



Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Pavia
con il patrocinio della
Fondazione Frate Sole

LA LUCE E LA CHIESA

Giovanni Giudici
Diego Tiraboschi
Siro Cobianchi
Pierangelo Sequeri
Enrico Mazza
Remo Dorigati
Luigi Leoni

a cura di:
Anna Brizzi
Aldo Lorini
Andrea Vaccari

Atti del Convegno
Pavia, 23 settembre 2005
Almo Collegio Borromeo

© 2006 - Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori
della provincia di Pavia
Piazza Dante, 3 - 27100 Pavia
e-mail: architettipavia@archiworld.it
sito web:

ISBN 88-88936-33-5

Copertina: ideazione di Andrea Vaccari

Distribuzione Libreria edizioni Cardano
Via Cardano, 48 - 27100 Pavia
Tel. 0382 23377 - Fax 0382 307476
e-mail: info@cardano.it - sito web: www.cardano.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e del editore.

7	Marco Bosi
8	Padre Costantino Ruggeri
9	Aldo Lorini
10	Andrea Vaccari
11	Anna Brizzi
	<i>prefazione</i>
14	Il messaggio della luce nel mistero di Dio
	<i>Giovanni Giudici</i>
20	I luoghi della chiesa e la loro illuminazione
	una ipotesi di definizione quantitativa
	<i>Diego Tiraboschi</i>
24	la luce nella chiesa nella storia
	<i>Siro Cobianchi</i>
26	L'originalità cristiana della penombra
	<i>Pierangelo Sequeri</i>
30	Il luogo di culto vissuto nella luce
	delle celebrazioni liturgiche
	<i>Enrico Mazza</i>
50	La Luce e la Faglia (note sopra un progetto)
	<i>Remo Dorigati</i>
58	Il racconto della vetrata
	<i>Luigi Leoni</i>

Marco Bosi

*presidente dell'ordine degli architetti pianificatori
paesaggