sulla filosofia della religione” a cura di Elisa Oberti e Gaetano Borruso, Laterza, Roma 1983

³ Frazer, “the magic Art” I, XXV-XXVI, introduzione alla seconda edizione

⁴ “L'origine della Specie” di Charles Darwin è del 1859: sia l'opera di Tylor, “Primitive Culture”, sia quella di Frazer si inquadrano in una prospettiva evolutzionistica.

E tuttavia, pur guardando da spettatore¹ quella fede dei padri che un giorno l'aveva coinvolto fino a plasmare ogni azione della propria giornata, l'uomo nuovo del secolo ventesimo palesa nascostamente i tratti di una profonda nostalgia proprio verso quei contenuti di fede che anche alcuni moderni orientamenti di teologia liberale contribuiscono a valutare come qualcosa di passato, inadeguato ai tempi, per la gran parte frutto del racconto mitizzato della prima chiesa e della narrazione degli apostoli².

Il successo del “Ramo d'oro”, d'altra parte, non si può spiegare solo come un improvviso interesse verso culture lontane che si accende contemporaneamente in tutte le classi sociali. L'opera, pur volendo sporgersi con scientificità critica sui miti e sulle manifestazioni del sacro e della religione, subisce e trasmette il fascino della immagine più fabulosa di quel contesto già a partire dallo stile suadente e trasfigurato in cui le vicende sono narrate: abolite le citazioni delle fonti primarie, ogni descrizione è ricondotta ad una narrazione piacevole e letteraria nello stile tardo vittoriano tipico dell'autore.

Il grande successo che “il Ramo D'Oro” ottenne, è dunque solo in parte dovuto alla ricchezza delle testimonianze etnografiche (la cui scientificità e metodo è peraltro spesso discutibile): in realtà ciò che pare avere affascinato maggiormente il pubblico è la trasfigurazione bucolica e mitica che le narrazioni delle tradizioni e dei rituali assumono nella descrizione del Frazer: del primitivo sacerdote di Nemi, protagonista dell'esile intelaiatura argomentativa del libro, come di ogni altro mago ancestrale, e dell'intero uomo primitivo che il complesso dell'opera descrive, trapela, infine, una profonda nostalgia.

Lo scientismo di Frazer non è mai tanto radicale da esprimere un secco rifiuto e una netta distanza con l'antico progenitore:

“ il cerchio dell'umana conoscenza, illuminato dalla fioca e fredda luce della ragione, è infinitamente piccolo, mentre infinitamente vaste sono le

¹ Cf. K. Barth, “L'epistola ai Romani”, Feltrinelli, Milano, 1974, *Prefazione*.

² D.F. Strass in “La vita di Gesù”, comparso nel 1832 si poneva in modo esplicito il problema di conciliare la fede con il mondo moderno, risolvendo la questione nella applicazione radicale di metodi filologici e storico critici al testo biblico, per ricavarne una divisione netta tra mito e storia: il primo frutto di una rielaborazione leggendaria da parte della Chiesa delle origini e degli apostoli (miracoli, profezie, la stessa resurrezione), il secondo invece il dato scientifico e accettabile. Inutile dire che tale speculazione esclude la fede e riduce la predicazione di Cristo ad una serie di precetti morali, come poi sosterrà anche Hadolf von Harnak specie in “L'essenza del cristianesimo”, Brescia, Queriniana, 2003

regioni oscure dell'umana ignoranza, che si estende al di là di quel piccolo cerchio luminoso. Così l'immaginazione ama spingersi verso il confine e diffondere nell'oscurità, là fuori, i riflessi caldi e riccamente colorati della sua magica lanterna; e quindi, scrutando nel buio, essa può facilmente scambiare i riflessi e le ombre della sua stessa figura per esseri reali che si muovono nell'abisso. In breve, pochi sono gli uomini che distinguono chiaramente la linea che divide il conosciuto dallo sconosciuto, per la gran parte vi è una incerta terra di confine dove la percezione e la concezione si confondono indissolubilmente”¹.

I limitati confini della ragione portano quindi a distinguere un ancestrale dentro da un misterioso fuori, un sacro ed un profano: il mito della caverna è l'indubitabile riferimento di queste righe sia come fisica realtà abitativa, sia come ribaltamento del celebre mito platonico²: là la vera luce che stampa le ombre nell'abisso è quella delle idee, vive e vere più del mondo reale sua rappresentazione, qui, al contrario, quella luce che proietta ombre e fantasmi è la ragione stessa che produce così solo il suo auto-inganno.

L'indagine sulle strutture fondanti l'umanità si estende dunque tanto nel profondo e nel nebuloso della storia ancestrale, quanto nell'intimo della coscienza e della psiche, alla ricerca di una verginità originaria intesa non più in senso storico ed evolucionistico, ma propriamente in senso ontologico e sostanziale.

La domanda emergente e bruciante alla quale è necessario trovare una risposta convincente non è quella sull'origine genetica dell'uomo, ossia sulla sua antropogenesi, ma quella assai più esistenziale e problematica relativa alla sua radice ontologica, quella, dunque, sull'ontogenesi.

La stessa ricerca sulla natura e sul valore culturale del sacro, è di fatto il ribaltamento della più profonda questione sulla natura e sul valore dell'io.

La morte di Dio e la caduta degli universali hanno divelto i puntelli che tenevano salda la figura dell'uomo e le permettevano di innalzarsi: eliminate antiche certezze, egli si ripiega su se stesso per ritrovarsi, per riconoscersi, per comprendere la radice della propria natura.

L'amore per tutto ciò che è lontano nello spazio e nel tempo, è una conseguenza di questa più vasta ricerca di senso, nel tentativo di incontrare

¹ Frazer, “Il ramo d'oro”, Editio Maior, Parte IV, “Gli spiriti del Grano e delle Selve”, Vol I, parte VII

² cfr. Platone, “Repubblica”, VII, 514b – 520a

un luogo ove l'uomo possa contemplare sé stesso nello specchio di una società primitiva, nell'armonia della sua nudità originaria, nella quale tentare la ricomposizione del proprio stato verginale, e dei tratti fondamentali della sua identità profonda.

Nel 1898, da Tahiti, luogo in cui aveva riscoperto e ritrovato le tracce di un Eden perduto, Gauguin invia a Parigi la tela del suo quadro-testamento, ultima opera prima del suo tentato suicidio, il cui titolo è emblematico nell'ambito delle considerazioni che andiamo evolvendo: “*D'ouù venons nous? Que sommes nous? Ouù allons nous?*”.

La tela, opera di grandi dimensioni, è un poema mitologico sul ciclo della vita, il cui tema è ben scandito in una lettura che, da destra verso sinistra, conduce dalla nascita alla morte, in una narrazione per corpi femminili impregnata di un carattere misterico ed esoterico che si rivela nella ridondanza degli elementi simbolici, pressoché scomparsi, invece, nella coeva pittura occidentale. “Ogni artista è alla ricerca della propria Tahiti”¹, afferma allo svoltare del secolo Lukács.

Nel 1879, frattanto, una bambina, Maria Sanz de Sautuola, scopre, durante la perlustrazione di un antro, disegni antichi di animali e figure geometriche, testimonianza di un passato remoto ed eroico dell'umanità di cui viene data immediatamente notizia alla comunità internazionale che, però, solo a partire dall'alba del secolo XX si sporge con fiducia su questa scoperta². Si tratta della grotta di Altamira, prima fra le riscoperte cattedrali della preistoria. Tali e tanti erano all'epoca della sua scoperta i tentativi di pittura primitiva, tanti gli slanci a riconquistare nella dimensione artistica il carattere *nativo* dell'umanità primigenia che il celebre studioso dell'età preistorica Emile Cartailhac solo nel 1902 ammise il proprio *Mea Culpa* di fronte allo scetticismo con il quale aveva accolto la notizia della scoperta della grotta di Altamira³.

¹ György Lukács, “*Paul Gauguin*”, in *Sulla povertà di spirito* scritti (1907-1918) a cura di Paolo Pullega, Cappelli, Bologna, 1981, pp. 53-58.

² Cf. G. Nuccitelli, “Origine dell'arte e arte delle origini. L'interrogazione sull'arte nella filosofia del Novecento ed il risveglio dell'arte paleolitica: la promessa della verità tra storia e preistoria”, edito da L'Harmattan Italia, Torino 2003.

³ E. Cartailhac “Les cavernes ornées de dessins. La grotte ornée d'Altamira, Espagne. «*mea culpa*» d'un sceptique”, *L'anthropologie*, n.13, 1902, pp 350-2

La ricerca sui primitivi trova così i propri luoghi.

La riflessione sulle profondità costitutive l'essere umano si spinge tanto nelle profondità della terra, quanto nelle profondità della psiche, cercando nelle ipotesi psicologiche la conferma archeologica e nelle prove archeologiche l'ipotesi comportamentale.

Non è privo di significato la curiosa circostanza che vuole il disvelamento dell'habitat dell'uomo delle origini avvenga negli stessi anni in cui si tenta con assiduità e metodo il disvelamento delle regioni più profonde della psiche.

Nell'immediata contemporaneità degli avvenimenti precedentemente riportati, l'approfondimento della cultura primitiva nel suo habitat archeologico, va di pari passo con un approfondimento degli studi etnografici sulle culture orali, e di quelli, strabilianti, sulle profondità della psiche. Questi orientamenti nella ricerca non proseguono a file parallele, privi di sovrapposizioni: al contrario, gli studi più interessanti e determinanti dell'epoca si collocano proprio in una interessantissima zona di intersezione tra queste aree tematiche, dalla quale emergono le teorie più ardite, quelle che per la loro originalità ed estremismo segnano il corso del novecento.

Nel 1912, mentre Durkheim pubblica a fondamento degli studi di sociologia sulle religioni, l'imprescindibile opera “*Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*”, nello stesso anno, con esiti ben più sconcertanti sull'opinione pubblica, l'applicazione del metodo psicoanalitico consente a Freud di pubblicare “*Totem e Tabù*”, dall'esplicativo sottotitolo: “*alcune concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici*”¹. Ancor prima dei risultati, che non ricadono nello specifico interesse di questo studio, è bene considerare le premesse di Freud: egli si pone come narratore esterno e disinteressato, e forse più coinvolto con la vita di coloro che egli definisce ancora “selvaggi”, piuttosto con i suoi contemporanei aventi fede in qualunque religione. Scrive infatti nella prefazione all'edizione ebraica che “per nessuno dei lettori di questo libro sarà facile immedesimarsi nell'atteggiamento emotivo dell'autore, che

¹ Il parallelismo tra forme religiose e specialmente strutturazioni rituali e forme di psicosi a carattere nevrotico, continua anche nel lavoro di Theodor Reik, “Il rito religioso”, Studi psicanalitici, introduzione di S. Freud, Univ. Scientifica Bollati-Boringhieri, 1977, TORINO. Nella introduzione al volume, Freud scrive: “I cerimoniali ed i divieti del nevrotico ci costringono a ritenere che egli si sia creato una religione privata...”

non conosce la lingua sacra¹, che si sente completamente estraneo alla religione dei padri – come ad ogni altra religione peraltro – ...”².

Alla discontinuità e all’isolamento in cui egli si colloca nei confronti di tutti i contemporanei che si riconoscono in un credo religioso costituito, corrisponde invece la continuità in cui la presente collettività umana si innesta rispetto alle più remote origini dei suoi antichi progenitori: “*Le nostre conoscenze sull’uomo preistorico e sulle fasi di sviluppo che egli ha attraversato derivano dai monumenti inanimati e dagli strumenti pervenuti sino a noi, da ciò che sappiamo della sua arte, della sua religione e del suo atteggiamento di fronte alla vita, [...], nonché dai residui del suo modo di pensare che ancor oggi possiamo rintracciare nei nostri costumi e nei nostri usi.*”³

Le concordanze che il testo evidenzia tra gli albori del comportamento religioso e i sintomi della nevrosi ossessiva⁴, sono un chiaro manifesto della profonda attrazione scientifica suscitata dalle strutture del pensiero religioso, quanto del loro carattere fossile rispetto gli strati della mente dell’uomo contemporaneo: il sacro e il religioso sono aspetti residuali di realtà remote, ed anzi, in base a studi già avviati nel 1907⁵, Freud formula l’ipotesi che si possa considerare la nevrosi ossessiva un equivalente patologico del rituale religioso, e che si possa perciò trattare “*la nevrosi come una religione privata e la religione come una nevrosi ossessiva universale*”.

Sulla scia del suo maestro, Theodor Reik, pubblica, nel 1919, “Il rito religioso”, nella cui prefazione è ancora Freud a prendere la penna e scrivere: “*I cerimoniali ed i divieti del nevrotico ci costringono a ritenere che egli si sia creato una religione privata [...] Non ci si può sottrarre all’impressione che, in guisa asociale, questi malati tentino di risolvere i loro conflitti e di placare le loro impellenti esigenze e che se questi stessi*

¹ evidentemente l’ebraico

² cf. S. Freud, “Totem e Tabù”, da “Opere 1912-1914”, ed. Paolo Boringhieri, Torino, 1975, prefazione alla traduzione ebraica, p. 8

³ ibidem, p. 10

⁴ riassunti da Freud nei seguenti punti “1) immotivazione delle prescrizioni; 2) il loro consolidamento attraverso una necessità interiore; 3) la loro spostabilità e il pericolo di contagio rappresentato dall’oggetto del divieto; 4) l’essere causa di pratiche cerimoniali, di prescrizioni che derivano da divieti”, S. Freud, “Totem e Tabù”, op. cit., p. 37

⁵ cf. S. Freud, “Azioni ossessive e pratiche religiose”, in *Opere complete* (1886-1938), 12 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1967-1982 (con varie ristampe).

tentativi sono compiuti in modo da ottenere il consenso unanime di più persone, si chiamano poesia, religione, Filosofia”¹. Continua dunque un approfondimento delle origini psicologiche e apotropiche del rito a scardinarne la credibilità intrinseca al più forme provvisorie del processo evolutivo della mente.

La religiosità umana si colloca così tra gli elementi residuali del progenitore, sostrato delle stesse profondità psichiche ove sono raccolte le matrici più recondite della significazione spaziale, e delle risposte emotive e comportamentali alle sollecitazioni dell’architettura e dell’habitat.

Ciò che porta anche noi a sporgerci con interesse verso il progenitore delle caverne è proprio la sua residualità nell’intimo psichico: è la residualità della mentalità primitiva a strutturare l’archetipo di ogni moderno principio di conoscenza.

L’analisi della spiritualità e della religione è poi il luogo intellettuale in cui matura la crisi e definitiva caduta dei rapporti tra Freud e Jung², di cui sono noti gli studi sul simbolo e la dimensione psichica archetipale.

“Come l’essere umano ha un corpo, che in linea di principio non si differenzia da quello degli animali, anche la sua psicologia possiede, per così dire, dei piani inferiori, nei quali dimorano ancora gli spettri di epoche passate dell’umanità come le anime animali del periodo dell’antropopiteco, poi più in basso la psiche dei sauri a sangue freddo e, infine, a livello più profondo, il mistero trascendente il paradosso dei processi psicotici del simpatico del para simpatico’³. Di questo modello metapsicologico stratiforme, Jung non ha diffusamente parlato in una conferenza tracciò un diagramma della stratigrafia dell’inconscio collettivo dove, a detta della Hannah, si saliva dalle profondità stesse della vita agli antenati primordiali, animali umani, con le loro immagini archetipiche, sino all’emergenza più alta rappresentata dall’individualità. ancora nel 1940 egli scriveva: ‘gli ‘strati’ più profondi della psiche, più sono profondi oscuri, più perdono in termini di singolarità individuale. ‘Sotto’, cioè man mano che si avvicinano ai sistemi funzionali autonomi, essi assumono carattere sempre più

¹ T. REIK, “Il rito religioso, studi psicanalitici”, introduzione di S. Freud, Universale Scientifica Bollati-Boringhieri, 1977, TORINO

² cf. nella Introduzione a “Totem e Tabù” di C.L. Musatti, p. XIII, XIV

³ C.G. JUNG, “Opere”, Torino, 1970 – 93, vol. XIV-1, p. 203

collettivo, al punto che nella materialità del corpo, e precisamente nei corpi chimici, diventano universali e insieme si estinguono. il carbone del corpo è in definitiva carbonio. perciò, 'in fondo', psiche è mondo'^{1,2}.

La residualità della mentalità primitiva, struttura quindi una sorta di psiche collettiva a fondamento anche dell'uomo contemporaneo. E' su questa base comune che si apre la legittima possibilità dello studio delle strutture archetipiche spaziali ed ambientali per ottenerne campi di risposte comportamentali omologhe ed indipendenti dalla singolarità individuale di ciascun soggetto umano.

La presenza di questo sfondo psichico comune, è quanto si dimostra anche a posteriori, in un processo inverso rispetto a quello intrapreso da Jung, ovvero a partire dalle manifestazioni fondamentali delle costruzioni umane, e tipicamente dalle costruzioni a carattere religioso: le architetture del sacro testimoniano sempre un processo di iniziazione un processo di iniziazione, che, oltre alle determinazioni particolari delle singole culture, si snoda in tappe paragonabili, che l'architettura, arte di sintesi, interpreta spazialmente con elementi, percorsi, tecniche evocative di composizione spaziale assimilabili, individuando un alfabeto archetipico della significazione spaziale come grammatica fondamentale della ricerca ontologica propria dell'uomo, in esso sostanzialmente determinata.

Lo studio della mentalità primitiva, diventa così l'occasione per risalire alla sorgente dell'originario significato simbolico delle strutture spaziali, che non è mai stato in realtà soppresso, ma al quale si sono semplicemente sovrapposte per via analogica nuove valenze, fino all'insostenibile densità che tali elementi segnici hanno raggiunto nel contemporaneo, di fronte, per altro, ad una umnanità che ne aveva per la gran parte perso le corrette chiavi interpretative, pretendendone, infatti, una purificazione, interpretabile per la gran parte, come un ritorno colto e consapevole, a forme semplici di estetica diffusa di una artefatta mentalità primitiva.

Lo sporgersi sui primitivi, del resto, si confà particolarmente alla natura di questa ricerca sulle testimonianze spaziali del sacro, proprio perché tutto quello che noi possiamo sapere del sacro nella civiltà delle origini ci è stato

¹ C.G. JUNG, "Opere", cit., vol. IX -1, p. 166

² Giovanni Rocci, "Il Sacro Archetipale", in "Segni e Comprensione", rivista quadrimestrale di filosofia, Anno XV, Nuova Serie n43/2001

tramandato per via oggettuale e spaziale dagli scavi archeologici, che, in massima parte, sono appunto testimoniali della dimensione sacrale dei nostri progenitori: per le civiltà del Paleolitico medio ed inferiore, le residualità spaziali parlano della concezione del sacro, e solo la concezione del sacro ha determinato delle residualità spaziali.

La conoscenza per via testimoniale della vita sociale e comportamentale dell'uomo paleolitico, si promuove pertanto largamente per via ipotetica, poiché *“soltanto l'1% del'Archeological Record dell'arte paleolitica può dipendere da 'fattori culturali': per il resto essa riflette soltanto i processi tafonomici, ovvero l'insieme delle specifiche circostanze che hanno selettivamente favorito la conservazione delle opere”*¹.

La residualità psichica della mentalità primitiva nell'uomo contemporaneo, corrisponde alla residualità archeologica delle testimonianze della sua presenza, sufficienti, tuttavia, per documentarne il comportamento simbolico e religioso.

La teoria della totale alterità psichica e cognitiva dell'uomo primitivo che Levy-Bruhl ha sostenuto con radicalità nel suo celebre saggio apparso nel 1922², è stata riconsiderata dallo stesso autore nei suoi “Carnets”, pubblicati postumi nel 1949. Secondo Levy-Bruhl lo stato psichico del primitivo non sarebbe dominato da una attitudine *logica* di carattere argomentativo e causale, di abito razionale, quale quella dell'uomo contemporaneo ma da uno stato mentale totalmente altro rispetto a quello dell'uomo occidentale contemporaneo. L'uomo delle origini non sarebbe dunque all'origine della scala evolutiva, ma appartenerrebbe radicalmente ad un altro modo della mente, fondato su una partecipazione mistica al reale, *pre-logica*, di prevalente coinvolgimento emozionale. Solo la forza delle argomentazioni di Durkheim e anche dell'amico Henri Louis Bergson, avrebbero poi indotto Levy-Bruhl a più miti consigli e ad un progressivo avvicinamento alla

¹ ROBERT G. BEDNARIK, "European Art: the Palaeolithic Legacy?", Cambridge Archaeological Journal, vol. 7 n. 2, ottobre 1997, pp. 255-68).

¹ LUCIEN LEVY-BRUHL “L'anima primitiva” Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

prevalente tendenza evolucionistica, come appunto i “Carnets” avrebbero dimostrato.

Ma se la debolezza generale della dottrina del *prelogismo* è constatabile già a partire da molte delle fonti sulle quali Levy-Bruhl si basa (dubbe citazioni di missionari gesuiti francesi che testimoniano l’incapacità dei selvaggi a ragionare), alcune sue intuizioni sul comportamento primitivo hanno tuttavia generato pagine di straordinario interesse, valide anche in una interpretazione complessiva della mentalità primitiva inserita in un’ottica evolucionistica, anzi probanti, in questo contesto, la continuità tra l’umanità presente e le remote tracce della nostra moderna capacità di pensiero che affiorano dalle ipotesi più convincenti degli schemi comportamentali dell’uomo primitivo di cui abbiamo traccia, come ebbe a sostenere Bergson¹.

Non senza analogie con il grande italiano Giovan Battista Vico, che già nel 1744 scriveva: “*gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti*”², Levy-Bruhl descrive la mentalità universale e mistica dell’uomo primitivo: “*Per il primitivo , tutti gli oggetti e tutti gli esseri sono implicati in una rete di partecipazioni e di esclusioni mistiche: esse anzi ne costituiscono il contesto e l’ordine*”, “*la mentalità primitiva pensa e sente contemporaneamente tutti gli esseri e gli oggetti come omogenei, partecipanti cioè sia di una medesima essenza, sia di un medesimo insieme di qualità*”³.

¹ H. Bergson (1932), “Le due fonti della morale e della religione”, Edizioni di Comunità, Milano, 1947. Egli vide nella partecipazione universale ed emotiva, nell’ordinamento delle “cause mistiche” individuate dal primitivo, non lo stato di una mentalità totalmente altra e prelogica, ma, al contrario, l’origine della conoscenza in senso moderno, “la somiglianza tra la mentalità primitiva dell’uomo civilizzato e quella del primitivo”, p. 157/158

² GIOVAMBATTISTA VICO (1744), « Principj di Scienza Nuova », librajo-editore Fortunato Perelli, Milano, 1862, principio XXXVII, p.78 Non mancheremo di mettere in luce che l’espressione “poeti-teologi” sovente attribuita al Vico come di suo conio, trova in realtà la sua remota origine in Agostino, a cui si deve la prima intuizione di quanto poi Vico, con spirito scientifico, giunge a dipanare ed evolvere. Nella “Città di Dio”, XVIII, 13 infatti leggiamo: “Durante il medesimo periodo di tempo vi furono poeti, che potevano anche esser considerati teologi, perché componevano poesie sugli dèi, ma su dèi che, sebbene grandi uomini, furono uomini o che sono principi categoriali di questo mondo creato dal vero Dio o che sono costituiti in principati e potestà per la volontà del Creatore e per i loro meriti.”. Il testo nel suo contesto originario e anche nella versione latina può essere consultabile nel sito: www.augustinus.it

³ LUCIEN LEVY-BRUHL (1922) “ La mentalité primitive” édition électronique réalisée à partir du livre de Lucien Lévy-Bruhl, « La mentalité primitive ». Paris : Les Presses

La partecipazione mistica all'intero universo degli esseri e delle cose, è ciò che Vico chiama sapienza nei primi protagonisti della storia umana, i poeti-teologi, scienziati della teologia di un dio senza volto, che si dispiega e si esaurisce nei fenomeni della natura che governa.

Come anche Durkheim già sottolineava, non si deve ritenere la comparsa del Sacro contemporanea al riconoscimento di un dio e alla celebrazione di un culto, ma la storia dei popoli e l'evoluzione delle forme religiose mettono in evidenza l'apparire di una sacralità immanente, priva della dimensione verticale, una sacralità, dunque, confinata nelle cose a creare costellazioni di elementi animati, taluni radicalmente da escludere, talaltri invece benefici e amici, da avvicinare.

All'uomo del mondo fanciullo si palesa così la realtà come dominata da un ordine solo lontanamente intuito, in cui l'assenza di provate sequenze di causa-effetto, porta a leggere interdipendenze di partecipazione tra le cose e gli eventi¹, inducendo, insomma, inferenze di carattere *analogico*, non *analitico*.

Il nostro più antico progenitore non *vive* in un mondo, ma principalmente lo subisce. Egli partecipa di un universo che non decodifica e che gli appare come un *caos* nel quale giorno per giorno è costretto a combattere per conquistarsi la possibilità della propria esistenza, di cui, con ogni probabilità, egli ha, peraltro, una assai limitata coscienza.

Lo stato mentale dei primitivi è caratterizzato da una estrema intensità emozionale che induce ad una costante partecipazione mistica con l'universo. *“Il primitivo “sente” ciò che lo circonda come attraversato da una forza numinosa², fluida, fisica e psichica. La mentalità primitiva, più che rappresentare l'oggetto, lo vive e ne è posseduta.[...] La mentalità primitiva sarebbe in definitiva una mentalità univocamente, del tutto collettiva e mistica, [...] e magica...”³*, in cui l'oggetto, sia esso emotivo,

universitaires de France. Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine. Première édition, 1922. 15e édition, 1960, 544 pages, pag. 20 e ss.

¹ Che in qualche modo la dimensione sacrale sia intervenuta prima di una dimensione propriamente Religiosa, lo afferma anche Durkheim in “Le forme elementari della vita religiosa”, ove dà la seguente definizione di religione: “Una religione è un sistema solidale di credenze e di pratiche relative a cose sacre, cioè separate e interdette, le quali uniscono in un'unica comunità morale, chiamata chiesa, tutti quelli che vi aderiscono”, op. cit., p.97

² Il concetto di Numinoso, definito come *Mysterium Tremendum et Fascinans*, è stato compiutamente definito nel fondamentale testo di R. OTTO (1917) “Il Sacro”, op. cit.

³ cf. LEVY-BRUHL, op. cit, pag. 103 e ss

sia esso oggettivo, interno od esterno, frutto dell'esperienza tattile o di quella sentimentale, è subito con pari intensità. La paura che suscita un incubo è così la medesima che incute la minaccia sognata al suo convertirsi in fatto concreto: i confini dell'esperienza e dell'immaginazione sono labili e l'una e l'altra accadono come fatti subiti in un essere incapace di agire efficacemente su di essi.

L'orizzonte di questo nostro comune progenitore senza parole, è uno *spazio* isotropo e senza tempo, in cui, come in un neutro ed asettico teatro, di volta in volta e senza ordine storico compaiono sensazioni, sogni, cose, animali e persone in una sequenza di eventi percepita come casuale, frammentaria e caotica: una sorta di teatro muto, di palco impercettibile, in cui i fatti della storia sono flash che si accendono per il tempo limitato della loro durata ed altrettanto rapidamente si smorzano, lasciando la scena ad altre sequenze di rappresentazioni, la cui percezione e partecipazione resta, soprattutto, di tipo istintivo-emozionale: gli uomini del mondo fanciullo abitano lo *spazio* ma non hanno *luoghi*.

“Il primo uomo [dunque] che, recintato un terreno, ebbe l'idea di dire «Questo è mio»”¹, con buona pace di Rousseau, non lo fece in ragione di una determinazione economica, ma in virtù di un atto *sacrale*, intervenuto a sottrarre un lembo particolare di suolo dall'universo confuso delle cose comuni all'intorno. Il sacro, dunque, elimina l'isotropia dello spazio e presiede alla progressiva costruzione di un universo ordinato di *luoghi*.

Il significato di tale primissimo atto di fisica *comprensione* spaziale, l'atto della recinzione, è di tale densità semantica da essere inesauribile. In esso si rintraccia il livello fondativo dell'abitare, come consapevolezza esistenziale del proprio essere in una dimensione spazio temporale precisa e il fondamentale passaggio, certo graduale, dalla percezione del mondo come *caos*, a *cosmos*, ordinato in un equilibrio intelligibile, che qui non interessa sapere se sia reale, o solo proiezioni di una attitudine mentale e logia divenuta costitutiva e preponderante. Dall'universo indistinto e caotico nel quale le cose compaiono come sogni e fantasmi, emerge un orizzonte ordinato di luoghi: è in virtù di tale determinazione sacrale che il *caos* primordiale si fa *cosmos*.

¹ cf. J.J. Rousseau, “ Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini”, a cura di Valentino Gerratana. Editori riuniti, Roma: 1983, p. 131

Il sistema di interdizioni e legami analogici che fonda il recinto sacro da un lato come proibito, dall'altro come realtà coesa e separata, disegna un primario sistema di poli e nuclei spaziali significanti, indispensabili al possesso del territorio non in una ottica proto-economica, ma nel quadro di una più vasta dimensione esistenziale e gnoseologica.

Così quel sito che aveva nella notte fatto paura, per essere stato quello della morte di un compagno o del subitaneo apparire di una forza improvvisa, luogo nefasto dal quale generazioni precedenti di ominidi sarebbero certo fuggite lontano, in preda ad un panico istinto animale, sedimenta ora nella memoria, diviene riconoscibile, individuabile, e *può essere detto*, viene ad avere un *nome*, riflesso logico della sua fisica *definizione*. Il processo che si descrive è così sacrale nel senso più profondo e ancestrale del termine, ossia nella stessa direzione messa a nudo dalla ricerca etimologica svolta. La morte è confinata, separata, tagliata fuori, posta in disparte: il defunto viene attorniato da un cerchio di pietre e la morte vi è reclusa come realtà e concetto; la sepoltura viene cosparsa di ocre rosse e l'accadimento nefasto assume un colore come la proiezione di un senso; sulle tombe sarà poi piantato un albero riconoscibile, e ancora la morte sarà separata, tagliata fuori dalle cose comuni e *relegata* in un luogo noto, all'ombra di una pianta maestosa, in un recinto preciso che la custodisca e le impedisca di fare ancora paura.

La *delimitazione* fisica che interviene a separare un luogo dal suo contesto è quindi la stessa *definizione* che, nel piano della coscienza, presiede alla sua riconoscibilità e determinazione. La comprensione mentale del fenomeno è così corrispondente alla sua delimitazione spaziale e fisica, che si evidenzia nei segni di una palese differenziazione territoriale.

La comparsa dello spazio sacro non è dunque solo *manifestazione*, ma altrettanto *mezzo* attraverso il quale l'uomo ha approfondito e si è gradualmente impossessato dell'uso di ciò che oggi chiamiamo *ragione*, ovvero del caratteristico $\lambda\omicron\gamma\omicron\sigma$.

In questo piano, che il sistema delle credenze in base al quale si irretivano rapporti di dipendenze ideali tra luoghi, cose e persone, fosse poi orientato verso un paganesimo immanente, privo di una effettiva dimensione trascendente, in un sistema di cause-effetti gestito in una ritualità del magico

di tipo sciamanica¹, non è cosa poi così importante rispetto agli esiti di questa ritualità in ambito di crescita razionale ed intellettuale. La verità dei contenuti delle prime impacciate proposizioni non è tanto importante quanto la possibilità delle proposizioni stesse e dei legami logici che tali primitive proposizioni in ogni caso implicano.

Sul piano della evoluzione della struttura logica del pensiero, la scoperta e la sperimentazione di un abito razionale come metodo è più importante dei contenuti occasionali presi come inconsapevole pretesto ad oggetto di tale sperimentazione.

Sul piano, invece, dell'evoluzione sociale e comportamentale dei gruppi umani, sono proprio i contenuti di quelle prime stentate proposizioni a sedimentare usi, schemi valoriali e archetipi di organizzazione sociale a fondamento della evoluzione storica di strutture umane di natura progressivamente più complessa.

Lo spazio sacro delle origini testimonia dunque tanto l'interrogazione su una dimensione ontica ed esistenziale della vita e del suo corso, quanto il medesimo tentativo di appropriazione e comprensione della sua parte misterica, attraverso pratiche e usi via via codificati, atti a relegare e confinare il mistero in una ritualità precisa che trova il suo corrispondente in uno spazio isolato oltre il quale lo specifico *mana* si irradia con potenza via via degradante.

Le sepolture del paleolitico medio e superiore, intendono seppellire tanto il cadavere, quanto confinare ed esorcizzare la morte stessa, che viene così isolata e compresa, ridotta ad oggetto di un processo di acquisizione culturale che non porta istintivamente a fuggirla, ma piuttosto ad individuarla, nel processo biunivoco che dandole uno spazio, le attribuisce tanto un luogo quanto un nome.

Il sacro è stato il metodo attraverso il quale l'uomo ha approfondito la arguzia e la consequenzialità del suo logos, scoprendone le leggi che lo conformano ad una corretta applicazione al reale.

“Piuttosto che rassegnarsi alle deformazioni della prospettiva che non interessano al suo occhio vergine, [il primitivo] «conforma l'immagine delle

¹ J. CLOTTE e D. LEWIS-WILLIAMS, “Les chamanes de la préhistoire. Transe e magie dans les grottes ornées », ed. DuSeuil, Paris, 1996, riedito da editore La Maison des Roches, Paris, 2001

cose alla nozione che egli ne ha» (Théorie, Paris, Rouart et Watelin).
Diciamo che il suo occhio è interamente dominato da una sorta di istinto
razionale”¹

¹ Jacques Maritain: “Art et scolastique », Louis Rouart et Fils, Parigi, 1920

5.

SIMBOLI ED ARCHETIPI DELL'ARCHITETTURA SACRA.

PASSEGGIATA TRASVERSALE LA STORIA ATTRAVERSO GLI ELEMENTI DELLA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA.

Nel testo di genesi la creazione da parte di Dio è descritta come un'azione che procede di separazione in separazione. Le masse caotiche e deserte della terra informe vengono ordinate e rispettivamente delimitate secondo la loro funzione. Il principio di tale ordinamento è la disposizione di due precisi orientamenti: quello verticale dato dalla separazione delle acque superiori da quelle inferiori, quello circolare del tempo, dato dalla successione notte e giorno e infine quello orizzontale dello spazio (oceani e terra asciutta). L'azione separatrice serve a stabilire una fondamentale alterità tra Dio e le cose create: il creatore, ponendo qualcosa come diverso da sé, fonda l'altro. Tale alterità è anche il principio di ogni dinamica relazionale (si pensi anche alla relazione trinitaria).

Il testo della tradizione sacerdotale, o *Javista* (Gn 2; 4b), vede Dio intento a circoscrivere ulteriormente lo spazio da lui creato per delimitare un luogo particolare che ospiterà la prima coppia umana, il primo sacro recinto: *Paradiso* è parola che giunge dal sanscrito *paradesha* o "paese supremo", più tardi occidentalizzato in *pairidaeza* (iranico), composto di *pairi-* (attorno) e *-diz* (creare), tracciare un recinto. Il paradiso costituisce pertanto il primo recinto sacro, la cittadella di Dio, luogo in cui si manifesta nel mondo terrestre l'attività del cielo, in cui Dio si trova a passeggiare, in cui egli abita insieme all'uomo, vivendo una relazione di amicizia. Il cielo diventa per l'uomo, grazie a questa rappresentazione visibile e vivibile, grazie a questa dimensione ordinata e non caotica, luogo in cui poter essere partecipe della vita divina.

Il giardino terrestre è in qualche modo vita in un ordine cosmico non meritato, che “è toccato in sorte”, dono gratuito. Rispetto ad esso non esistono cammini di conversione e non si danno propositi di riconquista di un ordine cosmico che è già partecipato in pienezza, vissuto integralmente, senza necessitare di null’altro che già non vi fosse, siano essi vestiti, oggetti o abitazioni: ogni forma d’arte è arte della caduta, testimonianza di una mancanza.

Solo dopo la caduta, Caino, ucciso Abele, diverrà costruttore di Città (Gn 4,17)¹, solo dall’omicidio di Remo, Romolo fonda Roma e ne diventa monarca: matrici comuni che dal sangue e dalla violenza fanno scaturire un nuovo ordine civile che si concretizza nella città e che la Scrittura ha sempre visto con sospetto e riserve, come già i Padri non avevano mancato di sottolineare. “Già Procopio di Gaza, Agostino e Beda rilevano l’intenzione negativa del testo sacro. E Ruperto di Deutz andava ancora più avanti notando «come l’omicidio sia la prima causa della costruzione della città sulla terra»², avvalorando forse quella tesi di pessimismo che vede all’origine dell’abito sociale umano “solo chi ha compagni in suo timor non erra”.

“Norbert Lohfink³ (con riferimento alle note tesi sulla violenza dell’antropologo René Girard) ha ribadito che la Genesi «mostra come la città, e così pure la musica e le altre forme di cultura suppongono l’uccisione». Nella protostoria biblica c’è ancora l’episodio di Babele, in cui la costruzione di una città è associata alla torre della sfida⁴ [...] nell’episodio della torre si vede certo il segno dell’autosufficienza dell’uomo sociale e della sua inclinazione all’arroganza. Come avverte la catena di Ishodad de Merv (che ci dà l’eco del cristianesimo più orientale, quello nestoriano): gli uomini cercano di costruire la torre «per far scendere Dio dal suo rango... e, se Egli avesse di nuovo provocato il diluvio, salire a combattere contro di Lui». E molti secoli dopo Ishodad, Calvino insiste ancora su questa punta negativa: « questa moltitudine di genti (...) dopo

¹ Gen 4,17: “Ora Caino si unì alla moglie che concepì e partorì Enoch; poi divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch, dal nome del figlio”

² Ruperto di Deutz, “De sancta Trinitate et operibus eius”, I-IX (R. Haacke) CCCM XXI, Turnhout, 1971, p. 294

³ N. Lohfink, “Il Dio violento dell’ Antico Testamento e la ricerca di una società non violenta”, in “La Civiltà Cattolica”, 135, 1984, vol II, p 44

⁴ Gn 11,4

essersi estraniata dal puro servizio di Dio e dalla Santa Comunità dei credenti, si congiunge e si unisce insieme per fare guerra a Dio¹»².

La città è dunque chiara manifestazione della caduta, ed il suo stesso darsi prova lo stato di una *mancanza* che le sue leggi, i suoi ordinamenti e i suoi divieti tentano di colmare.

L'ordine che la città umana propone al territorio è la riconquista dei principi ordinatori che hanno presieduto alla creazione del mondo, di cui l'uomo scopre passo passo le regole e le leggi, in modo tale che la via con la quale procede la conoscenza umana è speculare a quella con la quale, nella tradizione Biblica, il Signore via via procede alla separazione degli elementi e alla conseguente creazione della realtà: la via con la quale Dio via via separa le cose dal tutto, è la medesima risalendo la quale, l'uomo procede dalla distinzione delle cose alla progressiva percezione dell'unità del tutto, e alla riscoperta di un ordine cosmico universale.

Nel libro dei Proverbi (8; 22-27) la sapienza di Dio opera come un architetto al quale Dio stesso comunica il suo progetto. La sua è un'opera sublime di circoscrizione, essa traccia un cerchio sulle acque, fissa l'orizzonte della volta celeste, chiude entro precisi confini le potenze caotiche degli oceani.

Nel libro dell'Esodo è forte il richiamo alle immagini del paradiso terrestre, poiché ogni volta che l'uomo entra in relazione con Dio in un rapporto di alleanza-amicizia devono essere necessariamente riprodotte le condizioni iniziali in cui, in principio, tale rapporto ha avuto inizio. Il monte Sinai sul quale Dio mostra la sua gloria rimanda al giardino piantato in Eden come Mosè rimanda ad Adamo; in questo luogo preciso e delimitato l'immensità del cielo si lascia circoscrivere e si rende visibile e abitabile per l'uomo e per Dio: "Fisserai per il popolo un limite tutto attorno, dicendo: Guardatevi dal salire sul monte e dal toccare le falde". (ES 19;12)

Il popolo non può salire sul monte Sinai, "perché tu stesso ci hai avvertiti dicendo: Fissa un limite verso *il monte e dichiaralo sacro* (ES 19;23)".

A ritroso l'uomo, da un mondo primitivo e caotico, magma di sogni ed eventi reali, riconquista pian piano una visione ordinata del reale, per

¹ J. Calvin, "Le livre de la Genèse", in "Commentaires de Jean Calvin sur l'Ancien Testament", I, Genève, 1961, p.181

² G. Dossetti, "Per la Vita della Città", in "La Parola e il Silenzio, discorsi e scritti 1986-1995", ed. Il Mulino, Bologna 1997

progressive separazioni che corrispondono simmetricamente agli atti creativi di Dio, e così per successive *distinzioni*, separa, determina, identifica luoghi ed oggetti che vengono così sottratti al Caos e conquistati nella visione ordinata di “cosmos”, in cui tanto è maggiore la distinzione delle parti e tanto più, paradossalmente, è intuibile attraverso di esse l’unitarietà di una matrice comune.

Tanto più le parti sono individuate e tanto più esse disegnano una superiore unitarietà di insieme, manifestazione di un universo tanto più diviso e tanto più tendente all’uno, sia pure in modo nascosto e misterico.

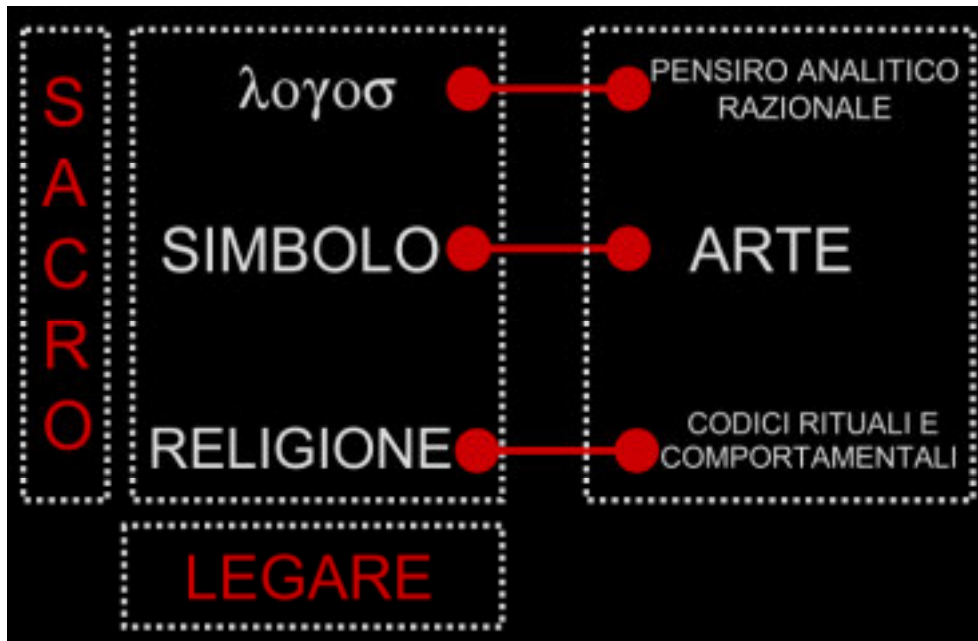
L’emergere del sacro non è dunque connesso solamente alla questione sull’origine essenziale del reale (*perché il reale sia*) ma anche alla conseguente ineludibile questione relativa all’unità trascendentale di un tutto che si presenta, però assolutamente diviso.

Le monadi di Leibnitz¹, di cui il tutto è interamente composto, sono unità ineliminabili, ciascuna dotata di una precisa rappresentazione dell’universo secondo il proprio luogo, scopo e punto di vista: dunque anche quando il reale giunge ad essere più minutamente frammentato in una visione atomistica, non si la vocazione ad una superiorità del tutto, alla quale proprio le singole parti collaborano.

Nella misura in cui gli oggetti sono individuati singolarmente, essi sono ordinabili nell’universo delle cose, mentre nella misura in cui gli oggetti nella loro singolarità si inscrivono in una superiore unità delle cose, essi divengono simboli di realtà superiori, rispetto alle quali si costituiscono a ponte per via di analogia.

A fondamento della cultura umana, interviene pertanto un processo tendente ad unire, che in *λογος*, *συμβολλον* e *religio*, propone in ogni caso le medesime dinamiche analogiche a fondamentale strumento del progredire della conoscenza, all’origine di vie che oggi non immediatamente si rivelano intersecate, quali, la scienza, l’arte e la religione.

¹ cf. G. W. Leibniz, *Monadologia e Saggi di Teodicea*, Carabba, Lanciano, 1930, pagg. 21-23; e anche G. W. Leibniz, *Scritti filosofici*, UTET, Torino, 1967, vol. I, pagg. 274-275



Nell'antichità *Simbolo* era la Tessera Hospitalitatis, quel contrassegno che spezzato in due parti legava per sempre l'ospite che ospitalità aveva ricevuto a quello che ospitalità aveva offerto. Il Symbolum era anche il coccio di appartenenza al parlamento, e, in astratto, l'espressione di fede comune degli Apostoli: ciò che mutava un consorzio di uomini nell'unità della Chiesa.

E' la concatenazione simbolica, dunque, ad essere il fondamento della progressiva conoscenza umana, che si muove pertanto per via analogica, per accostamento di similitudine.

“Forse sarebbe bello credere che una affermazione diretta sia sempre più breve, più facile da ricordare e più precisa rispetto ad una affermazione indiretta; a me sembra invece che un buon simbolo dimostri che è vero il contrario. In virtù della sua obliquità, infatti, esso conserva suggestioni recondite che un'affermazione semplice e chiara elude o dissolve. Per queste ragioni un'espressione metaforica è spesso più precisa. Ed è anche più compatta, perché una metafora condensa e contrae laddove la definizione letterale è costretta a dilungarsi. Un simbolo eloquente ha modo di lusingare il nostro desiderio di profondità senza offendere il nostro bisogno di coerenza. Con un alto grado di lucidità riesce a rimanere

enigmatico. La sua forza poetica deriva dall'unione di trasparenza e oscurità.”¹

Per più di un aspetto dunque l'Architettura è Simbolo. In prima istanza essa lo è etimologicamente. Tanto più l'opera si allontana dalla banale edilizia e tanto più essa si riconosce come indivisibile unità, costituita tuttavia di parti distinte e separati momenti di percorso. Inoltre essa trae dal simbolo il suo carattere sintetico, coagulando valori e segni da un lato concretando le raggiunte consapevolezze coeve, dall'altro aprendo ad eventuali e nuove corrispondenze e progressi.

La natura del simbolo è dunque sintetica non sincretica. L'analogia istituita per via simbolica è aperta a nuove evoluzioni senza mai essere ambivalente. Essa si illumina di sempre nuove sfaccettature, si mostra in divenire, ma non in ogni direzione, anzi, al contrario il simbolo costruisce un legame che individua una direzionalità precisa, che per essere recisa, spezzata e ricostruita necessita di notevole forza ed energia.

La via della conoscenza analogica è la stessa tanto all'origine del progresso in senso moderno scientifico quanto di quello generativo della produzione artistica e della conoscenza umana in senso lato.

La conquista di una visione ordinata a concretizzare il cammino iniziatico che dall'originario terrore per un mondo caotico gradualmente conduce alla contemplazione e al dominio di un universo ordinato, è ciò che prima di tutto l'architettura sacra manifesta in percorsi archetipici che l'evolversi delle strutture religiose non ha cancellato, e che pertanto si può supporre concretizzino i caratteri di quella istanza religiosa antropologicamente determinata, comune a tutti gli uomini di tutti i tempi e di tutti i luoghi come il “proprio” della nostra specie, il carattere costitutivo costituito da quella curiosità ontologica in cui trovano origine comune i cammini della ricerca religiosa, artistica e scientifica.

L'architettura del sacro che si configura in età storica e media l'approccio con il divino, è quella dunque del tempio e delle sepolture, quella attraverso la quale, si viene introdotti in un cammino iniziatico progressivo verso

¹ E. Wind, 1983, “L'eloquenza dei Simboli”, ed. italiana a cura di Adelphi, Milano, 1992

realtà misteriche (i convergenti cammini di unità del reale) che si instaurano a ponte verso più elevati stadi di comprensione, di sempre più approfondita intellegibilità del cosmo.

L'esperienza comune sa bene che quanto più ci si avvicina ad un singolo oggetto, tanto più se ne perde la concezione unitaria nella singolarità di un particolare. Al contrario, tanto più ce ne si allontana, e tanto più si conquista una visione integrale e di complessa unità di insieme, possibile appunto, solo a patto di un distacco graduale dalle cose, solo mediante e mediata da una riconquistata distanza, concessa dall'approfondimento di una dimensione religiosa e metafisica, che si dischiude in un graduale cammino iniziatico, tendente a formare per via simbolica e misterica lo sguardo dell'uomo adulto ad una migliorata comprensione del reale.

Così la *religione*, già all'origine e contrariamente a quanto si potrebbe a tutta prima pensare, è lo strumento privilegiato con cui l'uomo progressivamente conquista uno sguardo razionale e sintetico. Nei percorsi che si strutturano pertanto all'interno del recinto sacro, si ripercorrono le tappe che dischiudono l'adolescente alla vita adulta (rafforzate in vere e proprie liturgie riscontrabili in contesto etnografico), quanto quelle che in un cammino di migliaia di anni hanno condotto l'uomo da una visione disordinata del reale, alla conquista di una comprensione razionale e quindi alla possibilità di un positivo ed attivo dominio.

L'architettura sacra concreta questo processo conoscitivo di acquisizione progressiva: è sacra dunque nella misura in cui si pone come *separata* dalle cose comuni, *per condurre al senso* delle cose comuni, per decifrarne il mistero del loro qui ed ora.

Mentre, nel suo darsi come fatto materico, anche l'architettura resta ancorata al mondo delle cose, per i valori spirituali di cui essa si fa veicolo e da cui essa stessa è condotta a presentarsi come organismo complesso e unitario oltre le parti, si colloca ad un superiore livello di senso e significato, nel piano dei significati che dischiudono alla realtà delle cose, e si fanno simbolo di un tessuto costitutivo più profondo ed essenziale, come ponti verso la verità intima a costituzione del reale.

L'architettura del sacro è dunque la concretizzazione del percorso esistenziale che l'uomo, come essere singolo, e l'umanità, nella sua dimensione storica ed aggregata, compiono nel pellegrinaggio della

conoscenza dalle forme del mondo alle forme dell'essere. L'architettura sacra è separata, in quanto tenta con la sua materialità di andare oltre la materialità, penetrando la visione metafisica.

Architettura sacra è dunque sempre architettura pontificale, percorso mediatore tra universale e concreto/quotidiano particolare, ovunque e sempre *passaggio*¹.

“Letteralmente, il Pontifex è un «costruttore di ponti», [...] ma, simbolicamente, il Pontifex è colui che adempie la funzione di mediatore, in quanto stabilisce la comunicazione tra questo mondo e i mondi superiori.”²

Con una valutazione che non perde la propria validità in riferimento alle costruzioni sacre delle religioni moderne e rivelate, l'architettura sacra è ciò mediante cui il carattere periferico e provinciale della particolare regione remota è vinto, non *oltre*, ma mediante i caratteri morfologici, tecnologici e matrici che di quel particolare contesto sono propri.

Due sono dunque le direzionalità in cui l'architettura sacra esprime il proprio carattere pontificale: da un lato, in modo orizzontale, questo disporsi a ponte è metafora della possibilità di individuare rapporti persuasivi e documentabili con architetture omologhe di altre tradizioni e culture, in senso trasversale rispetto alle confessioni religiose, alle tradizioni culturali e persino alle diverse età storiche. In quanto comune riflesso dell'universale umana curiosità metafisica, ogni architettura del sacro, per ciò che essa significa oltre le determinazioni particolari, è in qualche modo in relazione ad ogni altro elemento del costruito sacrale disperso sulla superficie del globo.

Tra le polarità che si vengono così ad istituire, disseminate sulla corrugata superficie terrestre o nei recessi della storia, i parallelismi non sono solo sul piano delle intenzioni o delle volontà rappresentative, anzi, per quei passi che l'umanità ha compiuto come inevitabile percorso comune, (per le esperienze che ogni uomo di ogni tempo si trova a vivere e alle quali è chiamato a dare risposta), è del tutto inevitabile che anche le architetture del sacro, emblemi di quelle spiegazioni simboliche che l'uomo si dava a

¹ inutile ricordare quanto sia vero anche il contrario: ossia non solo l'architettura del sacro è sempre architettura di un passaggio, ma anche un guado, un passaggio è altrettanto e sempre architettura sacra, come per esempio accadeva in antico, in cui il potere pontificale era appunto legato alla giurisdizione delle acque e dei relativi ponti.

² R. Guenon(1958), “Il re del mondo”, Adelphi ed., Milano, 1977, p.19

quanto era misterico, riecheggino l'una nell'altra in un comune riferirsi a quegli eventi naturali e ciclici in cui tutte le culture hanno letto metafora del ciclo della vita, del nascere e del morire, di una consonanza profonda a regolare tanto la vita dell'uomo quanto quella dell'intero universo, in uno scambio dei piani simbolici che spesso non consente più di discernere sorgente e riflesso.

Le stelle, il cammino del sole, e le ombre terrene di questi movimenti astrali disegnano orientamenti e linee alle quali si conformano le prime aggregazioni spaziali, non per essere imitazione e metafora della fisicità di tali movimenti astrali, ma per decifrare l'immagine di quell'ordine ad esse superiore che nel movimento ciclico e regolare del cosmo trova manifestazione. E' dunque l'ordine cosmico stesso il primo simbolo, la prima metafora, alla quale l'architettura sacra ovunque si orienta.¹

L'architettura simbolica intende pertanto conformarsi a quelle realtà naturali che del supremo ordine del mondo sono il primo simbolo.

Così concepito, in un'estensione all'Architettura delle considerazioni Platoniche sull'arte, imitazione di imitazione dunque, è dunque possibile instaurare nell'universo delle costruzioni del sacro, paragoni sintattici e morfologici nelle architetture delle diverse culture, trovando significativi parallelismi, come recentemente ha dimostrato l'opera di Adrian Snodgrass², che assume a parametro di indagine proprio il simbolismo degli astri nell'architettura tradizionale, rintracciando nell'impostazione planimetrica e degli alzati, comuni matrici di orientazione e composizione spaziale desunte dalle orbite delle stelle e da quella del sole.

¹ “I simboli o i miti non hanno infatti mai avuto la funzione – come vorrebbe una teoria anche troppo diffusa ai giorni nostri – di rappresentare il movimento degli astri; la verità è che in essi si trovano spesso figure che si ispirano a quest'ultimo e che sono destinate ad esprimere analogicamente qualcosa di totalmente diverso, in quanto le leggi di tale movimento traducono fisicamente i principi metafisici dai quali dipendono. Quel che diciamo dei fenomeni astronomici si può dirlo del pari, e allo stesso titolo, di ogni altro genere di fenomeni naturali: questi fenomeni, in quanto derivano da principi superiori e trascendenti, sono veramente simboli di questi ultimi.” R. Guénon, “Il simbolismo della croce”, Luni Editrice, Milano, 1998, p. 13

² A. Snodgrass, “Architettura, Tempo, Eternità”, a cura di Guglielmo Bilancioni, Bruno Mondadori, 2004. Si deve tuttavia sottolineare che le pretese di lettura onnicomprensiva del testo ne indeboliscono la struttura argomentativa, che, sul piano della ricerca filosofica risulta già nell'esordio abbastanza compromessa dall'affermazione secondo la quale “Le forme dell'ambiente costruito – edifici, insediamenti, paesaggio – non sono sempre e dovunque determinate esclusivamente da “solidità, utilità e bellezza”, ma sono anche regolate da significati”, in qualche modo inciampando sulle profonde interrelazioni palesemente esistenti tra significazione spaziale, tradizione simbolica e *venustas*.

Tuttavia questo primo aspetto, in cui si rivela il carattere pontificale dell'architettura, è in realtà di natura indiretta e conseguente al primo e preponderante piano di cui l'architettura sacra più espressamente vuole essere simbolo, ossia quello instaurato tra Cielo e Terra, tra piano delle forze fisiche e luoghi del magico, del trascendente, degli spazi delle potenze invisibili dalle quali in modo misterico la realtà concreta deve forzatamente dipendere per quella concatenazione di cause effetti che, sul piano del visibile, bruscamente si interrompe, ma che la ragione ormai intuisce regoli la generazione delle cose oltre ciò che i sensi possono giungere a provare.

L'aspetto più propriamente pontificale dell'architettura sacra è dunque quello verticale a saldare le comuni leggi delle cose ai loro Principi celesti, alle loro cause prime.

“L'arcobaleno, il «ponte celeste», è un simbolo naturale del «pontificato»; e tutte le tradizioni gli attribuiscono significati perfettamente concordanti: così, presso gli ebrei, esso è il pegno della alleanza di Dio con il suo popolo; in Cina, è il segno dell'unione del Cielo con la Terra; in Grecia, rappresenta Iride, la «messenger degli dei»; un po' dappertutto, presso gli scandinavi, i persiani, gli arabi, in Africa centrale e anche presso certi popoli dell'America del Nord, è il ponte che collega il mondo sensibile e quello soprasensibile”¹.

Allo stesso modo, nella tradizione Cristiana, Origène attribuisce a Cristo il carattere pontificale proprio in ragione del suo farsi mediatore tra Signore e realtà create, in parallelo con il ruolo di mediazione dei sacerdoti dell'Antico Testamento: “Un volta all'anno il sommo sacerdote, lasciando fuori il popolo, entra nel luogo dove sta il propiziatorio con i cherubini su di esso. Entra nel luogo dove c'è l'Arca della Alleanza e l'altare dell'incenso. Là a nessuno è permesso di entrare fuorché al Pontefice. Ora se considero che il mio vero pontefice, il Signore Gesù Cristo, vivendo nella carne, durante tutto l'«anno» stava con il popolo, [...] noto che una volta sola in quest'anno nel giorno cioè dell'espiazione, entra nel santo dei santi, il che significa che, eseguito il suo compito, penetra nei cieli e si pone davanti al

¹ R. Guenon, “Il re del mondo”, op. cit. pag. 19

Padre per renderlo propizio al genere umano, e per pregare per tutti coloro che credono in lui”¹.

Poco più tardi il grande Agostino è nello stesso ambito quanto mai esplicitivo ad indicare la medesima continuità tra Antico e Nuovo Testamento con espressioni linguistiche di percepibile eufonia: “È lui che ci conduce [a Dio], collocandosi nel mezzo non per ostacolarci ma per avviarci, non per separarci ma per riconciliarci, non per frapporre impedimenti ma per eliminarli. Egli è l'unico pontefice e l'unico sacerdote, del quale i sacerdoti di Dio del tempo antico erano la figura.”².

L'architettura sacra, dunque, all'esterno palesa il proprio carattere di alterità e separazione, e conduce chi riesce a penetrarla in un percorso a disgelare l'intima realtà delle cose.

Due sono dunque i caratteri irrinunciabili degli impianti sacrali:

- 1) il recinto a fondare la separazione;
- 2) un percorso a scandire l'iniziazione.

Superato il recinto, compiuto il percorso, al fedele è concesso di partecipare di una più alta visione del mondo, uno sguardo unitario e sintetico come il panorama che si giunge a contemplare dopo aver raggiunto la vetta di una montagna.

Non è dunque *oltre* i caratteri dello specifico luogo che si raggiunge una visione anche in senso etimologico contemplativa, ma è *attraverso* le tipicità del particolare paesaggio, del particolare passaggio che l'occhio si apre alla percezione di più vasti orizzonti.

Queste considerazioni sono certo foriere di grandi conseguenze. Se estese all'universo culturale oltre che alla dimensione materica, tecnologica ed architettonica, possono portare a conclusioni prossime ad una universale “concordantia fidei” sulla scia di Nicola Cusano³, restringendoci invece all'ambito che ci è proprio si deve notare che è mediante le tipicità che l'architettura sacra coagula nella loro espressione più densa e qualitativamente eccellente che il carattere particolare e provinciale della

¹ Origène (185 – 253 d.C.), Om. 9, 5.10

² A. Agostino d'Ipbona, Discorso 189 augm. In www.augustinus.it,

³ Card. Nicola Cusano, (Cues 1401 – Todi 1464), scrive nel 1453 il celebre trattato “De Pace Fidei” in cui si propone di dimostrare l'esistenza di un piano di fondamentale concordanza tra le fedi indipendentemente dalla diversità dei riti.

singola regione è vinto, nella conquistata dimensione di un orizzonte globale, non solo in senso orizzontale ma anche in senso verticale.

L'architettura del sacro è dunque la macchina prodigiosa attraverso la quale anche l'abitante delle più remote regioni del globo, trova giustificazione al proprio esistere nello specifico frangente territoriale e temporale, che l'architettura sacra innesta nel più generale cammino vitale del mondo.

Anche nei villaggi più remoti delle culture più periferiche, ove la vita si snoda in una manciata di vicoli, l'architettura sacra annoda gli abitanti in una unità di ordine spirituale e consente loro di partecipare, dalla periferia di loro collocazione, alla vita del mondo intero. Questa comunione partecipativa di natura spirituale è ciò che ha reso fino ad oggi abitabili anche gli angoli più remoti ed inospitali della terra, in cui la presenza umana è stata legittimata dalla sacralità del loro esistere come parte di una vitalità globale, che trovava espressione anche in modestissime forme del sacro locale come manifestazioni di una medesima forza vitale, alla quale si mostra misteriosamente connesso l'intero universo.

L'architettura sacra ha dunque il potere di porre qualsiasi luogo al centro del mondo e si fa origine di un concetto di così forte appartenenza da escludere ogni incertezza esistenziale o identitaria.

Ciò non accade ovviamente attraverso la riproposizione di elementi omologhi che, senza alcuna contestualizzazione intervengono negli ambiti più diversi con forme aliene e materiali allogeni. L'architettura robotica o spaziale di forme meteoriche, casualmente intervenuta in un qualsiasi contesto, è una tentazione moderna, totalmente incapace di raccogliere in una unica sinfonia l'accento del contesto locale ed il canto vitale dell'intero universo.

Chiese come quella Parigina di Our Lady of Covenant, che ancora fondano la propria sacralità sul concetto di separazione e diversificazione, testimoniano esclusivamente una sofferta estraneità, e non assolvono pertanto al compito che non solo è catartico, ma anche gnoseologico di collocazione esistenziale personale e comunitaria.

Ciò che, d'altra parte, accomuna l'architettura sacra della tradizione, non è mai il particolare carattere di originalità e nemmeno quello di maestosità,

preponderante nelle società di forte interrelazione tra potere politico e religioso. Ciò che piuttosto distingue in senso universale l'architettura sacra non è il suo prodotto, ma il suo metodo, ossia il livello sempre accuratissimo con cui ne vengono curati gli aspetti di dettaglio.

In tutto il mondo e per tutte le culture, non si sono offerti alla divinità se non manufatti ed architetture condotte all'umana perfezione, a regola d'arte, in cui l'emergere di un preciso carattere artistico parla di un assai specializzato processo di evoluzione tecnica raggiunta nel campo specifico¹.

Consideriamo di qui in avanti quasi una narrazione metastorica, che possa costruire un vocabolario di segni ed elementi archetipi, tipici dunque non di una stagione dell'umanità, ma in qualche modo dell'intera nostra storia, in modo particolare soffermandoci su alcune semplificazioni paradigmatiche, prime in un elenco evidentemente espandibile di tappe intermedie in un cammino di iniziazione e di incremento sapienziale.

I] recinto – separazione

Il tempio Egizio bene esemplifica il carattere sacrale come segno di diversificazione essenziale dal circostante. Il recinto, atto base e liturgico di fondazione, è l'elemento primo tanto dell'architettura del Sacro stanziale, tanto di quella nomade.

Al recinto di Pietra di Karnak² corrisponde il recinto in cui è racchiuso l'*ohel mohed*, la tenda del convegno, che, pur restando fuori dall'accampamento, separata dall'abitare quotidiano, è il vero centro di Dio nel deserto³, il luogo ove Mosè parlava con Dio faccia a faccia.

¹ “un esame del materiale su cui ci basiamo per studiare il valore artistico dei manufatti primitivi mostra che, nella grande maggioranza dei casi, si tratta di prodotti di una industria in cui è stato raggiunto un alto livello di abilità tecnica”, cf. F. Boas (1927), “Arte primitiva. Forme Simboli Stili Tecniche”, Bollati Boringhieri, Torino 1981.

² Cf. C. Norberg-Schulz (1973) “Il Significato nell'Architettura Occidentale”, ed. Electa, Milano 1974, pp 10 e ss

³ Mosè prese la tenda, e la piantò per sé fuori dell'accampamento, a una certa distanza dall'accampamento, e la chiamò tenda di convegno; e chiunque cercava il SIGNORE, usciva verso la tenda di convegno, che era fuori dell'accampamento. Quando Mosè usciva per recarsi alla tenda, tutto il popolo si alzava e ognuno se ne stava in piedi all'ingresso della propria tenda e seguiva con lo sguardo Mosè, finché egli era entrato nella tenda. (Es. 33,7-11)

Il recinto fonda la distinzione tra sacro e profano, in una diversificazione che echeggia in tutte le culture, comprese quelle di tradizione orale, in cui la diversificazione radicale si ritrova realizzata per terra, nei segni concentrici della bacchetta dello sciamano, la stessa verga che compare anche nelle mani dell'Angelo–Architetto della Apocalisse, che descrive la Gerusalemme Celeste¹, e che ancora è raffigurata nella lapide funeraria del Capomastro Hugues Libérgier, maestro costruttore della distrutta Abbazia di Saint-Nicaise in Reims.

II] soglia – varco – passaggio

Interviene nella continuità della separazione tra sacro e profano un punto privilegiato ove comunicano mondi diversi comunicano.

Il tempio egizio enfatizza la propria apertura con un portale di ingresso incastonato in un ampio pilone, primo di una serie di fasi attraverso le quali il fedele deve passare finquando ogni ulteriore progresso è concesso solo ai sacerdoti.

Entrare significa passare per la porta stretta, in analogia alle parole di Gesù², impressione enfatizzata dal rastremarsi verso l'alto del varco, aperto in un muro elevato per oltre venti metri e largo alla base oltre tredici.

L'inizio del percorso richiede ovunque riti di preparazione, cristallizzati in gesti rituali di saluto o purificazione, i primi residuali nei contesti formali in cui ancora vige l'etichetta, i secondi del tutto ordinari anche nei contesti sacrali delle religioni moderne, che prevedono abluzioni parziali di purificazione a carattere simbolico dell'intera persona.

Elemento precipuo del cammino iniziatico al suo esordio è il timore. Rafforzato tanto dalla presenza di solidi guardiani, poi propilei, quanto dagli stessi e necessari atti di Abluzione.

¹ Ap 21,15: “Colui ch mi parlava aveva come misura una canna d'oro, per misurare la città le sue porte e le sue mura.”

² Luca 13,24: “Sforzatevi di entrare per la porta stretta, perché io vi dico che molti cercheranno di entrare e non potranno.”

Un'osservazione va ora condotta rispetto al valore sacrale dell'abitare in senso lato, prima ancora di orientare la riflessione ulteriormente lungo i cammini del perfezionamento iniziatico. Considerazioni analoghe a quelle che ora svolgiamo possono essere riferite altrettanto al primo ambito sacro storicamente emerso, ossia quello propriamente domestico. I Lari e i Penati di età romana, divinità del Focolare ad impersonare l'amore degli avi, sono l'ultima eredità di una tradizione antica. La città senza vie di Çatal Hüyük, in Anatolia, ha case che presentano "ornamentazioni murali ed oggetti dalla complessa simbologia, che denotano comunque una indubbia valenza religiosa: spicca una figura femminile in varie rappresentazioni (giovinetta, madre o donna anziana), insieme a una raffigurazione maschile di un personaggio barbato su un toro o un ragazzo.[...] Le dimore così decorate sono state interpretate (dall'archeologo J. Mellaart e da altri) come *santuari*, componenti un quartiere religioso abitato probabilmente da sacerdoti"¹

Anche nell'Antico Testamento, la casa, **תֵּיב**

, è luogo dell'intimo, del protetto e si estende allora tanto alla casa quanto al corpo, come è evidente in Gn. 19,8, celebre passo in cui si denuncia la malizia e perversione dei cittadini di Sodoma, ai quali Lot si rivolge: "non fate nulla a questi uomini, perché sono venuti all'ombra del mio tetto"².

La soglia della casa è l'ultimo ostacolo contro l'empietà.

Poi i sodomiti vengono fatti ciechi e la abitazione diviene invisibile ai loro occhi, quanto la parola "casa" scompare dal testo. E' stata ripetuta 5 volte in 10 versetti. La distruzione di Sodoma è la distruzione di una città e la colpa che viene punita è – forse più che l'eccesso sessuale – il tentativo di violare l'unità fondamentale di una città: la casa³.

In riferimento al concetto di soglia e passaggio e alla importanza simbolica ed esistenziale di ogni *pasqua*, è interessante osservare che un brano centrale per la tradizione Giudeo-Cristiana, (Dt 6,4-9) comanda esplicitamente di legare i precetti divini agli stipiti delle porte delle case e

¹ Paolo Xella "La città divina. Cultura Urbana e politeismo nel vicino oriente antico", in "La città e il Sacro", a cura di F. Cardini, Libri Scheiwiller, Milano 1994

² Gn. 19 è il luogo biblico di narrazione dell'intero episodio.

³ Cf. Giulio Busi, "Simboli del pensiero Ebraico", Einaudi, Torino 1999 p.34 e ss

della città¹, precetto al quale ancora oggi si attengono gli ebrei osservanti nell'uso della *mezuzah*, per la quale, per altro, si registrano tradizioni e opinioni divergenti, in merito alla opportunità della sua collocazione anche sotto gli archi oltre a margine degli stipiti².

III- colonne – selva – sala ipostila

Nel tempio egizio, la prima soglia, che scavalca il primo pilone, è un passo del tutto iniziale nella penetrazione del tempio. A Karnak, l'occhio, superato questo ostacolo, naviga ancora abbagliato dalla luce eccessiva del deserto in un cortile che ancora si percepisce smisurato, senza dimensioni quanto senza regole, per quanto arginato da mura possenti. Di fronte al visitatore si staglia il Secondo Pilone, questa volta privo di guardiani all'accesso, e con proporzioni minori.

Superata anche questa seconda porta stretta, occorre fermarsi per l'impossibilità di procedere nel buio improvviso. Le categorie di tenebre e luce appartengono al linguaggio sacrale di qualunque forma religiosa, essendo metafora di un passaggio e di un cammino di progressiva trasformazione³. Lo shock visivo è generato dal passaggio dall'aureo calore abbagliante del deserto, alla penombra di una sala il cui soffitto si perde oltre lo sguardo in una regione oscura come una notte senza luna, all'intradosso di un soffitto sorretto da colonne di ordine gigante, motivo di una sensazione non dissimile da quella che suscitano le sezioni maestose delle grotte di Altamira o di Lascaux.

Il cammino iniziatico che viene proposto non tralascia il ripercorrere le origini e la dialettica sacro-profano in modo filologicamente pedissequo.

¹ si tratta del celebre brano che anche Gesù ha reso autorevole in Mc 12,29: "Ascolta, Israele: il SIGNORE, il nostro Dio, è l'unico SIGNORE. Tu amerai dunque il SIGNORE, il tuo Dio, con tutto il cuore, con tutta l'anima tua e con tutte le tue forze. Questi comandamenti, che oggi ti do, ti staranno nel cuore; li inculcherai ai tuoi figli, ne parlerai quando te ne starai seduto in casa tua, quando sarai per via, quando ti coricherai e quando ti alzerai. Te li legherai alla mano come un segno, te li metterai sulla fronte in mezzo agli occhi e li scriverai sugli stipiti della tua casa e sulle porte della tua città."

² Cf. G. Busi, op. cit. p.572 e ss

³ Come per esempio in 1Pt 2,9: "Ma voi siete una stirpe eletta, un sacerdozio regale, una gente santa, un popolo che Dio si è acquistato, perché proclamiate le virtù di colui che vi ha chiamati dalle tenebre alla sua luce meravigliosa"

La sala ipostila, è l'originaria penombra della conoscenza, in cui la geometria delle colonne appare di fianco all'osservatore per poi sparire nell'altezza del soffitto, in una selva di fusti a determinare un luogo ambiguo, di meandri e di oscurità, felice immagine di un caos conoscitivo primigenio ed originario, voluta *pars destruens* a premessa di un cammino che pretende invece di educare lo sguardo ad una precisa visione del mondo, ad una chiara Weltanschauung, che è il contributo propriamente *Costruens* esito dello specifico percorso.

Ed anche l'elemento architettonico della sala ipostila, con il suo intrinseco simbolismo, attraversa la storia, e lo troviamo inalterato in altri ambiti sacrali, a veicolare la medesima metafora esistenziale a prescindere da uno specifico culto.

In uno sei monumenti dal più denso profilo semantico del '900, sebbene irrealizzato, la grammatica della colonna è la tessitura fondamentale, e la sala ipostila, laddove il materiale mantiene la sua densità cromatica e materica, vorrebbe essere metafora della selva oscura, in un continuum della medesima significazione spaziale, che attinge, evidentemente, alla esperienza pratica che può fare qualunque uomo nel folto di un bosco di alto fusto, schiacciato da una densità del verde incombente in un senso di inferiorità creaturale, a subire il fascino di una natura che si impone veramente come *mysterium tremendum ac fascinans*, secondo la nota espressione di Rudolf Otto.¹

Con una maggiore tensione metafisica e ascensionale, forse ad evocare l'esalare dell'anima verso spazi aperti, meno soffocati e liberi, ancora è evocata la selva delle colonne in contesto, questa volta, eminentemente contemporaneo nell'atrio del nuovo crematorio a Berlino- Treptow, degli architetti Alex Schultes e Charlotte Frank.

III] labirinto

La dissoluzione delle tenebre è soluzione ad un primo momento di prova, metafora del labirinto degli incespicamenti iniziali, dai quali è necessario uscire per ritrovare una chiara direzionalità del proprio procedere.

¹ cf. R. Otto, "Il sacro : l'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale" a cura di Ernesto Buonaiuti, Feltrinelli, Milano, 1984

Sala d'ombra Ipostila e Labirinto¹ di ingresso son dunque immagine di un solo momento conoscitivo, premessa alle prove che in qualunque poema cavalleresco l'eroe deve superare per giungere al premio, introduzione al cammino che l'iniziato deve compiere per giungere ad una nuova e corretta visione della realtà. "Labirinto significa, con buona probabilità, palazzo "della bipenne". L'ascia bipenne è un oggetto la cui figura è speculare, simmetrica. Nel movimento di chi la usa c'è un'andata e un ritorno che sono, se non identici, speculari, con un andamento che è oscillatorio, pur andando a perdersi come fa un pendolo, se la bipenne è appesa per il manico, che termina ad anello, come ci è attestato nell'Odissea. Anche l'entrata e l'uscita dal labirinto devono essere identici e speculari, o almeno, come vedremo in seguito, pendolari, pena il mancato successo dell'operazione."²

Il carattere apotropaico del mito del Labirinto, è suffragato già a partire da testimonianze del neolitico superiore, nei graffiti della Val Canonica (750 – 700 A.C.), e tre secoli dopo dalle monete che schematizzano il Labirinto di Cnosso, notissimo e mitico luogo dell'impresa di Teseo.

Primo in una serie assai lunga di omologhe figure mitologiche, Teseo impersona il cittadino della polis, anzi egli appartiene a quella genia di Eroi fondatori, tra i quali si possono annoverare anche Perseo, Cadmo, ed Eracle, che, seppure con diverse sfumature, allegorizzano nelle loro fatiche ed imprese la lotta con forme culturali e sociali più antiche e confuse, che la civiltà della grecia Classica vuole superare, mantenendole, tuttavia, nel patrimonio della propria genealogia. Così dall'apotropaico ci si allontana fondando un nuovo tipo di unione remota, sancita dal mito: la mostruosità del Minotauro, e la sua natura non tutta umana è vinta³ per lasciare posto ad

¹ cf Paolo Santarcangeli "Il Libro dei Labirinti, Storia di un Mito e di un Simbolo", Vallecchi, Firenze, 1967 ed anche Jacques Attali "Trattato del labirinto" ed. Spirali, Milano, 2003. Il mito di Dedalo e di Icaro è presente nell'alto medioevo nella letteratura cristiana, anche se le fonti primarie possono essere, come più ovvio per noi, l'VIII libro delle Metamorfosi di Ovidio, Solino e Varrone.

² Fabrizio Vanni, "Il labirinto di Pontremoli e i sistemi simbolici per la sua interpretazione. Alcune ipotesi di dialettica del simbolo lungo le intersezioni italiche tra la via Francigena e il Cammino per Santiago nel corso del medioevo preromanico e romanico", testo aggiornato al 30 Giugno 2007 (http://www.centrostudiromei.eu/FabrizioVanni_Labirinto.pdf) del Quaderno n 5 edito a cura del "Centro Studi Romei", Firenze, 2002

³ Il racconto è stato recentemente ripreso anche dal grande Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo nel racconto "La casa di Asterione", in "L'Aleph", Feltrinelli, Milano,

un nuovo modello antropologico, l'uomo della Polis, Teseo, al quale Aristofane, attribuisce appunto la fondazione di molte tradizioni urbane d'Atene¹.

Il labirinto è luogo del confuso, luogo dei luoghi a raccogliere infinite stanze in un circuito finito, uno spazio che contiene tutti gli spazi senz'ordine né disciplina: il caos originario.

E, come simbolo, come immagine di un cammino iniziatico, è trasversale, appartiene a tutte le culture.

Nell'atrio della Cattedrale di San Martino, a Lucca, sulla prima colonna a destra rispetto a chi entra nel Duomo, è graffito un labirinto del XI secolo, già rinnovato nel suo tratto nel XII e XIII secolo. Labirinto "digitale", ossia da percorrere con l'indice fino al suo centro, in cui, poi eraso, era probabilmente la figura del Minotauro.

Di fianco un'iscrizione recita né più né meno:

"HIC QVEM CRETICVS EDIT DEDALVS EST LABERINTHVS DE QVO NVLLVS VADERE QVIVIT QVI FVIT INTVS NI THESEVS GRATIS ARIADNAE STAMINE JVTVS"².

Siamo dunque di fronte ad un esempio classico di risignificazione mitologica in senso cristologico.

Il richiamo a tale mito, come metafora esegetica, è comunque costante, a partire dai padri tardoantichi³: l'originario racconto mitologico è così ricondotto a metafora del cammino cristiano nel mondo dal quale non ci si salva se non si è uniti a Cristo nel vincolo della fede.

Che poi ancora nell'alto medioevo il labirinto sia tema iconografico tipico degli itinerari di pellegrinaggio, conferma il suo primigenio carattere di purificazione iniziatica, nel cammino della conoscenza.

I simboli si strutturano pertanto come legami aperti, in cui ad originarie significazione si uniscono nuove strutture di senso che si dischiudono a chi

2000. Nella stessa raccolta "I due re e i due labirinti", è un racconto di grande interesse sulla labirinticità del finito e dell'infinito.

¹ Aristofane, "Le Rane" introduzione traduzione di Guido Paduano; note di Alessandro Grilli, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998.

² "Questo è il labirinto che il cretese Dedalo edificò, dal quale nessuno che vi fu dentro trovò la via per uscire, se non Teseo grazie al filo di Arianna".

³ da Lattanzio («Divinarum institutionum Liber I») ad Ambrogio («De virginitate», e altrove) ad Agostino («De civitate Dei» Liber XVIII c. XIII) fino al sec. XI, da cui si può citare il poema di Dudo Viromanensis «De moribus et actis primorum Normanniae ducum» (Lib. II, Rollo) in PL (Patrologia Latina del Migne) Vol. 141, nonché il «Chronicon Universale» di Ekkehardus Uraugiensis, ibidem, Vol. 154.

è in possesso delle corrette chiavi interpretative di una struttura sempre più polisemica, di concatenazioni continue tra elemento simbolico e significato simboleggiato.

Oltre che a Lucca, a San Michele a Pavia¹, a San Savino di Piacenza², a San Caprasio di Aulla³, oltre al Labirinto di Pontremoli, che si mostra essere tra i più sconosciuti ma forse tra i più polisemici, a motivo delle modificazioni subite nel tempo che vi hanno introdotto l'epigrafe "Sic currite ut comprehendatis"⁴ e con analoghi caratteri il segno di Cristo al centro dello spazio JHS, oltre a questi simboli presenti nel territorio italiano in un contesto territoriale abbastanza limitato e interrelato lungo il cammino della via francigena, non si può non menzionare il labirinto di proporzioni giganti che occupa interamente la prima navata della campata centrale della Cattedrale di Chartres, in Francia.

Si tratta, questa volta, non di un labirinto parietale, ma pavimentale, da percorrere con l'intera persona in piedi od in ginocchio, come ci è stato tramandato ed è inoltre presumibile avvenisse in occasione di liturgie penitenziali. Il percorso in questo caso è immagine della vita intera, in un iniziale movimento che porta in immediata prossimità del centro, ma che poi, nel seguire le spirali, conduce nuovamente alla periferia, in un itinerario molto tortuoso che alla fine conduce al centro dell'impianto circolare, ad una area esalobata che potrebbe significare Cristo stesso, in riferimento all'acrostico a sei vertici che si ottiene dalla sovrapposizione della lettera J con la X.

Non è privo di interesse notare che lo svolgimento del percorso pavimentale, conduce al suo esordio in immediata prossimità del centro e meta finale, per poi subito allontanarsene in un percorso di meandri ed *errores* che porta a vagare in prossimità del centro talvolta procedendo di esso, talvolta, nuovamente allontanandosi. Infine, l'ingresso nell'area centrale esalobata, avviene in modo analogo al primo percorso di esordio, ma in una geometria ad esso simmetrica.

¹ Pavimento musivo gravemente danneggiato nel 1592, a motivo dello spostamento della sede dell'altare maggiore. Il disegno dell'intero labirinto originario è conservato in un codice della Biblioteca Vaticana.

² Oggi perduto

³ puramente decorativo, e purtroppo distrutto durante la Seconda Guerra mondiale

⁴ "Così correte per comprendere"

L'idea di un fulcro nascosto che si deve ritrovare, attraverso una "conversione", dello sguardo e di direzione di cammino, non è estranea a impianti architettonici e liturgici in cui il carattere essenziale del labirinto è assorbito dalla costruzione stessa che conduce il proprio ospite ad un ingresso disassato per porlo nella necessità di ritrovare, di "convertirsi" ad una meta centrale, termine di un percorso assiale.

Tale conformazione è per esempio quella di San Vitale a Ravenna, in cui il nartece obliquo rispetto all'aula ottagonale, introduce una difformità di orientamento tra interno ed esterno che, oltre ad essere simbolo della necessità di una conversione, è altrettanto via ad un percorso architettonico di straordinario interesse, un itinerario nello spazio che muove continuamente la curiosità dello sguardo a coni prospettici nuovi che si concatenano l'uno all'altro in un percorso che infine ritrova la prospettiva centrale.

Non altrimenti ha operato Moneo nella Cattedrale Cattolica di Los Angeles (2003). Il recinto sacro racchiude un grande spazio aperto, una piazza protetta, eredità del quadriportico delle chiese antiche, sulla quale non incombe tuttavia l'accesso monumentale, ma il presbiterio, mentre per entrare in Chiesa è necessario percorrere un corridoio ampio laterale, a sezione ridotta, che conduce all'aula principale dove il respiro e lo sguardo si apre nella contemplazione di quello spazio presbiteriale al quale, all'origine del cammino si era prossimi.

Analoga via espressiva è stata tentata, nelle applicazioni progettuali che il corso "progetto di Luoghi e Spazi del Sacro" approfondisce mediante tesi di Laurea all'interno del nostro dipartimento per una iniziativa del Prof. Praderio e dello scrivente, con la tesi di Daniele Bertelli¹, che tenta il recupero di un cammino paradigmatico del percorso di vita entro l'architettura ecclesiale da lui proposta per la Chiesa Bolognese del Corpus Domini, che è stata poi costruita in caratteri di un moderno assai più stemperato e convenzionale.

Ecco dunque che il simbolo del labirinto, ad informare un'architettura che tenti di concretare percorsi di conversione, produce trame che nel simbolo, generano anche quel piacere che già Leon Battista Alberti enunciava come

¹ Daniele Bertelli, "Progetto per la nuova Chiesa Parrocchiale del Corpus Domini", Bologna, tesi AA 2006/2007, testo non pubblicato.

sinfonico e musicale, di varietà spaziale, nel carattere monolitico di una medesima unità espressiva.

6.

LO SPAZIO SACRO NELLA PREDICAZIONE DI CRISTO E NEL CRISTIANESIMO DELLE ORIGINI VERSO SOLUZIONI FORMALI PER IL CONTEMPORANEO

Nel quadro complessivo della presente ricerca, il presente capitolo si rende necessario per due fondamentali ragioni.

D) Si deve infatti considerare prima di ogni altra cosa, che le considerazioni precedentemente svolte, si diffondono sul tema dei riflessi spaziali di una sacralità comune, diffusa in tutto il genere umano come suo carattere proprio, diremo anzi, come suo carattere strutturale¹. L'analisi dei luoghi e di alcuni stilemi è sostanzialmente immagine della curiosità ontologica propria della nostra specie, che necessita di una determinazione esistenziale all'abitare, che abbiamo visto esprimersi nel segno della cupola, dell'albero sacro, della croce o del totem e del palo sacro. Le condizioni che consentono l'abitare dell'uomo non sono dunque solo legate a fattori oggetti e misurabili di compatibilità climatica e territoriale, ma anzi sono preminenti quelle legate a fattori esistenziali: almeno per tutte le culture storiche per *abitare* è necessario *appartenere*, ossia rispondere con sicurezza alla questione esistenziale che ti pone *qui* e *qui*, nel tempo e nello spazio, univocamente determinando la singolare esistenza.

¹ Claude Levy-Struss (1958) , “Antropologia strutturale” traduzione di Paolo Caruso, Il Saggiatore, Milano, 1975. Con antropologia strutturale l'autore intende portare all'attenzione della cultura quei principi profondi e quelle invariabili comuni attorno alle quali si organizza ogni cultura, al di sotto delle diversità di superficie condizionate da fattori esterni e pertanto continuamente variabili. In questo senso l'Antropologia strutturale costituisce il parallelo antropologico degli studi condotti da Jung sulle strutture archetipiche in C. Gustav Jung (1912) “La libido : simboli e trasformazioni”, Boringhieri, Torino 1965

Ebbene il Sacro di cui si è fino ad ora parlato è la declinazione spaziale di questa importante questione, dunque la forma concreta che risponde alla più radicale delle domande teoriche: ossia quella a titolo del già citato quadro testamento di Paul Gauguin: “*D’où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*”.

Ora, nell’approssimarci alla nostra contemporaneità, occorre vedere quali interazioni le religioni intervenute in ambito storico hanno prodotto su questa sacralità apotropaica nella quale si sono innestate. Lo faremo in modo particolare in riferimento al Cristianesimo, ancora forma religiosa prevalente nel nostro paese e, soprattutto, ineliminabile radice comune della odierna cultura europea.

II) La seconda ragione per la quale si rende necessario questo capitolo, è intrinseca agli scopi più eminentemente progettuali che la tesi persegue, in relazione alle architetture liturgiche cristiane, senza tuttavia avere l’ambizione o l’intento di voler costruire un canone ineludibile di operazioni, metodi ed elementi formali legittimi rispetto ad altri che sarebbero invece da aborrire e rifiutare.

Pur limitandoci invece a suggerire direzioni ed orientamenti di carattere compositivo per le architetture ecclesiali della contemporaneità, pare ineludibile un’attenzione specifica alle architetture della cristianità e specialmente della cristianità delle origini, soprattutto in seguito al Concilio Ecumenico Vaticano II che ha promosso, senza invocare fratture o cesure, un ritorno alla Chiesa delle origini, e dunque alla Chiesa degli Atti degli Apostoli. Inoltre, quand’anche questo non fosse stato un orientamento del Concilio Ecumenico, sarà in ogni caso nostra cura dimostrare sul finire del presente capitolo, come i problemi sorti intorno all’iconografia e all’architettura per lo spazio sacro nella modernità, ricalchino di fatto questioni già trattate nella Chiesa Antica.

La principale fonte per queste considerazioni, di cui si raccoglieranno tanto le conferme archeologiche quanto i (pesanti) riflessi nel dibattito contemporaneo, restano i vangeli, e principalmente i vangeli sinottici, considerati come fonti primarie di documentazione storica.

La principale domanda che ci poniamo è dunque la seguente: rispetto alla spazialità sacrale tradizionale, e (diremo noi) antropologicamente

determinata, quale posizione assume Cristo, e la Chiesa delle origini, fondatore e primo germoglio della nuova fede?

Ebbene, la tesi che cercheremo di dimostrare è quella di un progressivo spostamento dei luoghi del sacro, dalla loro dimensione culturale tradizionale (il tempio) a quella privata e domestica della Casa¹. Ciò è particolarmente evidente nel secondo vangelo, quello di Marco. Il tempio di Gerusalemme, polo liturgico tradizionale di Israele, ma già di controversa costruzione², compare solamente sul termine del racconto evangelico, nel Capitolo undicesimo, in immediata prossimità dei giorni e del racconto della Passione. Pare così che anche nella struttura narrativa l'accostamento di queste due sezioni, l'una del tempio³, l'altra della Passione, comporti una sostituzione dell'antico luogo di culto ad uno nuovo, "non fatto da mani d'uomo"⁴. In corrispondenza di queste due sezioni vi è, inoltre, un interessante passaggio linguistico: se il tempio di cui si parla in tutto il capitolo undicesimo, è ancora individuato dal termine greco "*hieron*", a partire dalla precedente citazione (Mc. 14, 58) e fino alla fine del testo, per tutto il racconto della passione e morte, il termine usato sarà "*naos*", traducibile come sacello, santuario. "Dello *hieron* dunque, Marco parla su di un registro narrativo, del *naos* su di un registro esclusivamente ermeneutica"⁵

Prendiamo a questo punto in considerazione in modo sistematico la narrazione che si apre con il capitolo 11, fino al capitolo 14, che pare godere anche di una certa autonomia letteraria e figurativa. La sezione si inaugura infatti con una riconoscibile scena d'apertura: il celebre ingresso messianico

¹ ci è stata molto utile come conferma a queste teorie la conferenza di Camille Focant "Dal Tempio alla Casa: lo spazio del Culto in Spirito e Verità", tenutasi presso il Monastero di Bose nell'ambito del IV Convegno Liturgico Internazionale, Bose 1-3 giugno 2006 e pubblicata in F. Debuyst, P. De Clerck, A. Gherards, U.M. Lang, R.F. Taft, M. Wallraff e AA. VV. "Spazio Liturgico e Orientamento", Ed. QIQAJON, Comunità di Bose, Magnano 2007

² cf. 1Cr 17, 1 – 15. Il Profeta Natan prima accondiscende alla decisione di Davide di costruire una Dimora al Signore, poi è il Signore stesso a suggerirgli un oracolo da riferire al Re Davide, secondo il quale non sarà lui a costruire il tempio, ma suo figlio, Salomone.

³ L'espressione "sezione del tempio" è già in G. Biguzzi, " *Io distruggerò questo tempio*: il tempio e il giudaismo nel vangelo di Marco, Roma, 1987

⁴ Mc 14,58

⁵ G. Biguzzi, op. cit. pag. 173

di Cristo in Gerusalemme, sulla schiena di un asino, tra la folla festante con rami di palma, evento che segna il precipitoso inizio della fine, il vortice della violenza che rapidamente conduce al processo sommario e alla croce.

La processione trionfale che accoglie il Cristo in Gerusalemme tra gridi di gioia ed espliciti riconoscimenti del suo carattere profetico, accompagna Gesù nel fulcro della sacralità di Gerusalemme, nel cuore del recinto sacro della Città, dunque nel Tempio.

Mc 11,11 con l'espressione "*periblepsamenos panta*" individua questo sguardo di contemplazione panica di Cristo che muove gli occhi "*peri*" tutto intorno, per guardare tutte le cose, per poi, senza ulteriori commenti, lasciare lo "*hieron*" di Gerusalemme e dirigersi a Betania presso Marta e Maria, donne già note al racconto evangelico, fuori da ogni recinto sacro agli uomini (la città) o a Dio (il tempio).

Non è privo di significato sottolineare che il vero centro in cui Cristo soggiorno negli ultimi giorni in cui il racconto lo vuole fisicamente presente sulla terra, è dunque la casa di amici.

Il racconto evangelico si muove poi, secondo modelli letterari consueti, per approfondimenti successivi, per narrazione ed ampliamento della medesima tematica in un più ampio contesto esplicativo ed una conclusione escatologica lasciata allo stesso maestro.

Il Tempio e lo spazio sacro tradizionale sono davvero al centro del dibattito. La prima sezione che si individua, (Mc 11,12-26), incornicia tra la maledizione al fico sterile e la scoperta, la mattina seguente, della sua avvenuta essiccazione, la scena violenta della cacciata dai venditori dal tempio. La seconda sezione, anch'essa conclusa con un richiamo all'insegnamento del fico, (Mc.11,28-32) si può considerare per la gran parte una spiegazione dell'atto violento della cacciata dei venditori dal tempio, tanto più eclatante a motivo della sacralità propria del luogo e della tradizionale pacatezza del Cristo, che anche in momenti cruciali per la propria persona, inviterà alla mansuetudine e direi, alla non violenza¹.

Nella prima sezione, l'intento di Gesù pare essere quello di restituire il tempio ad una funzione di intimità spirituale e personale con Dio Padre,

¹ E' il caso, per esempio del suo arresto nell'orto degli ulivi, quando Gesù intima Pietro di rimettere la spada nel fodero, dopo che il discepolo già tantava di difendere il Maestro con la forza, cf. Gv. 18,11

citando Isaia e dicendo “La mia casa sarà chiamata casa di preghiera per tutti i popoli”¹, testo che, peraltro, usa in greco il termine *oikos* a tradurre l’ebraico *bait*: in ambedue i casi, dunque, non tempio, ma casa.

Nella più ampia sezione individuata da Mc 11,28 – 13,36, il passo più esplicito e sintetico in merito al luogo sacro, è il celebre passo di Mc 13,1-4: “Mentre egli usciva dal tempio, uno dei suoi discepoli gli disse: «Maestro, guarda che pietre e che edifici!». Gesù gli rispose: «Vedi queste grandi costruzioni? Non rimarrà qui pietra su pietra che non sia distrutta».”².

In questo modo, alla visione contemplativa suggerita tanto nella prima sezione con il termine “*periblepsamenos panta*”, quanto all’entusiasmo estetico di questo non specificato discepolo, si sostituisce il senso di fragilità di ogni costruzione umana e viene in tal modo del tutto elisa la sicurezza della pietra come elemento dell’eterno, per il suo carattere di residualità certa oltre ogni speranza di vita umana. Delle pietre del tempio, non resterà pietra su pietra. All’opera dell’uomo, anche quando magnifica non è concesso dunque né la vita³, né l’eternità: “non resterà qui pietra su pietra che non venga diroccata”⁴.

Rispetto al percorso spaziale che abbiamo svolto la frase è certamente dirompente. La religiosità umana si è sempre espressa mediante segni, e prevalentemente segni di pietra, testimoniati tanto nell’antico testamento, quanto in culture pagane che in contesto etnografico. La pietra ed il durevole sono stati per anni poli di attrazione religiosa universale e culturalmente trasversale, che dunque il cristianesimo nella persona del suo “fondatore” radicalmente rifiuta.

La sola pietra di riferimento ammissibile è quella che, scartata dai costruttori, diverrà testata d’angolo⁵, pietra che in prima istanza è Cristo stesso, e poi, in virtù del rapporto con lui, sono anche i suoi discepoli⁶.

1 Mc. 11, 15: le parole citate da Gesù sono invece quelle di Is. 56,7

2 Mc.13,1-4. Per la versione della Bibbia, utilizziamo quella nella Traduzione Ufficiale della CEI

3 lo scopriranno i rabbini di Praga che tentarono di imitare l’azione di Dio, e invece costruirono solo un fantoccio semovente, senz’anima, il GOLEM

4 In sinossi al brano di Mc, Mt. 24,1.2

5 Salmo 117,22

6 “Tu sei Pietro, e su questa pietra io fonderò la mia Chiesa...”, Mt 16,18

L'evangelista Giovanni, fuori dai sinottici, è a questo proposito il più esplicito, ponendo, peraltro, il fatto della cacciata dei mercanti dal tempio all'origine della attività pubblica del Cristo, e non come i sinottici, alla fine.

“[scacciati i venditori dal tempio] i Giudei presero la parola e gli dissero: «Quale segno ci mostri per fare queste cose?». Rispose loro Gesù: «Distrugete questo tempio e in tre giorni lo farò risorgere». Gli dissero allora i Giudei: «Questo tempio è stato costruito in quarantasei anni e tu in tre giorni lo farai risorgere?». Ma egli parlava del tempio del suo corpo.”¹

Il racconto è in questo caso associato al miracolo delle nozze di cana e si può considerare una asseverazione del suo senso: alla vecchia economia ne è sostituita una nuova, che sostituisce ai luoghi di culto la sola persona di Cristo, che si propone fattivamente come via, verità e vita.

Altro fondamentale luogo giovanneo in cui con forza nuovamente si esprime l'assenza di ogni problematica spaziale nella predicazione del Cristo, è Gv. 4,5-42, il luogo del celebre incontro al pozzo di Giacobbe con la Samaritana. Interviene dunque una domanda esplicita:

“I nostri padri hanno adorato Dio sopra questo monte e voi dite che è Gerusalemme il luogo in cui bisogna adorare». Gesù le dice: «Credimi, donna, è giunto il momento in cui né su questo monte, né in Gerusalemme adorerete il Padre. [...] Ma è giunto il momento, ed è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità; perché il Padre cerca tali adoratori. Dio è spirito, e quelli che lo adorano devono adorarlo in spirito e verità».”

Nello clausura del proprio spirito, dunque, e nella Verità di Dio: il fedele non ha dunque bisogno di un luogo, ma solo della intimità di sé stesso, della camera del proprio cuore per raggiungere il suo dio.

Ogni specifica necessità spaziale è radicalmente esclusa.²

¹ Gv. 2,18-21

² L'assemblea dei fedeli è tempio e corpo di Cristo.

3. Ciò è un concetto che poi viene ben rafforzato da tutti i padri della Chiesa. Già Agostino parla del Tempio vivente dei fedeli in preghiera, (En.130,3). Nel giorno della Festa di San Giovanni in Laterano, Caput et Mater Ecclesiae, la Chiesa vive il paradosso di festeggiare quell'evento con un brano che parla tuttavia dell'inutilità di quelle mura: “Se rifletteremo un po' più attentamente sulla salvezza della nostra anima, non avremo difficoltà a comprendere che siamo il vero e vivo tempio di Dio. «Dio non dimora in templi costruiti dalle mani dell'uomo» (At 17, 24), o in case fatte di legno e di pietra, ma soprattutto nell'anima creata a sua immagine per mano dello stesso Autore delle cose. Il grande apostolo Paolo ha detto: «Santo è il tempio di Dio che siete voi» (1 Cor 3, 17).” Dai «Discorsi» di san Cesario di Arles, vescovo (Disc. 229, 1-3; CCL 104,905-908)

Nel racconto della passione Gesù non occupa mai un luogo proprio in modo continuo, ma si muove in un dinamismo che lo porta a occupare spazi del tutto temporaneamente. Anche la tomba, diviene ben presto vuota. Il Cristiano non ha dunque luoghi di culto, se non la Persona di Cristo.

Merita una considerazione privilegiata e distinta il richiamo al tempio che viene fatto in Mc 15,38. Il velo del *naos* si strappa interamente, dall'alto verso il basso, senza lasciare alcun margine a possibili ricuciture nel momento della morte sulla croce del Cristo. L'utilizzo del termine *naos* non lascia dubbi: è il velo del Santo dei Santi a lacerarsi nel mezzo e quindi a lasciare libero e visibile il proprio contenuto, a significare il mutamento della prospettiva dialettica tra sacro e profano che, matrice primaria e fondamentale delle considerazioni fino ad ora condotte, evidentemente, di qui in avanti, non ha senso continuare a protrarre nelle stesse dinamiche in riferimento alla sequela cristiana.

Il sacro, nel suo valore etimologico e antropologicamente determinato, è dunque una categoria che il cristianesimo non conosce: per il cristiano tutto è *profano*, come tutto, al contempo è *santo*, ossia santificato, dalla presenza della Verità che, per il credente, è Cristo stesso.

Come si comprende il passaggio è fondamentale e suggerisce una certa ironia sullo splendore degli spazi di culto, ivi compresi quelli cattolici, di cui, è dovrebbe essere riconosciuto nella Chiesa tanto il carattere di precarietà quanto quello di non-necessità.

Si può riprendere a questo scopo, quanto dicemmo a proposito della differenza nel diritto latino tra SACER e SANCTUS. Appunto rivelando il carattere partecipiale di questa seconda espressione, abbiamo osservato come la santità di oggetti e cose fosse prodotto di un decreto della rispettiva *auctoritas* pontificale. Ecco dunque che il credente Cristiano riconosce come vero pontefice tra Dio e l'Uomo solo Gesù Cristo, indi per cui, nell'assenza di ogni forma di sacralità naturale, egli vive il profano nella consapevolezza che a permetterne la stessa sussistenza è quella Verità che ne ha presieduto l'origine e che si è fatta carne nelle forme dell'Uomo-Cristo Gesù.

L'assenza della polarità sacro-profano si esprime praticamente tanto nella trattazione evangelica, quanto nella Chiesa delle origini con una migrazione

degli spazi liturgici e assembleari dal tempio alla casa. Già l'esordio del vangelo di Marco è significativo da questo punto di vista, e la scena è condotta da un'iniziale intervento presso la Sinagoga di Cafarnaon (Mc 1, 21-28), alla casa di Simone, che si configura nei versetti successivi come un vero e proprio centro della fede, in cui convergono malati ed indemoniati e in cui avvengono prodigiose guarigioni.

Resta d'altra parte costante l'irriverenza e l'intolleranza del Cristo per le strutture formali di esclusione sociale dei farisei. Rispetto a queste, la mescolanza con i peccatori (addetti alle imposte, lebbrosi, prostatite) era quanto di più radicale si potesse proporre come sovversivo rispetto all'ambito delle polarità costituite tra sacro e profano.

Esegesi e prime notizie storiche relative alla vita delle prime comunità cristiane confortano le linee tendenziali fin ora messe in rilievo soprattutto negli atti degli apostoli, a partire dal discorso di Stefano, diacono, che prima di essere lapidato, afferma: "L'Altissimo non abita in costruzioni fatte da mano d'uomo, come dice il profeta: Il cielo è il mio trono e la terra lo sgabello per i miei piedi. Quale casa potrete edificarmi, dice il Signore, o quale sarà il luogo del mio riposo? Non forse la mia mano ha creato tutte queste cose?"¹

Nel seguito del testo, Atti, mette ben in evidenza come il luogo centrale della nuova religione non sia uno specifico spazio di culto, ma il luogo domestico della Casa: qui Gesù appare dopo la sua Resurrezione², qui avviene la svolta decisiva di Pentecoste che apre alla effettiva missionarietà della Chiesa³, e ancora nella casa, matura la svolta della missionarietà ai pagani⁴. Giunto a Roma, dopo il celebre naufragio che lo sbatte sull'isola di Malta, "Paolo trascorse due anni interi nella casa che aveva preso a pigione e accoglieva tutti quelli che venivano a lui, annunciando il regno di Dio e indegnando le cose riguardanti il Signore Gesù Cristo, con tutta franchezza e senza impedimento"⁵: "Agli occhi di Luca, la Domus romana è il luogo di

¹ At. 7,48-50

² Mc. 16,14; At. 1,3

³ At. 2,1

⁴ At. 10,22; At.11,3-12

⁵ At. 28,30.31

espansione del Vangelo”¹: “la casa, marchio di fabbrica del Cristianesimo nascente, lo ha aperto all’universale”².

“I cristiani tenevano le loro riunioni molto discrete in locali che dovevano essere modesti, all’interno di abitazioni private”³La costituzione della casa, ovvero di un ambiente profano, come privilegiato luogo di espansione della nuova religione, da un lato avvicina il cristianesimo nascente a più antiche forme di discepolato, dall’altro, per il carattere puntuale e disperso dei potenziali luoghi di riunione, è proprio la dimensione domestica a contribuire a dipingere un’immagine settaria e torva delle comunità cristiane delle origini, il cui carattere esoterico è stato all’origine di un rapporto conflittuale con le istituzioni politiche romane, fino alla sistematica persecuzione.

Le notizie che emergono dai sinottici e dagli Atti, di una progressiva espulsione dei cristiani dalle sinagoghe, dopo un tempo di convivenza tra comunità di ebrei osservanti e nuovi credenti, trovano conferma anche nelle investigazioni archeologiche: a Dura Europos, in Siria, oltre ad una sinagoga, sono stati rinvenuti i resti di una così detta CASA CRISTIANA, o più propriamente DOMUS ECCLESIAE, (circa 250d.C.). La casa della assemblea era costituita da un edificio a due piani, raccolto attorno ad un cortile centrale quadrato. Dalle testimonianze iconografiche parietali rinvenute è legittimo ritenere che il piano terra della abitazione fosse utilizzato per attività di pastorale, comunicazione della fede e liturgia (essendo per altro presente una grande aula orientata verso oriente, possibile sede per la liturgia eucaristica), mentre il piano primo fosse utilizzato come abitazione del vescovo o del presbitero.

Ma *domi ecclesiae* non sono presenti solo in Siria, ma anche la predicazione romana di Paolo genera a Roma poli di inculturazione della fede e celebrazione della eucaristia nelle case più ampie dei convertiti, appartenenti agli *equites*, se non addirittura a più a più ragguardevoli *gentes*.

¹ D. Marguerat, “Du temple à la maison, suivant Luc – Actes” in « Quelle maison pour Dieu ? », a cura di C. Focant, Parigi, 2003 p.312

² ibidem, pag.317

³ R.F. Metzger, “Brève histoire des lieux de culte chrétiens” in “Revue de droit canonique» n.47 (1997) p.340

Così dunque in Roma sorge la Casa dei coniugi cristiani Prisca e Aquila, che vivono una amicizia intensa con Paolo, ben testimoniata dal corpus epistolare paolino¹, poi Santa Pudenziana, quindi San Clemente: senza pretendere la verifica di questa constatazione a tutti i casi specifici, è tuttavia altamente probabile che le chiese oggi sede di titolo cardinalizio, fossero all'origine *tituli*, ovvero *domus ecclesiae*, identificate né più né meno che dall'iscrizione degli ospitali proprietari che aprivano la propria casa all'intera ecclesia.

“Nel III secolo una migliore organizzazione della comunità cristiana e una migliore disponibilità economica posero le basi per un profondo cambiamento. Alcune *domus ecclesiae*, già di proprietà privata, potevano passare per lascito, donazione o acquisto in piena disponibilità della comunità cristiana e altre se ne potevano aggiungere di nuova costruzione di proprietà della comunità. Dunque, prima della realizzazione di edifici esteriormente distinti da altri tipi di monumenti e adeguati al culto cristiano, la sede normale delle riunioni liturgiche fu la casa privata. I luoghi di culto non si differenziavano dalle altre fabbriche destinate ad abitazione. Le *domus ecclesiae* erano, quindi, normali case di abitazione adattate alla meglio per assolvere alla nuova funzione. Dovevano far fronte alle necessità di molti fedeli per il culto, la catechesi, l'assistenza sociale, l'amministrazione; erano acquistate dalla comunità cristiana o ad essa donate dai fedeli benestanti. Le *domus ecclesiae* ospitavano anche alloggi per il clero e depositi per ammassare cibo e vesti per i poveri. Krautheimer² suppone che prima del 312, agevolata da una maggiore tolleranza religiosa, qualche comunità abbia potuto realizzare una semplice sala destinata unicamente al culto. Ma di norma le comunità cristiane, per tutto il IV secolo, continuarono a usare, acquistare e adattare alle proprie esigenze le case ordinarie, quando si rendessero disponibili. In ogni caso, erano esclusivamente private, di dimensioni modeste e usate per la quotidiana vita domestica. Inoltre, sia i centri comunitari nati in case d'abitazione, sia le sale costruite appositamente, per il loro aspetto dimesso si mescolavano alle centinaia di case d'affitto, vecchie *domus*, magazzini e botteghe delle zone popolari. Grazie anche al limitato numero, solo venticinque nel IV

¹ Rm 16, 3- 4; 2Tm 4,19; 1Cor. 16,19 e altre...

² R. Krautheimer, “Architettura paleocristiana e bizantina”, Einaudi, Torino, 1986

secolo, i centri comunitari si confondevano tra le 44.000 *insulae* di Roma. A dispetto di un gran numero di fedeli, il cristianesimo non lasciò tracce nella Roma precostantiniana.”¹

Il panorama edilizio dell’Urbe cambia completamente con Costantino che rivoluziona integralmente la politica edilizia dell’impero e anche della Chiesa, sostituendo ai nuovi centri presenti costruzioni di carattere monumentale, prevalentemente collocate nella prima periferia urbana, per non infastidire la suscettibilità di molte famiglie aristocratiche ancora legate ai culti antichi. “Il *Liber Pontificalis*, però, offre altre attestazioni sull’attività edilizia costantiniana. Si deve al volere di Costantino la costruzione della Basilica e del Battistero Lateranense che presero il posto della caserma degli *equites singulares*, distrutta a causa della fedeltà a Massenzio della guardia imperiale a cavallo, della Basilica di Santa Croce in Gerusalemme, di quelle di San Pietro in Vaticano, di San Paolo sulla via Ostiense, di San Lorenzo sulla via Tiburtina, di Sant’Agnese sulla via Nomentana, con il mausoleo della figlia dell’imperatore Costantina, e della Basilica dei SS. Marcellino e Pietro sulla via Labicana, con l’enorme sepolcro, in genere chiamato “Tor Pignattara”, dove venne tumulata Elena, ma forse all’inizio voluto per Costantino stesso.”²

Il trattato di tolleranza verso i cristiani del 313 segna la svolta definitiva anche nella pratica edilizia ed assemblare minuta. L’imperatore Costantino, indipendentemente dalla sincerità delle proprie convinzioni religiose, certamente raccoglie anche le energiche forze della chiesa nascente per riconquistare a Roma una centralità in ampio e comprovato declino. E l’edilizia cristiana sposa il monumentale, corrompe il proprio carattere familiare originario per un appiattimento con le gerarchie (e le forme del potere).

L’adozione di nuovi spazi e nuove forme produce ovviamente un cambiamento. L’architettura dona inevitabilmente ai presbiteri una forza che

¹ Tesi di Laurea di Marco Valenti, in Storia dell’Arte Medioevale, pubblicata on line, nel sito http://www.santamelania.it/arte_fede/valenti/indice.htm, titolo “Trasformazione dell’edilizia privata e pubblica in edifici di culto cristiani a Roma tra IV e IX secolo”, discussa nell’anno accademico 2002-2003 presso l’università “La Sapienza” di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia,

² ibidem

va oltre l'originaria gerarchia dello spirito e che, anche senza la *donatio constantini*, è già di carattere politico e temporale.

Non v'è dubbio che l'architettura trionfante del cristianesimo costantiniano, abbia certamente corrotto il carattere verginale della Chiesa, come non mancano di lamentarsi anche taluni padri della Chiesa, preoccupati che l'ingresso delle masse nella stessa ne perturbi l'originale carisma.

Con Dante non possiamo non affermare: “Ahi, Costantin, di quanto mal fu madre, non la tua conversion, ma quella dote che da te prese il primo ricco padre!”¹

Pare dunque che l'evoluzione della storia umana giunga quasi a correggere la radicalità dell'azione dissacrante di Cristo. Questo almeno il messaggio che pervade il protestantesimo e che certamente influenza anche la progettazione delle Chiese Cattoliche di Area tedesca.

L'adeguamento liturgico della chiesa di San Francesco a Bonn, progettata nel 1959-60 da Karl Band e Werner Fritzen², è quanto di più aderente si possa concepire rispetto le linee di aniconicità radicale espresse, anche in tempi recenti da Karl Barth.

“[...]Cosa bisogna mettere al centro?A mio avviso, una semplice tavola di legno leggermente sopraelevata, ma chiaramente diversa da un “altare”. Questa mi sembra la soluzione ideale. Questa tavola, munita di un pulpito mobile, dovrebbe servire ora da cattedra, ora da tavola di comunione, ora da fonte battesimale. (Qualunque sia la forma, la separazione di cattedra, tavola di comunione e dei “fonti battesimali” non può che disperdere l'attenzione e creare confusione: non saprebbe giustificarsi teologicamente).[...]

Le immagini e i simboli non hanno alcun posto negli edifici del culto protestante. (Non possono che disperdere l'attenzione e creare confusione. Solo la comunità riunita per il “culto” nel senso stretto della parola, ossia per la preghiera, la predicazione, il battesimo, la cena, ma anche e soprattutto la comunità che agisce nella vita di tutti i giorni, corrisponde

¹ cf. Inferno XIX 115-117

² cf. F. Debuyst, P. De Clerk, A. Gherards, U.M. Lang, e AA.VV., “Spazio liturgico e Orientamento”, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Atti del IV convegno liturgico internazionale Bose, 1-3 Giugno 2006, Magnano, 2007, p.74

alla realtà della persona e dell'opera di Cristo. Nessuna immagine e nessun simbolo possono giocare questo ruolo).»¹

Ciò semplifica l'architettura degli spazi cristiani fino a renderla di una esilità imbarazzante, ed inevitabilmente porta l'elemento sacrale da percezione avvertita, subita, e quindi spazialmente determinata, a puro concetto, nel quale entra chi la le chiavi interpretative per interpretarne la totale nudità simbolica e quasi asettica.²

Rispetto alle considerazioni di Karl Barth, che conducono all'estremo una semplificazione dei segni sacrali che certamente trova ampie conferme nelle testimonianze alla predicazione del Cristo che anche qui abbiamo indagato, vi è tuttavia da sottolineare che le azioni testimoniate dai vangeli ad opera del Nazareno, non vanno nel segno di una aniconicità o della pretesa di un'assenza di significazione simbolica (posto che questa sia anche solo teoricamente possibile per gli uomini). L'intento del Cristo nella sua predicazione è evidentemente quello di una purificazione della dimensione simbolica ed un suo re-indirizzamento a farne veicolo alla Comunicazione di sé stesso, nella totale sovrapposibilità tra Persona e Dottrina, in un equilibrio, anzi, tutto a favore della prima piuttosto che della seconda.

Questo è assolutamente evidente nel Battesimo che egli vuole ricevere da Giovanni il Battista³. Nella risolutezza con cui il Cristo pretende che Giovanni gli conferisca questo segno, possiamo con evidenza leggere la conferma della legittimità del gesto puramente simbolico, non di natura sacramentale dunque, ma afferente ad una tradizione che trova le sue radici

¹ Karl Barth, « Il problema dell'architettura dei luoghi di culto del protestantesimo », in A. Biéler, "Liturgie et architecture", Labor et Fides, Ginevra, 1961, pp 115-116

² Il tema, per altro, riconduce direttamente al Secondo Concilio di Nicea, indetto da papa Adriano tra il 24 Settembre e il 23 Ottobre 787, proprio sul culto delle immagini. La tesi prevalente, che portò ad acconsentire alla liceità delle immagini, trova la sua motivazione sul fatto che lo stesso verbo di Dio, incarnandosi, si è informato della forma umana, si è dunque fatto concreto, acconsentendo in prima persona ad essere parte delle cose. Le soluzioni alle quali si spinge Nicea II sono pertanto radicali e si concludono nel pronunciamento dei celebri anatemi:

I - Se qualcuno non ammette che Cristo, nostro Dio, possa esser limitato, secondo l'umanità, sia anatema.

II - Se qualcuno rifiuta che i racconti evangelici siano rappresentati con disegni, sia anatema.

III - Se qualcuno non saluta queste (immagini), (fatte) nel nome del Signore e dei suoi santi, sia anatema.

IV - Se qualcuno rigetta ogni tradizione ecclesiastica, sia scritta che non scritta, sia anatema.

³ Mt 3,13-16 ; Mc 1,9-11 ; Lc 3,21-22

in quelle forme archetipiche del sacro che sono state l'oggetto della nostra precedente trattazione.

Dunque anche il sacramento cristiano del battesimo assume nel proprio retaggio una ineliminabile dimensione simbolica, non come sua sostanza, ma certamente come sua forma, alla base, dunque, della sua materia, ossia l'acqua.

La concatenazione dei rimandi simbolici è poi più profonda e radicale: è il battesimo di Giovanni ad essere simbolo di un nuovo che egli non può dare, "in Spirito Santo e Fuoco"¹, egli dice, così come è l'intera realtà materica ad essere simbolo della conoscenza vera escatologica degli intimi legami tra noi, le cose, ed il mondo: "Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente, come anch'io sono conosciuto."²

Anche nel cristianesimo è inevitabile dunque un ricorso al simbolismo. Esso si impone nell'espressione delle realtà inerenti all'ambito dell'economia cristiana di salvezza; un ambito originale, specifico, irriducibile: così, sotto i nostri occhi si profila il sacro cristiano. Yves Congar propone 4 livelli significativi³:

I) SACRO SOSTANZIALE. Si tratta del Corpo di Cristo nell'Ottica del nuovo testamento, conosciuto attraverso i documenti neotestamentari.

II) Segni di tipo sacramentale. Creano situazioni umane, personali e spirituali che dipendono direttamente dall'ordine messianico.

III) Segni che esprimono il rapporto religioso del Cristiano con Dio in Gesù Cristo. Congar suggerisce l'espressione di Sacro Pedagogico

IV) La consacrazione delle realtà terrene a Dio e il loro uso in un'ottica messianica. Il cristiano non spoglia queste realtà del loro carattere naturale, poiché può santificarle senza metterle in disparte. In questo ambito si pone anche ... il simbolismo dei monumenti cristiani⁴.

¹ Mt 3,11

² 1Cor 13,12

³ cf. Y-M J. Congar, « Situation du « sacré » en régime Chretien, in la tiurgie apres vatican II, ed. du Cerf, Paris, 1967

⁴ cf. Julien Ries, "Il senso del Sacro nelle culture e nelle religioni" JAKA BOOK, 2006, pag. 78-79

Permane dunque nel cristianesimo l'assenza di realtà "sacre" nel senso con cui Gaio le definisce nelle sue *Istitutiones*. Non esistono cose e luoghi intrinsecamente sacri, e suscettibili dunque di essere origine di culti idolatrici. Il cristianesimo elide l'opposizione dialettica tra sacro e profano, passando dalla dimensione del SACER, a quella del SANCTUS: la realtà, alla luce della fede, è pertanto Santificata, ossia resa sacra, per l'autorità, tuttavia, del Messia, a cui evidentemente, la realtà stessa, in ogni ente, interamente rimanda. Il reale è dunque in modo ineliminabile simbolico, quanto il processo analitico della nostra conoscenza.

7. DIBATTITO CONTEMPORANEO IN MATERIA DI SPAZIALITA' LITURGICA E POSSIBILI NUOVI ORIENTAMENTI PROGETTUALI

In Italia i risultati maggiori sulla riflessione relativa alle nuove forme per la spazialità liturgica sono senza dubbio sorti attorno alla personalità del Cardinale Giacomo Lercaro, Arcivescovo di Bologna dal 1952 al 1968 e presidente del Consiglio per la Riforma Liturgica dal 1966 al 1968, nel Concilio Ecumenico Vaticano II, essendo dunque tra i principali attori a sostenere l'uso del volgare nella celebrazione liturgica, cosa che avvenne non senza dure opposizioni.¹

La presente trattazione, dovendo necessariamente operare una selezione di indirizzo, rifugge dal considerare i movimenti interni alla gerarchia ecclesiale, e si limita a prendere in considerazione le istanze e gli effetti operativi sul costruito, che ancora vedono nella diocesi bolognese il principale polo rappresentativo.

Spinte ad un rinnovo dell'arte e dell'architettura sacra non fioriscono tuttavia solo nel limitato contesto regionale. Nel 1913 Mons. Giuseppe Polvara (1884 – 1950) fonda a Milano la rivista “Arte Cristiana” e la scuola “Beato Angelico”, tuttora operante.

“Sommando volontà di essere moderno ed esigenza di rinnovamento liturgico, [Giuseppe Polvara] espresse un tardo razionalismo costruttivo alla Viollet le Duc, paragonabile a quello, più spregiudicato e precoce, del francese Anatole de Baudot, di marca illuminista ma di sapore romantico”².

1 Non si può infatti dimenticare la dura lettera pubblica che i Card. Antonio Bacci e Alfredo Ottaviani scrissero contro il moderno rito romano nella Messa, oggi integralmente pubblicato anche on-line al sito <http://www.unavox.it/doc14.htm>

2 M.A.Crippa, “Architettura Sacra a Milano”, in Chiesa e Quartiere storia di una rivista e di un movimento per l'architettura Sacra a Bologna, Gresleri, Bettazzi, ed. Compositori, Bologna, 2004

Nel panorama Milanese agisce anche l'ing. Mons. Spirito Maria Chiappetta che conclude nel 1912 i lavori della Chiesa di San Camillo de Lellis in una declinazione neogotica del vigente eclettismo, che, giunto a fama nazionale, esporta nella Chiesa foggiana di Santa Maria della Croce.

Divenuto quindi presidente della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, da poco istituita a Roma e precedentemente presieduta da Mons. Ildefonso Schuster (poi Arcivescovo di Milano), divenne autore del primo progetto per la Chiesa di Santa Rita a Cascia, e attuatore dell'ampliamento del Santuario di Pompei, tra il 1933 e il 1936.

La crisi dell'Architettura Italiana del periodo, non fosse altro il carattere delle chiese precedentemente citate, che rifiutano ogni compromissione con il moderno per rifugiarsi ancora una volta nell'eclettismo dei neo, è denunciata in modo consapevolmente colto anche da Edoardo Persico nell'articolo di apertura dell'ottantatreesimo numero di *Domus*, del Novembre 1934, dal titolo significativo: "Punto e Da Capo per l'Architettura".

Sono del resto gli anni delle città di Fondazione Fascista nelle bonificate Paludi Pontine: Sabaudia, Littoria, Pontinia, Aprilia e Pomezia, fondate tra il 1932 ed il 1937 e costruite in una declinazione agreste del razionalismo internazionale, quasi dimentiche del neoclassicismo ben temperato di Marcello Piacentini.

Ebbene, se sul piano urbanistico e sulla forma della città esse non aggiungono nulla al più tipico stile italico, tanto da apparire anche a Pasolini nella loro "lagunare bellezza" di città "a misura d'uomo"¹, sul piano dell'architettura Sacra, esse sono la testimonianza di un linguaggio che non raggiunge la contemporaneità del nuovo linguaggio e delle nuove tecnologie.

I modelli della *revanche* neoclassica, neoromanica e neogotica sono di fatto gli unici e i principali propugnati dai manuali coevi, come ha ben illustrato una ricerca recentemente condotta dalla Dott.ssa Beatrice Bettazzi, a margine del volume a sua cura "Chiesa e Quartiere – storia di una rivista e

¹ Pier Paolo Pasolini, "La forma della Città", trasmissione RAI del 7 Febbraio 1974

di un movimento per l'architettura a Bologna"¹. Proprio nell'alveo della Scuola Beato Angelico inaugurata da Mons. Polvara, il prof. Astorri è autore di un volume illustrato dal titolo "ARCHITETTURA SACRA GENERALE" edito nel 1935 (XIII) da Angelo Signorelli. Il testo non solo addita come modelli da emulare le forme classiche e maestose del gotico e del romanico, ma ha anche la forza per condannare esplicitamente come sbagliate le contemporanee esperienze d'oltralpe che adottano strutture intelaiate e cemento armato a firma di Auguste Perret.

Rimandando poi ad una tavola fotografica illustrativa della Basilica Superiore di Assisi, il testo afferma:

"Carattere essenziale e imprescindibile per quel che deve essere tempio del Signore, casa di orazione, aula di Dio, è quel carattere di alto, di decoroso di nobile che noi sogliamo dichiarare col nome di maestà (tav. 110)..."²

ad enfatizzare l'antitesi con la tavola fotografica successiva che immortala Santa Teresa di Perret a Monmagny, e vi rimanda con questa premessa:

"... E' questa mancanza di maestà. che rende sgradite alle anime religiose, ma soprattutto esteticamente sbagliate, certe forme modernissime, impostate sulla semplice smania di novità, prendendo a prestito forme e strutture dalla vita pubblica, dalle industrie e dai fabbricati sportivi.

A nessuno di noi verrebbe in mente di mettere un altare nella hall di un albergo, o contro la tela di un cinema. Ma allora perchè fare delle chiese che fanno di cinema o di mercato o di galleria d'officina? (tav. 111...)"³

Nel 1929 è lo stesso Mons. Polvara ad essere autore di una pubblicazione dal titolo "Domus Dei", edito a cura della Società Editrice "Amici dell'Arte Cristiana", sorta entro la scuola "Beato Angelico". Le illustrazioni che riporta e i modelli che suggerisce non rifuggono dall'impiego dei nuovi materiali, limitandosi tuttavia a considerare esempi in cui questi non inducono novità sulla forma architettonica, implicitamente diminuendone il dirimente carattere rivoluzionario non solo in sede estetica ma anche compositiva.

1 Glauco Gresleri, M.Beatrice Bettazzi, Giuliano Gresleri, "CH+Q 1955-1968 Chiesa e Quartiere, storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna", Editrice Compositori, Bologna, 2004

2 Giuseppe Astorri, "Architettura Sacra Generale", Angelo Singorelli Ed., ROMA, 1935

3 ibidem

Frattanto, oltralpe, tra il 1922 ed il 1923 Auguste Perret concludeva la Chiesa di Notre Dame du Raincy, in cui “Perret concepì le colonne come versione sia di quelle greche – con l’entasi e rastremate, sia di quelle gotiche scanalate, per essere modellate nella cassaforma con listelli e sporgenze come i pilastri fascicolati gotici.”¹

Ancora sostanzialmente nulla di nuovo sul piano dell’organizzazione planimetrica dello spazio: westbau sopra l’accesso, secondo canoni tipici dell’Architettura Gotica, tre navate che differentemente dal modello classico presentano stessa altezza, in una sorprendente leggerezza di tutto l’insieme che libera enormi vetrate, a lasciare l’architettura gotica come modello emulato e tuttavia superato, in una nuova agilità delle forme costruttive, nel dominio di una materia molle della quale non si possono più trascurare le proprietà plastiche e che si può estendere con strutture intelaiate, in grado di sopportare tanto le compressioni, quanto le trazioni.

L’elemento rappresentativo della modernità resta pertanto l’industria ed i suoi prodotti, che uno spirito tradizionale vede inadeguati al decoro necessario all’espressione del Sacro.

E’ attorno al movimento italiano di architettura razionale (MIAR) ed allo studio di Terragni che nascono nuove linguistiche che lambiscono i territori dell’architettura sacra, in un impiego dei nuovi materiali nelle loro possibilità espressive, verso forme pure di uno stile razionale reso cristallino dall’applicazione ordinata di proporzioni auree, in un ordine, questo, tipicamente italiano.

A partire dal 1933 frequenta lo studio di Giuseppe Terragni un giovane architetto di aperta fede cattolica, Cesare Cattaneo, che tuttavia, come Terragni, morirà troppo presto per portare a compimento un progetto sistematico di rinnovo linguistico e progettuale nei temi dell’Architettura. Giuseppe Terragni si spegne il 19 Luglio 1943, Cesare Cattaneo il 24 Agosto dello stesso anno, ad appena 31 anni.

Del restauro alla sua Chiesa Parrocchiale (1933), di Sant’Anna a Como, restano appunti di una relazione di progetto che porta ad intuire forme pure e geometrie perfette con tagli di luce profondamente evocativi, realizzati

¹ D. Watkin, “Storia dell’architettura occidentale” Zanichelli, Bologna: 1990, p 617

tuttavia con finestre a nastro, talune impossibili da vedere dai banchi, percepibili implicitamente, nella luce proiettata sui banchi.¹

Nel 1942 Cesare Cattaneo schizza un progetto di Casa per la Famiglia Cristiana, ove per la prima volta in Italia, il Cristianesimo è associato a concezioni abitative e forme architettoniche contemporanee, se non addirittura sperimentali. Tra il 1938 e il 1943 si impegna invece alla progettazione di una Chiesa che giunge al dettaglio dei calcoli strutturali per restare poi solo sulla carta.

Di Cattaneo resta così un patrimonio modesto di costruito, di straordinari dettagli, e un più cospicuo corpo di disegni, schizzi e scritti, secondo una abbondanza che solo consente una fede oltre ogni puro interesse economico verso ciò che si fa e si realizza.

All'area milanese appartiene anche un architetto dal raggio di azione più vasto, quale Giovanni Muzio (1893 – 1982), che, particolarmente legato all'ordine francescano, si dedicò molto alla progettazione di Chiese, Conventi, Scuole per l'ordine tra il 1921 e il 1970², per giungere poi a progettare, nel 1958, la Basilica dell'Annunciazione a Nazareth.

Giungiamo così all'immediato dopoguerra senza avere ancora visto la conclusione della riforma liturgica, ovvero la chiusura dei lavori conciliari che avranno come esito la Sacrosantum Concilium, approvata il 4 Dicembre 1963, e tuttavia, terminata la seconda guerra mondiale, anche l'architettura del sacro conosce un coraggio nuovo nell'esibizione dei nuovi materiali, e nella sperimentazione formale: ciò che in molti paesi di più lunga tradizione industriale già era accaduto all'alba del '900³, in Italia avviene con la ricostruzione del Paese negli anni che seguono il secondo dopoguerra.

Così, per esempio “in Italia Giancarlo de Carlo ed Enrico Castiglioni a Busto Arsizio⁴ sono mossi da una volontà sperimentale in cui «l'estetica del brutto» o almeno del contraddittorio svolge un ruolo importante”.¹

1 Il materiale autografo di Cesare Cattaneo, è gestito dall'Archivio Cesare Cattaneo, <http://www.cesarecattaneo.it/>

2 cf. Gianni Mezzanotte, “Giovanni Muzio, architetture francescane”, Eris, Milano, 1974

3 In testa a tutti i paesi appunto la Francia, in cui già la fine della prima guerra mondiale segna l'inizio della feconda opera di Perret

4 i due Architetti sono uniti nella progettazione del quartiere e nelle Chiesa di sant'Anna a Busto Arsizio

Anche Giò Ponti, la cui operosità attraversa quasi interamente il '900, contribuisce alla vitalità dell'architettura italiana tanto col fondare la Rivista DOMUS, quanto con le sue ricerche percettive sulle forme percettive delle forme esagonali e dei vuoti cristallini, nell'esibizione macroscopica del primigenio tessuto cristallino della materia, tanto nella cappella dell'Ospedale San Carlo Borromeo, a Milano (1964-67) tanto nella più nota concattedrale di Taranto (1970).

Gli Architetti Figini e Pollini donano all'Architettura italiana materia di riflessione in relazione ai temi del Sacro, prima di tutto con la tomba monumentale della famiglia Achille al Cimitero Monumentale di Milano (1950) e poi con la Chiesa Milanese della Madonna dei poveri, (1952-54) che resta di fatto un modello più volte imitato a cerniera tra tipologia tradizionale dell'impianto architettonico e moderna linguistica dell'uso dei materiali e dei volumi.

Resta la Chiesa Mater Misericordiae a Baranzate di Mangiarotti e Morassuti (1957) il tentativo più ardito nel nord Italia per impiantare l'estetica dell'industria nell'architettura per la liturgia, con uno spazio che, a partire dalla scalinata esterna, non è privo di una interessante modulazione spaziale, quanto, all'interno del fascino del "provvisorio" e della fragilità, per questa Chiesa che altro non è che una tenda di vetro sotto un coperto, spazio assembleare che non cerca suadenti colpi di scena, e che pare consapevole della propria inutilità, nella necessità solo di un tetto ed un altare...

Una trattazione sistematica delle architetture chiesastiche in Italia non è tuttavia lo scopo di questa sezione della ricerca², che volutamente traslascia una moltitudine di casi per evincere solamente il carattere frammentario di una produzione che non trova alcun punto di possibile sovrapposizione, sia rispetto agli esiti formali che rispetto ad ogni eventuale metodo di composizione spaziale.

1 B. Zevi (1973), "Storia della Architettura Moderna", ed. Einaudi, Torino, 1996, vol II, pag. 412

2 Rispetto a questo tema, in vista di trattazioni sistematiche si consigliano i contributi di: G. Freudiani "LE CHIESE", editori Laterza, Bari, 1997; e ad opere specifiche dedicate ai contesti locali, quali Stefano Mavillo, "Guida all'Architettura Sacra, Roma 1945-2005", Milano, Electa, 2006

Anche il laboratorio più attivo nell'Italia degli anni '50 e '60, che si raccoglie attorno alla figura del Cardinale Giacomo Lercaro a Bologna, pur nella straordinaria vitalità della diocesi bolognese, si dimostra palestra per tentativi sperimentali piuttosto luogo di elaborazione di uno stile unitario o di un metodo di approccio alla composizione architettonica dello Spazio Sacro.

L'operazione "Nuove Chiese" che il Cardinale Lercaro inaugura con uno straordinario carosello in automobile il 26 Giugno del 1955, piantando croci in undici terreni della diocesi, è stata soprattutto una operazione di valenza urbanistica piuttosto che architettonica. O almeno da questo punto di vista la Chiesa, per la prima volta, si allontanava da un approccio dogmatico per aprirsi di fatto ad un ruolo propositivo degli architetti, a cui veniva demandata una risposta entro la propria disciplina alle istanze della riforma liturgica.

Le "nuove Chiese per Bologna", nella mente del Cardinale Lercaro, sono probabilmente in prima istanza risposta ad una ineludibile necessità pastorale, che l'Arcivescovo vede con l'occhio limpido e determinato del Pastore cui è affidato onore e onere della *Consecutio Apostolica*. E' poi ancora di Lercaro, nella sua statura culturale e nella fiera appartenenza alla città contemporanea, la capacità e la sapienza di cogliere nella necessità pastorale l'occasione per dare voce ad una innovazione formale all'architettura del sacro, in un approccio entusiasta alla dimensione architettonica, che nello stesso arcivescovo raccoglie una evidente passione alla propria contemporaneità e, insomma, una visione profetica, propositiva, evidentemente progettuale.

“ Quello spirito e quella funzionalità liturgica della basilica paleocristiana resteranno e dovranno restare; ma vivi, non cristallizzandosi nelle forme che muoiono, mentre cambia l'ambiente geografico, storico, topografico ed etnico, e mentre le vicende e gli sviluppi della storia, gli incroci dei popoli, l'insorgere di istanze e aspirazioni, il prevalere di posizione di pensiero determinano negli spiriti e nella collettività nuovi orientamenti [...] e nuovi gusti.

Non occorre dire che in questo susseguirsi di espressioni resta ferma la funzionalità liturgica.[...]

E' ovvio che l'artista, quando non sia penetrato di questo spirito della liturgia¹, pure muovendosi sotto ispirazione religiosa personale, venga meno

1 "Lo spirito della Liturgia" è il titolo di un testo imprescindibile nello sviluppo del movimento liturgico, a firma di Romano Guardini, uscito nel 1919, edito da Morcelliana, da cui estraiamo questo brano: "Allora mi divenne chiaro qual è il fondamento di una vera pietà liturgica..." Oggi ho visto qualcosa di grandioso: Monreale. Sono colmo di un senso di gratitudine per la sua esistenza. La giornata era piovosa. Quando ci arrivammo – era giovedì santo – la messa solenne era oltre la consacrazione. L'arcivescovo per la benedizione degli olii sacri stava seduto su un posto elevato sotto l'arco trionfale del coro. L'ampio spazio era affollato. Ovunque le persone stavano sedute sulle loro sedie, silenziose, e guardavano. Che dovrei dire dello splendore di questo luogo? Dapprima lo sguardo del visitatore vede una basilica di proporzioni armoniose. Poi percepisce un movimento nella sua struttura, e questa si arricchisce di qualcosa di nuovo, un desiderio di trascendenza l'attraversa sino a trapassarla; ma tutto ciò procede fino a culminare in quella splendida luminosità. Un breve istante storico, dunque. Non dura a lungo, gli subentra qualcosa di completamente Altro. Ma questo istante, pur breve, è di un'ineffabile bellezza. Oro su tutte le pareti. Figure sopra figure, in tutte le volte e in tutte le arcate. Fuoriuscivano dallo sfondo aureo come da un cosmo. Dall'oro irrompevano ovunque colori che hanno in sé qualcosa di radioso. Tuttavia la luce era attutita. L'oro dormiva, e tutti i colori dormivano. Si vedeva che c'erano e attendevano. E quali sarebbero se rifulgesse il loro splendore! Solo qui o là un bordo luccicava, e un'aura chiaroscura si spalma sul mantello blu della figura del Cristo nell'abside. Quando portarono gli olii sacri alla sagrestia, mentre la processione, accompagnata dall'insistente melodia dell'antico inno, si snodava attraverso quella folla di figure del duomo, questo si rianimò. Le sue forme si mossero. Entrando in relazione con le persone che avanzavano con solennità, nello sfiorarsi delle vesti e dei colori alle pareti e nelle arcate, gli spazi si misero in movimento. Gli spazi vennero incontro alle orecchie tese in ascolto e agli occhi in contemplazione. La folla stava seduta e guardava. Le donne portavano il velo. Nei loro vestiti e nei loro panni i colori aspettavano il sole per poter risplendere. I volti marcati degli uomini erano belli. Quasi nessuno leggeva. Tutti vivevano nello sguardo, tutti erano protesi a contemplare. Allora mi divenne chiaro qual è il fondamento di una vera pietà liturgica: la capacità di cogliere il "santo" nell'immagine e nel suo dinamismo.

* * *

Monreale, sabato santo. Al nostro arrivo la cerimonia sacra era alla benedizione del cero pasquale. Subito dopo il diacono avanzò solennemente lungo la navata principale e portò il Lumen Christi. L'Exsultet fu cantato davanti all'altare maggiore. Il vescovo stava seduto sul suo trono di pietra elevato alla destra dell'altare e ascoltava. Seguirono le letture tratte dai profeti, ed io vi ritrovai il significato sublime di quelle immagini musive. Poi la benedizione dell'acqua battesimale in mezzo alla chiesa. Intorno al fonte stavano seduti tutti gli assistenti, al centro il vescovo, la gente stava attorno. Portarono dei bambini, si notava la ferezza commossa dei loro genitori, ed il vescovo li battezzò. Tutto era così familiare. La condotta del popolo era allo stesso tempo disinvolta e devota, e quando uno parlava al vicino, non disturbava. In questo modo la sacra cerimonia continuò il suo corso. Si dislocava un po' in tutta la grande chiesa: ora si svolgeva nel coro, ora nelle navate, ora sotto l'arco trionfale. L'ampiezza e la maestosità del luogo abbracciarono ogni movimento e ogni figura, li fecero reciprocamente compenetrare sino ad unirsi. Di tanto in tanto un raggio di sole penetrava nella volta, e allora un sorriso aureo pervadeva lo spazio in alto. E ovunque su un vestito o un velo ci fosse un colore in attesa, esso era richiamato dall'oro che riempiva ogni angolo, veniva condotto alla sua vera forza e assunto in una trama armoniosa che colmava il cuore di felicità. La cosa più bella però era il popolo. Le donne con i loro fazzoletti, gli uomini con i loro mantelli sulle spalle. Ovunque volti marcati e un comportamento sereno. Quasi nessuno che leggeva, quasi nessuno chino a pregare da solo. Tutti guardavano. La sacra cerimonia si protrasse per più di quattro ore, eppure sempre ci fu

alla pienezza del suo compito: e l'anima della comunità lo sente lontano e quasi estraneo alle sue posizioni spirituali[...].

Occorre dunque, sì, accostare gli artisti allo spirito della liturgia e alle sue concrete istanze; ma occorre anche dare alla comunità cattolica il senso vero della tradizione [...].

l'anima della liturgia non rifiuta alcuna espressione e non ne sdegna il linguaggio punti solo domanda che tra che ha genuina mente e sinceramente il suo spirito e non sia assente dalle sue istanze[...].

l'artista che crea la Chiesa deve vivere profondamente l'idea del culto liturgico e gustarne e assimilarne l'anima. Allora gli sarà facile quasi spontaneo portare agli uomini del suo tempo, nel loro linguaggio, l'eco della parola divina[...].

se lo spirito della divina liturgia riempie l'animo dell'artista, sarà facile cantare nelle note del suo tempo e del suo ambiente le grandezze di Dio: gli uomini vivi lo intenderanno e si riuniranno in coro al suo canto![...]

gli uomini vivi; già, perché Dio è il Dio di vivi e non dei morti [...]. Per questo ho desiderato che il popolo, l'umile popolo della nostra montagna, venisse visitare la mostra e ne ho fatto impegnare i parroci, dividendola diocesi in zone e assegnando a ciascuna zona un giorno [...]"¹

La mostra alla quale il Cardinale fa qui riferimento resta un evento di importanza globale nella riflessione sull'Architettura Sacra. Tra il 23 Settembre ed il 15 Ottobre 1955 il complesso monumentale di San Giacomo Maggiore, dei PP. Agostiniani, ospitava la mostra connessa alla prima conferenza internazionale di Architettura Sacra, promossa a Bologna dalla solerzia del Card. Giacomo Lercaro.

una viva partecipazione. Ci sono modi diversi di partecipazione orante. L'uno si realizza ascoltando, parlando, gesticolando. L'altro invece si svolge guardando. Il primo è buono, e noi del Nord Europa non ne conosciamo altro. Ma abbiamo perso qualcosa che a Monreale ancora c'era: la capacità di vivere-nello-sguardo, di stare nella visione, di accogliere il sacro dalla forma e dall'evento, contemplando. Me ne stavo per andare, quando improvvisamente scorsi tutti quegli occhi rivolti a me. Quasi spaventato distolsi lo sguardo, come se provassi pudore a scrutare in quegli occhi ch'erano già stati dischiusi sull'altare".

1 A cura del Centro Studi di Architettura Sacra, "Dieci anni di Architettura Sacra in Italia 1945-1955", catalogo della prima mostra internazionale di Architettura Sacra

Gli atti del convegno, pubblicati dal “Centro Studi Architettura Sacra Bologna”, con il titolo “1945-1955 Dieci anni di architettura Sacra in Italia”, danno misura dell’importanza dell’iniziativa di cui San Giacomo Maggiore fu fulcro, attraverso un elenco cospicuo di istituzioni, associazioni, singole personalità che diedero adesione al congresso, tra le quali spiccano l’allora presidente della Repubblica Italiana, Giovanni Gronchi, tutti i ministri e le più alte cariche dello Stato, l’Intero corpo diplomatico presso la Santa Sede, ed ancora Cesare Brandi, Otto Bartning, Walter Gropius, allora professore a Cambridge (USA), Le Corbusier, lo scultore Giacomo Manzù, Richard Neutra, Pieter Oud, il prof. Ludovico Quadroni, Ernesto Rogers del celebre gruppo milanese BBPR, Giovanni Michelucci, già docente presso il nostro Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale, ed Eero Saarinen per limitarsi a citare i nomi più noti sul panorama internazionale.

L’importanza dell’evento di cui Bologna fu in quei giorni testimone, esula dal limitato ambito di interesse relativo all’Architettura Sacra: l’iniziativa intrapresa dal Card. Lercaro fu, di fatto, una delle ultime occasioni nella quale si poterono trovare riuniti i grandi maestri del novecento, protagonisti dell’ascesa del moderno, dell’ingresso nell’architettura dei nuovi materiali prodotto dell’industria e di un rinnovamento complessivo dell’aggregazione spaziale, conseguenza e riflesso di una società assai mutata nel profilo sociale, economico e culturale.

Lo studio di nuovi spazi per la liturgia, sollecitato dal Cardinale ed anche la fattiva e feconda costruzione di nuove Chiese durante il suo magistero, corrispondevano non solo ad una ricerca culturale specifica sul tema dell’arte e dell’Architettura Sacra, ma anche e soprattutto alla risposta ad un’istanza sociale conseguente al fenomeno dell’inurbamento ed alla crescita demografica del dopoguerra, che aveva portato la periferia di Bologna ad un’espansione rapidissima a partire da condizioni diffuse di evidente povertà e sofferenza, sia per la manifesta indigenza economica dei nuovi arrivati, sia per una ancor più pervasiva crisi identitaria personale e familiare nei nuclei contadini e patriarcali che, strappati al legame con la terra coltivata e nativa, non potevano che confortare il proprio disorientamento abitativo con il perpetuarsi del riferimento religioso, nel radicale sconvolgimento di ogni altra abitudine e consolidata certezza sociale.

L'interesse del Card. Giacomo Lercaro per la fondazione di nuove Chiese nelle più recenti espansioni urbane corrispondeva dunque alla chiara lettura di una concreta e pressante esigenza sociale che lo riguardava in prima persona nel suo magistero Apostolico, nella sua responsabilità di Vescovo.

Prima ancora di essere ricerca sull'arte e l'architettura, l'iniziativa del Cardinale Lercaro è risposta alle necessità della vita, azione finalizzata a migliorare il benessere dei cittadini incrementandone il senso di appartenenza al loro nuovo contesto di vita.

Sorto quindi dalla lucida visione di problematiche sociali che lo interrogavano in relazione alla sua pastorale, il card. Lercaro ha tuttavia l'abilità, il merito e la curiosità culturale di approfondire l'argomento dell'Architettura Sacra oltre il profilo urbanistico e sociologico, penetrando la materia nello specifico del punto di vista tecnico e compositivo, trovando nella concreta esigenza di nuove chiese per la città di Bologna un'eccezionale occasione per inaugurare e promuovere un dibattito approfondito sul tema dell'arte e dell'architettura sacra, nell'intento di avvicinare la forma nel costruito per la liturgia alla lingua del proprio tempo, secondo una istanza che, nelle sue profondità, rinverdisce propositi ed attenzioni che la Chiesa già dal Concilio di Trento aveva rispreso¹ e sottolineato: ossia l'utilità di produrre architetture ed opere attraverso le quali il popolo di Dio potesse essere educato ad un superiore livello di conoscenza della storia della Rivelazione e potesse così partecipare con maggiore coscienza al cammino della Chiesa nell'anno liturgico.

Ciò che porta dunque il Cardinale Lercaro a spendersi in questo difficile esercizio dell'accordo tra l'architettura moderna e la forma della Liturgia non è affatto un'istanza estetica, ma ancora una volta propriamente pastorale. Il Vescovo di Bologna bene comprende che solo un'architettura che si faccia coeva al suo interlocutore può avere speranza di incidere nel comportamento del fedele collaborando ad una funzione maieutica ed

¹ La sessione XXV (3/4 Dicembre 1563) del Concilio di Trento ribadisce la liceità delle immagini ed anzi promuove una forma di educazione del popolo di Dio attraverso le immagini.

educativa che non è certo demandata solo all'arte ed all'architettura, ma nei quali la Chiesa Cattolica ha sempre trovato validi strumenti coadiuvanti.

Lo stralcio che ora riporto, misura la statura di uomo e di vescovo del Cardinale Lercaro, aprendo alle considerazioni più proprie sulle quali poi ci innesteremo per evincere tanto moderne problematiche in relazione alla progettazione dello spazio sacro quanto le possibili soluzioni.

“ Il ritorno fra noi e di Aalto è avvenimento assai atteso; ed è con sentimenti di particolare stima che gli rivolgo di cuore e il mio saluto.[...]”¹

Forse non tutti sanno che il mio incontro con il maestro è avvenuto la sera della chiusura del Concilio Ecumenico Vaticano II, del quale la provvidenza divina mi ha voluto partecipe. Il momento postconciliare, cui è affidato il trapianto nella vita vissuta dall'intera comunità ecclesiale dei documenti promulgati e il proseguimento del leale colloquio aperto con la società contemporanea, non poteva presentarmi avvio più felice e immediato. Per almeno due ragioni:

- l'una, in quanto collocarsi a livello dei messaggi dell'arte consente di trovare presso gli spiriti più illuminati via sgombra da pregiudizi, il che significa possibilità di feconda circolazione di esperienze e di idee, peraltro difficoltosa in assenza di un respiro ecumenico.
- l'altra, in quanto gli uomini di Chiesa, lungi dall'imporre visioni particolaristiche in campi tanto mobili complessi, avvertono il bisogno il dovere di avvicinare, senza violenza, di altri uomini più sensibili, non dunque per coartarne la creatività e la libertà, ma per domandare la loro testimonianza.[...]

Il colloquio dischiuso con Aalto si colloca in un contesto più ampio dell'episodio pur così significativo; anziché affievolirne l'importanza, questo inserto la esalta e ne accentua il senso, che potrei definire emblematico, da quando le coraggiose e sofferte iniziative intraprese a Bologna per una rigenerazione dell'arte in tema religioso sono state assunte dal concilio che le ha condivise e sancite, illuminandole alla distanza di un riflesso prefiguratore.

¹ Cf. G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni „Bologna Moderna 1860 –1980”, ed Patron, Bologna, p.232

Nel desiderio di aprirmi agli uomini migliori, nel 1963 avevo invitato Le Corbusier a un colloquio sul problema dei centri religiosi in una grande città in espansione come Bologna e lo avevo incaricato di progettare una sede parrocchiale per la mia diocesi. Se oggi ho una ragione di rammarico, non è certo per non aver compreso da tempo la dimensione della sua eccezionale personalità e stabilito contatto con lui - che già nel '55 in occasione del primo congresso nazionale di architettura sacra da me promosso ne sollecitai e ottenni l'ambita adesione - è, semmai, per non avergli rivolto ancor prima questo invito. Egli, sì, mi ha dato un piano completo per la sua chiesa, ed è un piano di grandissimo interesse; ma nelle nostre mani non è oggi soltanto un progetto, è il suo eloquente testamento spirituale¹.

E poiché la lettera a me indirizzata resta una delle sue ultime pagine, avverto profondo l'impegno a erigere in un domani non lontano anche quest'opera - che, com'è noto, è destinata ad un quartiere di edilizia popolare - perché la morte non interrompa un discorso che nulla deve e può spezzare.[...]

Animato dai medesimi intenti ho avuto qualche tempo fa un incontro con l'architetto giapponese Kenzo Tange, un altro uomo di grande suggestione che alla ricchezza delle conoscenze tecniche unisce una visione poetica di estrazione orientale; in effetti una delle voci più stimolanti dell'incontro fra oriente e occidente.

Tange aveva veduto Le Corbusier a Parigi intento a progettare la Chiesa a Bologna; io avevo veduto nel 1963 presso la residenza dell'arcivescovado di Colonia, card. Frings, il progetto della nuova cattedrale di Tokyo che, a firma di Tange, i cattolici di quella diocesi tedesca avevano donato ai fratelli giapponesi².

Ebbene anche Tange non ha esitato. E ha accolto l'invito a ideare il centro religioso che, nell'ambito del nuovo centro direzionale di Bologna, in

1 Le Corbusier muore il 27 Agosto 1965 a Roquebrune Cap-Martin, mentre la Sua Chiesa per Bologna non si realizzerà mai. Il tema è della Chiesa del Maestro per Bologna è trattato da Giuliano Gresleri in "Le Corbusier e l'enigma di Bologna", in "Le Corbusier il programma Liturgico", Ed. Compositori, Bologna, 2001; più sinteticamente ed in ogni caso in mancanza di uno studio più approfondito sull'evento mancato, il progetto trova spazio anche in G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni „Bologna Moderna 1860 –1980”, op. cit. p.203. Voglio qui sottolineare che Giuliano e Glauco Gresleri, oltre a essere ricercatori sullo specifico tema, ne risultano anche la memoria vivente, avendo collaborato attivamente, con Giorgio Trebbi, al progetto Lercariano per la città di Bologna.

2 Si tratta della Cattedrale di Tokyo, dedicata a Santa Maria (1964).

elaborazione nella competente sede comunale, costituirà parte primaria di un atteso spazio comunitario in quel settore della città.¹

Ma anche voi architetti impegnati, a voi tutti uomini di buona volontà, che vivete e lavorate dentro e fuori la mia diocesi, convoco e sollecito; io posso darvi poche cose; voi al contrario potete dare non a me, ma al popolo della vostra terra luoghi per l'incontro fraterno in un momento particolarmente stimolante per lo studio e la ricerca. E a voi, giovani, in special modo intendo rivolgermi ancora, come già feci in tanti discorsi e lezioni all'università di Firenze, di Torino, all'Istituto di cultura di colonia, all'università di Notre-Dame nell'indiana, a Lisbona. Perché ciò che possedete, e spero conserverete a lungo, la genuinità e la freschezza degli anni migliori, la lucidità delle intuizioni; voi siete davvero il futuro che incalza. Dovete credere alla sincerità di queste parole come una promessa perché sono espresse dalla Chiesa del concilio, una Chiesa povera e lontana dalle leve della ricchezza del potere, ma piena di simpatia verso i valori freschi creativi portati non solo dalle intuizioni profetiche dei grandi maestri, ma anche dall'istinto poetico e dall'appassionata ricerca delle nuove generazioni. Così, lentamente ma saldamente mentre vogliamo aperte le occasioni più congeniali alle grandi risorse dei maestri del nostro tempo ci affidiamo a quanti hanno volontà e doti per rendersi partecipi di questo paziente cammino, vediamo con sollievo rimosse dall'alto della storia più recente le frane che all'inizio del secolo avevano malauguratamente interrotto il fluire di una creatività feconda, che dai tempi lontani prorompe ancor oggi verso di noi con forza e fascino eccezionali. [...]

Ecco, illustre maestro e gradito ospite, l'importanza della vostra presenza in questo momento in cui vi accingete a consegnare i piani della prima vostra opera in Italia. Siamo di fronte a un vero centro comunitario con Chiesa, che si dilata visibilmente in una triplice sequenza spaziale dall'area presbiteriale alla cappella feriale, all'aula domenicale, alla platea per le grandi occasioni della vita del paese. Intorno all'agape sacra, l'asilo alla casa di riposo per anziani, accolti in un unico edificio come a comprendere l'intera vicenda umana dall'alba al tramonto, e tutto ciò ha concepito non col carattere di cittadella arroccata di servizio aperto a tutta la comunità riolese, una comunità per troppo tempo dimenticata fra i monti, perché oggi per questo

¹ Cfr. G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni „Bologna Moderna 1860 –1980”, op. cit., p. 228

provvidenziale incontro ho inteso prediligere indirizzandole il calore della vostra espressione creativa.

Il maestro - ho avuto già occasione di affermarlo - sa trasfondere nelle sue creazioni il segno di una grande umanità¹, e, dalla lettura sempre più attenta della sua coerente operosità d'architetto, ho rafforzato il convincimento che egli abbia saputo rendersi disponibile alla comunità umana per aiutarla uscire da una condizione di "isola" che intristisce e toglie speranza. Così si supera il limite dell'individualismo, della chiusura egocentrica, si scopre il messaggio cristiano della storia della salvezza vivendolo assieme, in vita vissuta assieme.[...]

Dirò con franchezza che se per costruire chiese dovessimo intendere l'abbandono incontrollato ad uno sfoggio di monumentalismo che nessun uomo di cultura di buon senso potrà tenere in vita da un trascorso storico definitivamente tramontato, prolungando l'accentuazione di un distacco fra architetture realtà che tutti noi intendiamo colmare, allora io sarei il primo allenarmi e dire, come in realtà ho detto, che queste cose non s'hanno da fare né ora, né in tempi di minori ansietà. **Non abbiamo sete di scenografie.** Financo la pietà religiosa infatti, ha ceduto talvolta a sfasature ed eccessi che, pur muovendo da lodevoli intenzioni, hanno finito tuttavia per distorcere il senso vero e genuino del culto cristiano, attenuando la stessa comprensione dei momenti liturgici fondamentali. È tutta la nostra società che ha da abbandonare incrostazioni alle quali è distrattamente legata; talune consuetudini taluni schemi; ha da rimeditare i temi, da riscoprirli, reinterpretarli, rinunciando alle mediazioni di comodo. Ad esempio, se dovessimo misurare la nostra fede dalla versione che viene data dalle immagini e dalle edicole dei cimiteri ("cimitero" vuol dire "dormitorio"), dovremmo arrossire. Il campo del riposo comune in attesa del risveglio promesso da Dio si presenta come uno sconfinato ammasso di fasto e di emulazione che tutto ripropone in termini di ricchezza e povertà ma, si badi, non nel senso indicato dalle Vangelo, ma nel significato di confronto fra orgoglio e povertà; proprio laddove non c'è privilegio e od ostentazione che possa celare il nostro destino comune.

1 Il "lato umano" di Aalto è testimoniato da tutti coloro che lo hanno conosciuto personalmente. Si veda anche S. GIDEON (1954), "Spazio, Tempo, Architettura", Hoepli, 1984, p. 595

Perché - mi domando - perché non far rivivere con ben più profonda intimità la nostra comunione con i fratelli morti nel tempio dei vivi, laddove alla liturgia a suggerirla e a proclamarla?

La mia risposta è dunque insita nel concetto stesso di Chiesa come luogo di convocazione comunitaria del popolo di Dio attorno all'altare: una Chiesa che si apra sulla città e in essa si prolunghi, che partecipi del flusso di vita della città, non che si isoli, ma che si salvi al nodo del quartiere con opere di mediazione fraterna; che qualifichi il quartiere, se già esiste, e lo redima se è sorto senza direttrici e senza contenuti. Io ritengo che se serviremo la popolazione intera nelle sue esigenze più profonde e più avvertite con una integrazione che va ben oltre la coesistenza, allora indiscutibilmente la Chiesa, con la scuola, con il centro civico, si pone fra le cose primarie da fare, fra le cose urgenti, fra le cose che una società civile dovrebbe già possedere.

Questa è la proposizione che affido agli uomini di cultura, agli uomini di governo, agli uomini responsabili, agli uomini di cuore.[...]¹

La lettera di indirizzo del Cardinale Lercaro al grande Maestro Alvar Aalto in visita a Bologna nel 1966², raccoglie di fatto, forse in modo sintetico, per cenni, quelle ce restano a tutt'oggi le problematiche principali relative alla progettazione di spazi per la liturgia nella Chiesa Cattolica.

Ne riproponiamo qui uno schema sintetico che possa suggerire linee di interventi possibili come positivi approcci progettuali.

La progettazione del sacro resta tra le maggiori ambizioni di ogni progettista. Per quella libertà espressiva che negli spazi ecclesiali è sempre concessa per amplificare la dimensione di un gesto architettonico una volta tanto non vincolato da esigenze immediatamente funzionali, ma radicato nella necessità di esprimere un pensiero, nella difficoltà di farsi latore di valori spirituali.

Che si pongano ad imitazione del passato o invece aderiscano con quanta più aderenza possibile alla linguistica del presente, in ogni caso “non

¹ G. Lercaro, “Lettera ad Alvar Aalto e risposta”, in E. Rossi, “L’arte Sacra Oggi”, Studium, Roma, 1980, pp 168 - 177

² Giuliano Gresleri, “Glauco Gresleri Alvar Aalto, la chiesa di Riola”, contributi di Marco Bruni, et al., ed. Compositori, Bologna 2004

abbiamo bisogno di scenografie”, afferma il Cardinale Lercaro con una critica che, nel suo contesto, è riferibile piuttosto ai prodotti di uno stanco neo-classicismo che non già a quelli di una esasperata originalità del gesto che stenta, talvolta a trovare una sua giustificazione.

La vicenda della progettazione ecclesiale è sovente occasione per una esibizione personalistica di una poetica soggettiva, che, nell’assenza di una vigilanza dialettica e costruttiva della committenza, è aperta al rischio di divenire emblema del solo autore piuttosto che dell’intera collettività che in essa trova luogo comune di celebrazione e riferimento.

Le più alte forme di produttività artistica, anche quando proiettate a dinamiche compositive che stentano a ritrovare le tradizionali consuetudini, sono in ogni caso capaci di rappresentare efficacemente l’intero del carattere di un’epoca, impetrandone lo spirito. Persino la Chiesa dello Spirito Santo, di Fritz Wotruba, costruita a Vienna tra il 1974 e il 1976, collazione di volumi spezzati, affresca tuttavia il tentativo di una ricostruzione di una unità a partire dai frammenti in cui è ridotto il sistema culturale ed antropologico moderno, e si dimostra una architettura possibile per l’Eucarestia che, a partire dalla forma della particola, è massimamente una e motore di unità.

In questo caso specifico, la Chiesa è certo prodotto di un autore, e tuttavia rappresentativa della intera *condition humaine* aggregata, dunque capace di veicolare il carattere di una vocazione comune all’umanità del suo tempo.

Il pericolo, non è dunque nell’espressione di artisti maturi. L’artista maturo vive sempre il dramma intrinseco della insoddisfazione rispetto alla propria produzione, e in questo dramma, che pone la sua stessa intuizione creativa oltre sé stesso, si genera una iato preziosa tra la propria persona e il proprio prodotto, ad interpretarlo come oggetto di vita propria, la cui autonomia vitale ha il suo corrispondente più proprio non nell’acquisizione di una cosa, non nella fabbricazione di un utensile, ma nel consapevole prestarsi alla genitorialità di una vita, i cui esiti è possibile si pongano infinitamente oltre le originali intenzioni dell’artefice. E’ in questa iato che l’architettura ha la possibilità di farsi espressione non della singola persona, ma di una dimensione trasversale e comune, indispensabile alla progettazione dello Spazio Liturgico.

Non si rifiuta dunque la chiesa come il prodotto dell'arte, e nemmeno dell'arte contemporanea, se non a patto di una più seria riflessione sulle dinamiche soggetto- materia, e sul processo di produzione dell'opera d'arte che sarebbe bene venisse svolta non per separati ambiti di interesse, ma nel realismo con cui è l'intera persona a prestarsi alla creazione artistica ed architettonica. Indagine, questa, quanto mai necessaria, ma altrettanto esterna rispetto ai confini che si dà questo lavoro.

La progettazione dello Spazio Sacro non teme dunque il maturo prodotto dell'arte. Teme al contrario, le sperimentazioni e le logiche di tentativo, quando non operazioni di natura apertamente sperimentale che nello spazio sacro non trovano certamente la materia più adatta alla propria espressione. Emblematico esempio di questa categoria di edifici è la Chiesa di Santa Maria della Presentazione a Roma, progettata dallo Studio Nemesi di Michele Molè nel 2002¹. Ardito edificio di carattere hi-tech, di complessa disposizione planimetrica, il progetto manca il proprio tema: interessante architettura per un moderno museo della scienza e della tecnica, fatica a parlare il linguaggio dell'umano, in una freddezza glaciale e tecnologica di tutti i dettagli, ivi compresi i fuochi liturgici: l'altare maggiore appartiene alle migliori scenografie di Star Trek, con il quale si possono istituire più relazioni formali, mentre la cappella del santissimo sacramento, assume un linguaggio di straordinaria eleganza formale, ma, anche questa volta, di carattere commerciale, nel lessico delle migliori vetrine di gioiellerie e design.

Il complesso, originariamente destinato ad una polifunzionalità estrema, con pareti mobili a separare i fuochi liturgici dall'aula principale, resta una architettura da contemplare, un gioco di percorsi e di spazi, non, purtroppo, un'architettura per *l'ecclesia*, per una preghiera personale e comunitaria.

Per evitare le esasperazioni dell'individualismo contemporaneo, può essere considerata la via di una progettazione dello spazio sacro "partecipata", a partire dalla vita della Comunità che in quello spazio sarà ospitata.

E' questa di fatto una strada che la Chiesa in talune sue articolazioni percorre, specie in relazioni all'importanza numerica dei movimenti. I

¹ cfr. Leonardo Servadio, "La piazza sotto un grande tetto", in "Chiesa Oggi", n73/2005, pag. 28-34

Focolarini di Loppiano, per esempio, movimento fondato da Chiara Lubich nel dicembre 1943, hanno recentemente concluso la costruzione del proprio santuario a Incisa Val D'Arno, secondo procedimenti assimilabili alla politica dell'edilizia partecipata, come afferma lo stesso architetto del progetto, Ave Cerquetti¹ che dichiara: "Chiara Lubich ci ha commissionato questo progetto dopo un incontro avuto con il Vescovo della Diocesi di Fiesole, Mons. Luciano Giovanetti. Ci chiese di pensare a come esprimere la grandezza di Colei che, Madre di Dio, porta il Divino in terra come un celeste piano inclinato che dall'altezza vertiginosa dei cieli scende all'infinita piccolezza delle creature. Nacque così l'idea di questo tetto verde-azzurro come il cielo, un ampio piano inclinato che sorge dal terreno e sale, deciso e costante, al culmine della costruzione, coronato dalla torre campanaria, quest'ultima, coperta da una falda triangolare dorata, con la sua forma chiara e pura costituisce un esplicito riferimento trinitario".

Ebbene certamente la Chiesa non manca di una cura dei percorsi che ravvisa una effettiva riflessione sulla vita sacramentale, eppure il risultato non è così armonico come la redattrice del progetto annuncia nell'intervista: il piano inclinato tende a fondersi con l'ambiente circostante e il triangolo dorato di copertura, per la prospettiva in cui inevitabilmente il campanile si pone rispetto all'osservatore, si schiaccia sull'orizzontale quasi in una linea, del tutto perdendo la sua struttura triangolare.

Non è tuttavia questa la sede per promuovere una critica allo specifico oggetto progettuale che individua, per altro, un tipo oggi largamente diffuso tanto nella soluzione formale, quanto nella soluzione tecnologica in legno lamellare.

Il cuore del problema non è già di natura progettuale, ma di natura pre-progettuale, e sta nella ricerca forzata dell'istituzione di un ordine simbolico. Qui il piano inclinato vorrebbe essere pura metafora. Nell'impossibilità di essere simbolo, è semplice metafora, ma anche semplicemente come metafora inevitabilmente fallisce, nell'evidenza con cui nessuno credo possa intuire nel piano inclinato il riferimento alla madre del Cristo.

¹ Testimonianze ed immagini sul progetto della Chiesa di Santa Maria Theotokos a Loppiano – Incisa val d'Arno - in (senza autore) "Un piano inclinato verso il Cielo", in "Chiesa Oggi", n 74/2006, p. 30 - 43

Il Simbolo è tale se esso dischiude un altro piano della realtà a chi ne possiede il codice interpretativo, senza tuttavia operare una riduzione e semplificazione del reale stesso, che nel simbolo viene interamente compreso e reinterpretato nelle sue interconnessioni che inevitabilmente restano a costituire il legame di veridicità del simbolo stesso.

Il simbolo apre ad una realtà codificata ma come la realtà stessa ancora polisemica.

Conduco un esempio tra i tanti possibili. Alla National Gallery di Londra è un quadro del nostro Rinascimento, “Marte e Venere”, dipinto nel 1483 da Sandro Botticelli. A coloro ai quali sfuggono i dettagli, non può che sfuggire altrettanto la traccia del significato simbolico; a coloro che, pur apprezzando i dettagli non ne comprendono il significato, analogamente sfugge la direzione di indagine che il quadro istituisce. Il simbolo non decodifica una frase, come un anagramma, od un enigma, instaura una direzione di lettura privilegiata, che prima di tutto appare all’autore come conquista provvisoria, ma che lascia ulteriori e prossimi sviluppi.

Ebbene, satirelli giocano con l’elmo e la lancia di Marte, del tutto spoglio di corazza, e ciò che attiene alla guerra è così ricondotto a non fare più paura, quasi elemento di un gioco, mentre Amore, donna tipicamente Botticelliana è sveglia e pare controllare con attenzione il dormiente.

“L’atmosfera¹ del quadro è quella di un lepido idillio, ma con mascherati accenni all’ordine morale la cui conoscenza aumenta la nostra capacità percettiva: “Et se sempre Marte fussi sottoposto a Venere, cioè la contrarietà de principii componenti a loro debiti temperamenti, nessuna cosa mai si corromperebbe”²

Il simbolo pertanto, lungi dal chiudere la personale indagine gnoseologica, ne istituisce vie di privilegiata direzionalità, senza chiudere tali risultati provvisori in una definizione, ma al contrario aprendo a nuove linee di indagine.³

L’esclusione di un piano di comprensione simbolica, induce invece ad un mondo di pure immagini. E’ questo lo stato attuale della nostra cultura. Un

¹ Edgar Wind, “L’eloquenza dei Simboli”, (1982), Adelphi editore, Milano 1992

² Pico della Mirandola, “Commento sopra una canzone de amore”, II, VI (Opera Omnia, 1557, p.904; ed. a cura di E. Garin, 1942, II, VIII, p. 496)

³ cf. E. Wind, op.cit., pag. 3

mondo che conosce poche immagini, struttura queste con cura in modo da comunicare in modo quanto più denso la realtà del proprio concetto, al contrario, un mondo dominato dalle immagini, e in cui le immagini hanno la possibilità di essere replicate, variate all'infinito, porta ad un avvilito della loro cura, e della tensione simbolica.

In questo la televisione, la cartellonistica, e poi, più recentemente, internet, generano un mondo dominato da immagini, non da simboli, dei quali, tuttavia, è chiaro che l'umanità del nostro tempo manifesta segni eclatanti di nostalgia¹.

Ebbene nell'assenza di una comprensione simbolica, nell'assenza di una "storia delle immagini" come sfondo percettivo comune, come veicolare il Sacro e nello specifico il sacro Cristiano?

Il pellicano, che una tradizione comune voleva mangiasse della propria carne per sfamarne i propri piccoli, resta ancora in molte chiese anche in prossimità del tabernacolo, metafora catechetica dell'eucarestia, quand'anche per molti, oggi, risulti solamente un motivo ornamentale, pura immagine, da giudicare esclusivamente nel suo valore formale.

Analogamente le minute prescrizioni fornite dal Card. Paleotti² sulla rappresentazione dei Santi, ciascuno identificato dal proprio segno

¹ Lo straordinario successo del testo di Dan Brown, "il codice da Vinci", è certamente il segno di una chiara nostalgia al recupero di una dimensione simbolica, tanto della conoscenza, quanto della religione.

² Card. Gabriele Paleotti, "Discorso sulle immagini sacre e profane", A cura di Stefano Della Torre. Trascrizione di Gian Franco Freguglia. Presentazione di Carlo Chenis. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana/Cad & Wellness, 2002 cap. XXIX: "Per esempio, il dipingere un santo senza la diadema e corona, che è il segno della santità, si può dire imperfezione. Così il dipingere li martiri o confessori senza le sue insegne solite et approvate dall'uso della santa Chiesa: come s. Lorenzo senza la graticola, santa Caterina senza la ruota e rasori, santo Sebastiano senza le saette e santo Ambrosio senza il flagello in mano. Tutte queste cose arguiscono imperfezione, perché a ciascuno d'essi è stata attribuita tale insegna non solo per discernerlo dagli altri santi, ma come istromento della gloria e trofeo onde egli ha vinto il mondo, e che però debbe sempre accompagnarlo. O vero chi dipingesse il tempio di Salomone senza le colonne, o senza l'atrio, o senza il santuario o altre parti sue. Overo chi figurasse il sommo sacerdote con gli ornati e vestimenti suoi, e vi lasciasse o il razionale, o il supernumerale, o il turibolo, o i tintinaboli, o simili parti, non è dubbio che tutte queste seriano imperfezioni, che con infiniti altri esempi si potriano longamente narrare. Nel numero ancora si scorgerebbe la medesima imperfezione, quando, figurandosi la cena del Signore, dove mangia l'agnello pascale con gli apostoli 776, non si dipingessero tutti i dodici apostoli, ma solamente sei, overo otto; et il medesimo facessero nel misterio della Pentecoste, o altrove, dove è certo il numero. O chi dipingesse la lapidazione di santo Stefano con un solo che lo lapidasse; overo chi figurasse

distintivo, talvolta rappresentato in forma minuta, come particolare a margine della scena, costituivano grammatiche di legami significativi che anche il popolo minuto veniva educato nel decifrare, quando già queste nozioni elementari di ermeneutica iconografica non fossero già parte del portato familiare.

Del tutto al contrario, oggi, la cultura più diffusa è quella di tipo storicista, che forse riesce a distinguere un affresco da un olio, e altrettanto riesce a distinguere un rinascimento da un barocco, ma certamente non può giudicare la tessitura dei significati che l'opera intreccia attraverso i suoi segni, nella misura in cui si è persa la memoria di chi sia quella donna, alta e vestita di bianco con in mano una palma e un flauto, oppure quell'altra che, maestosa, trionfa, quasi in trono, su una ruota spezzata.

La fine della cultura dei simboli apre alla cultura delle immagini.

Ed in una cultura che di immagini diventa straripante, l'architettura sacra si differenzia per conservare spesso un'immagine sola, quella della croce.

Forse, è vero, l'ipertrofia della proliferazione iconografica, rende assai più comunicativo all'uomo post-moderno la loro assenza, il loro silenzio. Si apre in tal modo la via ad un'architettura che ritaglia nelle città spazi di quiete e silenzio, tanto del suono, quanto della forma e del gesto.

La significazione spaziale si ritira e si radica ad elementi esili, che appena compaiono per fondersi in interni che spesso trionfano di una maestà silente. Non appartiene a questo minimalismo evocativo ciò che potrebbe in apparenza rientrarvi: La Cappella del Couvent de la Tourette. Occorre distinguere tra ciò che è costruito avendo come regola tale minimalismo, e tra ciò che ha questo come effetto tra altri, in una concezione spaziale che denuncia una sapienza compositiva meno determinata e più vasta. A quest'ultimo tipo di architetture appartiene la Cappella del Convento della Tourette che è forse tra le più grande architetture sacre Cristiane mai realizzate dall'uomo.

Potevo in realtà inserire il riferimento a quest'opera anche in un'altra sezione, laddove parlavamo di architettura sacra "partecipata", ma non ho

l'arca di Noè con poche specie solamente d'animali dentro; ovvero l'essercito del re degli Assirii con poco numero di gente e de soldati."

voluto, poiché questo spazio sfugge in realtà ad ogni classificazione specifica. E' nudo, ma come risultato, come percezione, senza volerlo essere, perché, al contrario, la cappella del Convento della Tourette è senz'altro un'intersezione potente di luoghi simbolici a carattere tipicamente liturgico, e plasmata, in modo particolare sulla liturgia eucaristica della chiesa latina.

La mano di Le Corbusier, tuttavia, non è stata sola. La accompagnava l'amicizia e la riflessione di un uomo straordinario, che creò un centro di riflessione sull'arte sacra in Francia, pari solo a ciò che il Card. Lercaro riuscì, da cardinale, a realizzare in Italia: il Padre Domenicano Jean Marie Allain Couturier¹, che troviamo al centro di una rete assai fitta tra i maggiori rappresentanti del secolo breve: Jacques Maritain, Marc Chagall, Henri Matisse², e appunto Le Corbusier, con il quale egli intrattiene una corrispondenza non solo fatta di lettere dal tono amichevole fors'anche più che cordiale, ma anche di disegni e schizzi³.

Quell'uomo, eccentrico, che non nascondeva la propria tiepidezza religiosa, sapientemente guidato dalla mano di un teologo raffinato e profondamente radicato al suo tempo, come l'abate Suger a St Denis in un altro tempo, riuscì a dotare l'umanità di una costruzione che nella sua nudità risultante, resta tuttavia estremamente eloquente: il celebrante agisce "in persona Christi", ed "in persona Christi" esce dal suo sepolcro come risorto per celebrare nuovamente l'Eucarestia di cui è presenza e memoriale, in uno spazio che sa parlare il linguaggio della contemporaneità.⁴ Nessun'altra delle opere liturgiche di Le Corbusier raggiungono, a nostro avviso, la drammatica rappresentatività di questa cappella, che perfettamente si accorda tanto alla condizione dell'uomo contemporaneo, quanto alle esigenze della liturgia.

Assolutamente diversa la tensione che pervade l'itinerario sacro di Tadao Ando⁵. La celebre Chiesa sull'acqua (1985-1988) a Tomamu-Hokkaido

¹ Cfr. Antoine Lion, "Marie-Alain Couturier, un combat pour l'art sacré actes du colloque de Nice, 3-4 décembre 2004 édition **Serre**, Nice, 2005

² che proprio p. Couturier porta a realizzare la Cappella di Vence.

³ Jean Petit, "Un Couvent de le Corbusier", Les éditions de minuit, Paris, 1961

⁴ Fr. A. Belaud, O.P., in Jean Petit, "Un Couvent de le Corbusier", op.cit., p.17

⁵ cfr. F. Dal Co, Tadao Ando. Le opere, gli scritti, la critica, Electa, Milano 1994; cfr. Gianluca Frediani, "Guide per progettare le Chiese", Ed. Laterza, Bari, 1997

appartiene ad un altro linguaggio, che nel minimalismo cerca il fascino di valori apotropaici: dall'acqua sorge, esile, la Croce, eppure, qualsiasi segno si ponesse in quel contesto, al centro di quella scatola proiettiva, risulterebbe enfatizzato per la forza degli elementi di una sacralità apotropaica, *archè* universale a tutte le cose: l'acqua, l'aria, la terra, il fuoco.

Il minimalismo di Ando è ricercato, accurato nel dettaglio, e forza persino l'elemento naturale a divenire parte dell'architettura¹: isolandolo ciascun elemento di natura ha la capacità di divenire a tal punto rappresentativo della sostanziale fragilità di ogni cosa, da essere immagine poetica e romantica dell'intera condizione umana. Sono del resto, questi, metodi e considerazioni che la teoria dell'estetica ben conosce a partire dalla critica poetica dell'ermetismo maturo: l'elemento naturale scucito dal suo contesto ed isolato, diviene immagine della fragilità dell'esistere attuale, del provvisorio dell'esistenza particolare, rispetto ad una vita universale che, anche dal compimento del ciclo particolare, trae novo motivo per incernarsi.

Vi sono così inevitabili ambiti di sovrapposizione tra poetiche: ciò che in architettura definiamo minimalismo enfatico è ciò che in architettura ha determinato le pagine più celebri di un noto ermetismo esistenziale.

Di questa corrente e modalità operativa, alla quale appunto mi riferisco denominandola "minimalismo enfatico", si deve tuttavia sottolineare, quando già non fosse chiara, il carattere poliedrico, per non dire addirittura, ambiguo.

La Chiesa di Ando sull'acqua (ancorché per il culto protestante) è in realtà una "macchina per consacrare": ogni elemento che si facesse apparire su quell'artificiale specchio d'acqua, coerentemente coordinato all'architettura e senza piegarsi a provocazioni, assumerebbe inevitabilmente un valore superiore al suo significato ordinario o materico per il carattere intrinsecamente poetico del luogo.

Riteniamo che il minimalismo sia una via possibile all'elaborazione di nuovi spazi per la cristianità quando esso non sia il criterio principe e la scelta compositiva precostituita alla redazione progettuale.

¹ "...Io penso alla natura non come a ciò che di per sé è; la natura alla quale lo spazio sacro deve rapportarsi è quella trasformata dall'uomo, in una certa misura modificata architettonicamente. Credo infatti che quando la vegetazione, la luce, l'acqua o il vento vengano separati dalla natura e manipolati secondo la volontà umana, allora acquistano una valenza sacra" in Freudiani, op.cit. , p.131

La chiesa non si deve prestare a divenire una “machine à émouvoir”, né si deve piegare ad essere organismo autoreferenziale e autosufficiente, spazio a tal punto dettagliato, da rendere la folla e la comunità che lo abita, quasi “di troppo”.

Nel caso della chiesa Cristiana, ad essere “di troppo”, volendo estremizzare, è sempre e comunque l’architettura. Nelle circostanze che la rendono necessaria, il migliore architetto sarà quello che, senza negare sé stesso, costituirà uno spazio disposto ad accettare di restare in secondo piano, rispetto alla chiesa vivente che celebra il Memoriale che la costituisce.

Uno spazio, dunque, che appaia decoroso, ed eleganti, ma che risulti altrettanto “mancante”, vuoto, fiantantochè una presenza comunitaria non intervenga a riempirlo e completarlo.

E’ per questo che, ancora, la cappella del Convento di Le Corbusier, trova un ulteriore motivo di interesse. Nella sua brutalità, che evoca quasi il non-finito dell’ultimo Michelangelo, il cemento armato pare descrivere uno spazio in attesa. La Chiesa vivente è chiamata a colmare questa sensazione di mancanza.

L’aula liturgica si propone allora come un “vuoto”, ma ben diverso dal carattere indistinto del vuoto che domina nelle intersezioni delle nostre periferie, un vuoto dunque che non cede al nichilismo. Un vuoto, al contrario, che si rapporta al carattere di vacuità nella stessa misura con cui lo fanno le piazze storiche delle nostre città italiane: quand’anche esse siano vuote, risultano sempre piene di quel valore che loro conferisce la tradizione, e che le conferma ad essere, anche nella totale assenza di persone, il luogo fisico delle relazioni umane ricondotte a fatto concreto.

Così lo spazio della Chiesa, anche quando vuoto, dovrebbe già preannunciare l’imminenza del suo completamento, configurandosi in modo dinamico, sempre ed ancora, in attesa, tanto dell’eucarestia, quanto dell’Escaton.

Nell’ambito del Corso di Architettura e Composizione Architettonica III di Ingegneria Edile, mi è stato concesso di sperimentare, con alcuni studenti, la progettazione di spazi per il culto in contesto didattico. L’attività, inizialmente a carattere puramente occasionale e strumentale ai miei specifici interessi, è poi maturata per l’interesse di altre istituzioni culturali

in un modulo didattico interdisciplinare vero e proprio denominato “Progetto di Luoghi e Spazi del Sacro”.

E’ dunque nello svolgersi di questa concreta esperienza didattica che è maturato il percorso teorico che qui ho offerto ed anche le parziali e provvisorie direzioni di carattere progettuale che ho qui proposto e sintetizzato.

Non ho inteso in questa sede e, soprattutto, in questo ultimo capitolo, osare definizioni, delimitare in modo netto vie preferenziali, ma solo suggerire orientamenti possibili che, anche alla luce del percorso progettuale svolto in sede didattica¹, mi paiono essere propedeutici ai migliori risultati progettuali. E’ in questo senso che, come ultimo riferimento tra quelli citati, aggiungo il progetto che ho curato con Nicola Mingotti, brillante studente del nostro ateneo, per la Chiesa di Santa Maria Annunciata di Fossolo, in via Fossolo, nella periferia Sud- Est di Bologna. Il progetto, che unisce alle difficoltà canoniche della progettazione per il culto, quelle di una nuova Chiesa in prossimità di un edificio storico di modeste dimensioni e di una certa eleganza formale, si proietta nella via che ho precedentemente tracciato, a generare uno spazio in attesa, raccolto attorno ad un altare centrale, che solo quando attorniato da una comunità presente, fa dello spazio un’architettura compiuta.

¹ Su aree concrete e in conformità alle reali esigenze di comunità e parroci intervenuti quali possibili committenti in un dialogo efficace e realistico con gli studenti.

Bibliografia generale

Il criterio bibliografico seguito, dato il carattere vasto della ricerca, si propone di considerare le tracce bibliografiche specifiche di ogni capitolo, nel seguente sistema di catalogazione:

A. Autore, "Titolo" (eventuale anno di prima edizione, in lingua originale), Casa Editrice, Luogo di Edizione, Anno di Edizione.

Bibliografia al Capitolo I

- **F. L Wright**, "Io e l'Architettura" (tit. originale "An Autobiography"), Mondadori ed., Milano, 1955
- **J. Burckhardt** "La civiltà del Rinascimento in Italia", (1984), Sansoni ed, Firenze
- **U.Eco**, "Opera Aperta", Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas s.p.a., Milano, 1962
- **L.Anceschi**, "Della critica letteraria e artistica", in "Progetto di una sistematica dell'arte", Mucchi editore, Modena, pp. 18-43, 1983
- **V.Hugo**, "Notre Dame de Paris", Newton&Compton ed., Roma, 1996
- **G.Klaus Koenig**, "Il concetto di Spazio Architettonico", in "Architettura del Novecento", Saggi Marsilio, Venezia, 1995
- **B. Pascal**, "Pensieri", Garzanti editore, Roma, 1994
- **L.Mumford**, "La cultura delle città", Ed. Comunità, Milano, 1954
- **P. Valery**, "Eupalino o L'architetto", Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Roma, 1986
- **F. De Sanctis**, "Storia della Letteratura Italiana", ed. Orsa Maggiore, Forlì, 1994

- **F.Schiller**, “Lettere sull’educazione estetica”, Sansoni ed., Firenze, 1927
 - **P. V.Evdokimov**, “Teologia della Bellezza”, ed Paoline, Roma, 1971
 - **T.Burckhardt**, “Considerazioni sulla conoscenza sacra”, ed. SE SRL, Milano, 1989
-

Bibliografia al Capitolo II

- **Johan Huizinga**, “L’autunno del Medioevo”, GTE Newton, Roma, 1992
- **Sicari**, “Ministrale sive de officiis ecclesiasticis summa”, MIGNE, t. CCXIII, c.232
- **Lorena Bianconi** “Alle origini della festa bolognese della Porchetta”, Clueb, Bologna, 2005
- **Frank Lloyd Wright**, “La città vivente”, Einaudi, Torino, 1991
- **Maurizio Blondet**, “Gli «Adelphi» della dissoluzione”, Edizioni Ares, Milano, 1999
- **Louis Mumford**, “La cultura delle città”, ed. di Comunità, Milano 1954
- **Giovanni Klaus Koenig**, “Architettura del Novecento. Teoria, storia, pratica critica”, ed. Marsilio, Venezia, 1995
- **Walter Benjamin**, “L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica”, Einaudi, Torino, 1966
- **Hans Sedlmayr**, “Perdita del Centro. Le arti figurative del XIX e del XX secolo come sintomo e simbolo di un’epoca”, Borla Editore, Torino, 1967
- **Leon Battista Alberti**, “De re Aedificatoria”, ed. il polifilo, Milano 1989

- **Zygmunt Bauman**, “ Dentro la globalizzazione”, Editori Laterza, Bari 1998
- **Richard Sennet**, “Uses of Disorder: personal identity and City Life”, ed. Faber & Faber, London, 1966
- **Bruno Zevi**, “Storia dell’Architettura Moderna”, Einaudi, Torino, 1996
- **Martin Heidegger**, “Saggi e Discorsi”, in particolare “Poeticamente abita l’uomo”, Mursia, Milano 1976
- **Arnold Hauser**, “Sociologia dell’Arte”, in particolare vol. II “Dialettica del Creare e del Fruire”, Einaudi, Torino, 1977
- **Karl Popper**, “La conoscenza ed il problema Corpo-Mente”, Il Mulino, Bologna, 1994
- **Michael Benedikt**, “On Cyberspace and Virtual Reality”, in Man and Information Technology, IVA, Stockholm 1995
- **Jean Paul Sartre**, “La nausea”, Einaudi, Torino, 1948
- **Paolo Flores d’Arcais**, “Solo la laicità ci può salvare”, in MicroMega, periodico settimanale, n° 2 del 9 marzo 2006,
- **Fritz Saxl**, “La storia delle immagini”, Editori Laterza, Bari, 2005
- **Roberto Bernardi**, “Della città dei fiorentini”, edizioni Giunti, Firenze 1992
- **S. ACQUAVIVA**, “L’eclissi del sacro nella civiltà industriale”, (1961), Ed. di Comunità, Milano 1981
- **S. ACQUAVIVA, E. PACE**, “Sociologia delle Religioni”, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992
- **H. SEDLMAYR**, “La morte della luce”,(1964) Rusconi editori, Milano 1970
- **R. SENNET**, “Il declino dell’uomo pubblico”, Ed. Mondatori, Milano 2006
- **A. HAUSER**, “Sociologia dell’Arte” (in particolare vol.II), “Dialettica del Creare e del Fruire”, Einaudi, Torino, 1977
- **F.L.WRIGHT**, “La città vivente”, Einaudi, Torino, 1991

- **M. BUBER**, “L’eclissi di Dio”, (1952) Passigli Editori, Firenze-Antella, 2001
 - **M. BLONDET**, “Gli «Adelphi» della dissoluzione”, Ed. Ares, Milano, 1999
 - **G. KLAUS KOENIG**, “Architettura del Novecento. Teoria, storia, pratica critica”, ed. Marsilio, Venezia, 1995
 - **W. BENJAMIN**, “L’opera d’arte nel tempo della sua riproducibilità tecnica”, Einaudi, Torino 1966
 - **L. B. ALBERTI**, “De re Aedificatoria”, ed. il polifilo, Milano, 1989
 - **B. ZEVI**, “Storia dell’Architettura Moderna”, Einaudi, Torino, 1996
 - **R. BERNARDI**, “Della città dei fiorentini”, ed. Giunti, Firenze, 1992
 - **L. MUMFORD**, “La cultura delle città”, ed. di Comunità, Milano 1954
 - **F. FERRAROTTI, G. DE LUTII, M.I. MACIOTI, L. CANTUCCI** “Studi sulla produzione sociale del Sacro. Forme del Sacro in una epoca di Crisi”, Napoli, Liguori, 1978
 - **F. FERRAROTTI**, “Il paradosso del Sacro”, Bari, Laterza, 1983
 - **S. ACQUAVIVA, G. GUIZZARDI**, “Religione e irreligione nell’età post industriale”, Roma, ed. AVE, 1971
 - **S. ACQUAVIVA, G. GUIZZARDI**, “La secolarizzazione”, il Mulino, Bologna, 1973
 - **U. GALIMBERTI**, “Il sacro”, lezioni di U. Galimberti alle “Vacances de l’esprit”, 2006
 - **C. YANNARAS**, “La libertà dell’Ethos”, Ed. Devoniene, Bologna, 1984
-

Bibliografia al Capitolo III

- **A.J. FESTUGIÈRE** “La sainteté”, Parigi, ed. du Cerf, 1949
- **H. FUGIER**, “Recherches sur l’expression du Sacré dans la Langue Latine”, Les Belles Lettres, Paris, 1963
- **E. CASTELLI** (a cura di) “Mito e fede : atti del convegno indetto dal centro internazionale di studi umanistici e dall’istituto di studi filosofici ; Roma 6-12 Gennaio 1966”, CEDAM, Padova 1966
- **J. RIES**, “L’expression du Sacré dans le grandes religions”, contributo dell’Università di Louvin, tradotto italiano in “Il sacro nella storia religiosa dell’Umanità”, Jaca Book, Milano, vol. I, 1981; vol II, 1983; vol. III, 1985
- **J. RIES**, “Il senso del Sacro nelle culture e nelle religioni”, Jaca Book, Milano 2006, [titolo originale “Homo religiosus, sacré, sainteté”, in J. RIES (a cura di), “L’expression du Sacré dans les grandes Religions, III, Centre HIRE, Louvin-La-Neuve, 1986]
- **R. DE VAUX**, “Le Istituzioni dell’Antico Testamento”, Torino, Marietti, 1964;
- **J. BAYET**, Histoire politique et psychologique de la religion romaine, Paris 1969;
- **G. DUMEZIL**, “La Religion Romaine Arcaïque”, Paris, Payot, 1966 Marietti (trad. Italiana “La Religione Romana Arcaica”, Rizzoli , Milano 2002)
- **Claude-Bernard COSTECALDE**, Aux origines du sacré biblique, Letouzey & Ané, Paris, 1986,
- **Mircea Eliade**, “Il sacro e il profano”, Torino, Bollati Boringhieri, 2006
- **BENEDETTA GAMBINO**, “Il vocabolario del Sacro nella Poesia Greca”, in PAN, “Studi del Dipartimento di Civiltà Euromediterranee e di Studi Classici, Cristiani, Bizantini, Medievali, Umanistici”, n°21/2003

- “Enciclopedia delle Religioni”, Vallecchi ed., Firenze 1973 (in particolare vol.V)
 - “Segni e comprensione”, quadrimestrale di Filosofia, anno II, n.3, 1988, volume monografico sul sacro.
-

Bibliografia al Capitolo IV

- **S. Acquaviva** “L’eclissi del Sacro nella civiltà industriale” Ed. Di Comunità, Milano, 1981.
- **M. Buber**, “L’eclissi di Dio”, trad. Di Ursula Schnbel, Passigli editore, Firenze 2001
- **F. Nietzsche**, “La gaia scienza”, Adelphi, 7. ed. - Milano 1991
- **V. GORDON CHILDE**, “La preistoria della Società Europea”, Sansoni, Firenze, 1979
- **René Gallissot, Mondher Kilani, Annamaria Rivera.** “*L’imbroglio etnico : in quattordici parole-chiave*”, Nuova ed. ampliata e aggiornata, Dedalo, Bari, 2001.
- **Fabio Dei** “La discesa agli inferi : James G. Frazer e la cultura del Novecento”, ed. Argo, Lecce 1998
- **G.W.F.Hegel**, “*Lezioni sulla filosofia della religione*” a cura di Elisa Oberti e Gaetano Borruso, Laterza, Roma 1983
- **K. Barth**, “L’epistola ai Romani”, Feltrinelli, Milano, 1974
- **Hadolf von Harnak**, “L’essenza del cristianesimo”, Brescia, Queriniana, 2003
- **James George Frazer** “Il ramo d'oro : studio sulla magia e la religione” Newton Compton, Roma 2006
- **György Lukács**, “Paul Gauguin”, in *Sulla povertà di spirito scritti (1907-1918)* a cura di Paolo Pullega, Cappelli, Bologna, 1981
- **G. Nuccitelli**, “Origine dell’arte e arte delle origini. L’interrogazione sull’arte nella filosofia del Novecento ed il risveglio dell’arte

paleolitica: la promessa della verità tra storia e preistoria”, edito da L'Harmattan Italia, Torino 2003.

- **E. Cartailhac**, “Les cavernes ornées de dessins. La grotte ornée d’Altamira, Espagne. «mea culpa» d’un sceptique”, *L’anthropologie*, n.13, 1902,
- **Theodor Reik**, “Il rito religioso”, Studi psicanalitici, introduzione di S. Freud, Univ. Scientifica Bollati-Boringhieri, TORINO, 1977
- **S. Freud**, “Totem e Tabù”, da “Opere 1912-1914”, ed. Paolo Boringhieri, Torino, 1975
- **S. Freud**, “Azioni ossessive e pratiche religiose”, in *Opere complete* (1886-1938), 12 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1967-1982
- **C.G. JUNG**, “Opere”, Torino, 1970 – 93
- **Giovanni Rocci**, “Il Sacro Archetipale”, in “Segni e Comprensione”, rivista quadrimestrale di filosofia, Anno XV, Nuova Serie n43/2001
- **ROBERT G. BEDNARIK**, "European Art: the Palaeolithic Legacy?", *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 7 n. 2, ottobre 1997, pp. 255-68
- **LUCIEN LEVY-BRUHL** “L'anima primitiva” Torino, Bollati Boringhieri, 1990.
- **H. Bergson** “Le due fonti della morale e della religione”, (1932), Edizioni di Comunità, Milano, 1947.
- **GIOVAMBATTISTA VICO** «Principj di Scienza Nuova», (1744), librajo-editore Fortunato Perelli, Milano, 1862
- **J.J. Rousseau**, “Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini”, a cura di Valentino Gerratana. Editori riuniti, Roma: 1983
- **Jacques Maritain**: “Art et scolastique», Louis Rouart et Fils, Parigi, 1920

- **M. BYERS**, “Symboling and the Middle-Upper Paleolithic Transition. A Theoretical and Methodological critique”, in “Current Anthropology”, vol.35, n.4, agosto – ottobre 1994, pp.369-399
- **J. CLOTTE**, “Voyage en préhistoire. L’art des cavernes et des abris, de la découverte à l’interprétation”, La Maison des Roches, Paris, 1998
- **J. CLOTTE**, “The « three CS » : fresh avenues towards European Paleolithic Art”, in “the archeology of Rock Art”, a cura di C. Chippindale e P. S.C.Taçon, Cambridge University press, Cambridge 1998, pp 112-129
- **R. BEDNARIK**, “ A taphonomy of paleoart”, in “Antiquity”, vol 68, Number 258 Marzo1994, pp.68-74
- **R. BEDNARIK**, “Beads and the origins of symbolism”, da: <http://www.semioticon.com/frontline/pdf/bednarik.pdf>; sito www.semioticon.com
- **E. ANATI**, “Arte e Concettualità dell’Homo Sapiens”, da <http://www.artepreistorica.it/articoli>
- **S.N.MAGLIO**, “Clima e Migrazioni della Puglia della colonizzazione trogloditica bizantina”, in “Riflessioni- Umanesimo della Pietra”, n.26, Martina Franca, Luglio 2003.
- **M. MESCHIARI**, “Spazio e Cosmologia nell’ “Arte Preistorica”. L’ipotesi sciamanica”, da www.artepreistorica.it/articoli.
- **G. BARTOLOMEI, A. BROGLIO, A. GUERRESCHI, C. PERETTO**, “Introduzione alla ricerca preistorica” Pordenone : Società naturalisti Silvia Zenari, 1973- .
- **M. LORBLANCHET**, “La naissance de l’art. Genèse de l’Art Préhistorique”, Edition Errance, Paris 1999
- **D. VIALOU**, “L’art des grottes”, Scala, Parigi, 1998
- **LEROI-GOURHAN** « Préhistoire de l’Art Occidental », (1975) Mazenod, Paris, 1971 [prima ed.

- **J. CAUVIN** «Nascita delle divinità e nascita della agricoltura. La rivoluzione dei simboli nel neolitico», Jaka Book, Milano, 1997 [ed. prima a cura di CNRS Editions, Paris, 1994]
 - **J. CLOTTE** e **D. LEWIS-WILLIAMS** “Les chamanes de la préhistoire. Transe et Magie dans les grottes ornées », ed. la maison des Roches, Paris, 2001
 - **F. GOMBRICH**, “Arte e illusione. Studio della Psicologia della Rappresentazione pittorica”, Leonardo Arte, Milano, 1998
 - **W. BUCCI**, “Psicoanalisi e Scienza Cognitiva”, Fioriti, Roma, 1997
-

Bibliografia al Cap. V

- **N. Lohfink**, “Il Dio violento dell’Antico Testamento e la ricerca di una società non violenta”, in “La Civiltà Cattolica”, 135, 1984
- **J. Calvin**, “Le livre de la Genèse”, in “Commentaires de Jean Calvin sur l’Ancien Testament », I, Genève, 1961, p.181
- **G. Dossetti**, “Per la Vita della Città”, in “La Parola e il Silenzio, discorsi e scritti 1986 –1995”, ed. Il Mulino, Bologna 1997
- **G. W. Leibniz**, “*Monadologia e Saggi di Teodicea*, Carabba, Lanciano”, 1930,
- **E. Wind**, “L’eloquenza dei Simboli”, (1983), ed. italiana a cura di Adelphi, Milano, 1992
- **R. Guenon** “Il re del mondo”, (1958), Adelphi ed., Milano, 1977
- **R. Guénon**, “Il simbolismo della croce”, Luni Editrice, Milano, 1998
- **A. Snodgrass**, “Architettura, Tempo, Eternità”, a cura di Guglielmo Bilancioni, Bruno Mondadori, 2004.
- **F. Boas** “Arte primitiva. Forme Simboli Stili Tecniche”, (1927), Bollati Boringhieri, Torino 1981.
- **C. Norberg-Schulz** “Il Significato nell’Architettura Occidentale”, (1973) ed. Electa, Milano 1974

- **Paolo Xella** “La città divina. Cultura Urbana e politeismo nel vicino oriente antico”, in “La città e il Sacro”, a cura di F. Cardini, Libri Scheiwiller, Milano 1994
 - **Giulio Busi**, “Simboli del pensiero Ebraico”, Einaudi, Torino 1999
 - **Paolo Santarcangeli** “Il Libro dei Labirinti, Storia di un Mito e di un Simbolo”, Vallecchi, Firenze, 1967
 - **Jacques Attali** “Trattato del labirinto” ed. Spirali, Milano, 2003
 - **Fabrizio Vanni**, “Il labirinto di Pontremoli e i sistemi simbolici per la sua interpretazione. Alcune ipotesi di dialettica del simbolo lungo le intersezioni italiche tra la via Francigena e il Cammino per Santiago nel corso del medioevo preromanico e romanico”, testo aggiornato al 30 Giugno 2007
(http://www.centrostudiromei.eu/FabrizioVanni_Labirinto.pdf) del Quaderno n 5 edito a cura del “Centro Studi Romei”, Firenze, 2002
 - **J. F. I. Luis Borges Acevedo** , “La casa di Asterione”, in “L’Aleph”, Feltrinelli, Milano, 2000.
 - **Aristofane** , “Le Rane” introduzione traduzione di Guido Paduano ; note di Alessandro Grilli, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998
 - **Titus Burckhardt** “Considerazioni sulla conoscenza sacra”, SE, Milano : 1997
 - **Titus Burckhardt** “L’arte sacra in Oriente e in Occidente” Rusconi, Milano: 1976
 - Julien Ries (a cura di) “I simboli delle grandi religioni”, Milano : Jaca book, 1988.
-

BIBLIOGRAFIA AL CAP. VI

- **Camille Focant** “Dal Tempio alla Casa: lo spazio del Culto in Spirito e Verità”, in F. Debuyst, P. De Clerck, A. Gherards, U.M. Lang, R.F. Taft, M. Wallraff e AA. VV. “Spazio Liturgico e Orientamento”, Ed. QIQAJON, Comunità di Bose, Magnano 2007
 - **G. Biguzzi**, “Io distruggerò questo tempio: il tempio e il giudaismo nel vangelo di Marco, Roma, 1987
 - **C. Focant** “Vers une maison de priere pour toutes les nations (MC 11 – 15)” in « Quelle maison pour Dieu? », Les éditions du cerf, Paris : 2003
 - **Rudolf Pesch**, “L’evangelo della comunità primitiva” a cura di Omero Soffritti, Paideia, Brescia: 1984
 - **D. Marguerat**, “Du Temple à la maison suivant Luc Actes” in « Quelle maison pour Dieu? », Les éditions du cerf, Paris: 2003
 - **F. Schmidt**, « La pensée du Temple. De Jérusalem à Qoumran. Identité et lieu social dans le judaism ancien », Paris, 1994
 - **A. Casalegno**, “Gesù e il Tempio. Studio redazionale di Luca-Atti”, Morcelliana, Brescia 1984.
 - **M. Metzger**, “Brève histoire des lieux de culte chrétiens”, in Revue de Droit Canonique n 47/1997
 - **J. Lieu**, « Temple and Synagogue in John » in New Testament Studies n45/1999
 - **Nieuviarts, J.**, “L’entrée de Jésus à Jérusalem (Mt 21, 1-17). Messianisme et accomplissement des Écritures en Mathieu », Paris, Cerf, 1999
 - **P. Testini**, “Archeologia Cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del IV secolo”, Edipuglia, Bari, 1980
 - **R. Krautheimer**, “Architettura paleocristiana e bizantina”, Einaudi, Torino, 1986
-

BIBLIOGRAFIA AL CAP. VII

- **E. Zappa**, “Il movimento liturgico nelle righe di una legislazione sinodale : i sinodi del Card. Schuster (1929-1954)” in F. Brovelli, “Ritorno alla Liturgia“, Edizioni Liturgiche, Roma, 1989
- **Dieci anni di Architettura Sacra in Italia**, Atti del I Convegno internazionale di Architettura Sacra, 23-25 settembre 1955, Grafiche del Carlino, Bologna 1956
- **A. Biéler**, “Liturgie et architecture”, Labor et fides, Ginevra, 1961
- **E. Rossi**, « l’arte sacra oggi », Studium, Roma, 1980
- **Louis Bouyer**, “Le rite et l’homme”, ed. Du Cerf, Parigi, 1962
- **Nazareno Fabbretti**, « Fine del Tempio ? », Gribaudi, Torino, 1963
- **Yves Congar**, “Il mistero del tempio”, Ed. Borla, Torino, 1963
- **P. Ciampani**, “Architettura e Liturgia”, Pro Civitate Christiana, Assisi, 1965
- **Luigi della Torre**, “L’edificio sacro per la comunità cristiana”, Queriniana, Brescia, 1966
- **Giovanni Fallani (a cura di)**, **Pontificia commissione centrale per l’Arte sacra in Italia**, “Orientamenti dell’Arte sacra dopo il Vaticano 2” Minerva Italica, Bergamo: 1969
- **Giuseppe Varaldo**, La Chiesa Casa del Popolo di Dio, Colle Don. Bosco (Asti), Elle Di Ci, 1974
- **Giacomo Grasso**, “Tra teologia e Architettura”, Borla, Torino 1988
- **Juan Plazaola**, “La chiesa e l’arte dalle origini ai nostri”, Jaca Book, 2001.
- **Gianluca Frediani**, “Guide per progettare le Chiese”, Editori Laterza, Bari, 1997
- **Leonardo Servadio**, “La piazza sotto un grande tetto”, in “Chiesa Oggi”, n73/2005, pag. 28-34

- **Giuliano Gresleri, Glauco Gresleri** “Alvar Aalto, la chiesa di Riola”, contributi di Marco Bruni, et al., ed. Compositori, Bologna 2004
 - **S. Gideon** “Spazio, Tempo, Architettura”, (1954), Hoepli, 1984
 - **G. Bernabei, G. Gresleri, S. Zagnoni** „Bologna Moderna 1860 – 1980”, op. cit., p. 228
 - **Giuliano Gresleri** “Le Corbusier il programma Liturgico”, Ed. Compositori, Bologna, 2001
 - **Romano Guardini**, “Lo spirito della liturgia”- 2. ed. riveduta. - Morcelliana, Brescia: 1935.
 - **Stefano Mavillo**, “Guida all’Architettura Sacra, Roma 1945-2005”, Milano, Electa, 2006
 - **B. Zevi** “Storia della Architettura Moderna”, (1973), ed. Einaudi, Torino, 1996
 - **Gianni Mezzanotte**, “Giovanni Muzio, architetture francescane”, Eris, Milano, 1974
 - **D. Watkin**, “Storia dell'architettura occidentale”, Zanichelli, Bologna: 1990
 - **Jean Petit**, “Un Couvent de le Corbusier”, Les éditions de minuit, Paris, 1961
 - **Antoine Lion**, “Marie-Alain Couturier, un combat pour l'art sacré actes du colloque de Nice, 3-4 décembre 2004 édition Serre , Nice, 2005
 - **Card. Gabriele Paleotti**, “Discorso sulle immagini sacre e profane”,(1582) A cura di Stefano Della Torre. Trascrizione di Gian Franco Freguglia. Presentazione di Carlo Chenis. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana/Cad & Wellness, 2002
 - **Glauco Gresleri, M.Beatrice Bettazzi, Giuliano Gresleri**,“CH+Q 1955-1968 Chiesa e Quartiere, storia dei una rivista e di un movimento per l’architettura a Bologna”, Editrice Compositori, Bologna, 2004
-

ALTRI TESTI CONSULTATI:

- **A. Cassi Ramelli**, “Edifici per il Culto”, ed. Vallardi, Milano, 1946
- **Adriana Balestri**, “Chiese”, ed. Vallardi, Milano, 1958
- **A. Birmelé, F. Debuyst, P. De Clerck, A. Gherards, B. Kranemann, G. Zanchi e AA.VV.**, « L’ambone, tavola della parola di Dio”, ed. Qiqajon, Comunità di Bose, Atti del III Convegno Liturgico internazionale, Bose, 2-4 Giugno 2005, Magnano, 2006
- **F. Debuyst, P. De Clerck, A. Gherards, e AA.VV.**, “L’altare, mistero di presenza, opera dell’arte”, Ed. Qiqajon, Comunità di Bose, Atti del II convegno Liturgico Internazionale, 31 Ottobre, 2 Novembre 2003, Magnano 2005
- **Catalogo della mostra**, “Via Lucis, Interventi d’arte dell’Unione Cattolica Artisti Italiani”, Verona, Chiesa di San Tomaso Cantuariense, 13 Ottobre 2006-7 Gennaio 2007, ed. Silvana, Milano 2006
- **Barbara Messina**, “Geometria in Pietra la moschea di Cordova”, Giannini Editore, Napoli 2004
- **Enrico Schiavina**, “Architetture Sacre progetti, rilievi, restauri”, ed. Compositori, Bologna, 2003
- **Donatella Forconi**, “Il sacro e l’architettura, materiali per il progetto della chiesa contemporanea”, ed. Kappa, Roma, 2005
- **Sandro Benedetti**, “L’architettura delle Chiese contemporanee il caso italiano”, ed. JAKA BOOK, Milano, 2000

- **Steven J. Schloeder**, “L’architettura del Corpo Mistico – progettare Chiese secondo il Concilio Vaticano II“, ed. l’epos, Palermo 2005
- **Rudolf Schwarz**, “Costruire la Chiesa – il senso liturgico nell’architettura sacra”,(1947) Morcelliana, Brescia, 1999
- **Crispino Valenziano**, “Architetti di Chiese”, Edizioni Devoniiane Bologna, Bologna, 2005
- **Francesco Comandini**, “Progettare una Chiesa – introduzione all’architettura liturgica”, Editrice Librerie Dedalo, Roma, 2003

Inoltre per i testi della Bibbia abbiamo fatto riferimento a

- **“La Bibbia da studio”**, TOB integrale, testo biblico da “la sacra Bibbia” Edizione Ufficiale CEI, note e commenti a cura de Les Editions du Cerf et Société Biblique Francaise, stampata dalla casa editrice Ellenici, Torino, 1992

Per i documenti del Concilio Ecumenico Vaticano II

- **“Tutti i documenti del Concilio”**, Testo italiano dei 16 documenti promulgati dal Concilio Vaticano II conforme all’edizione Tipica Vaticana, Massimo editore, Milano 2001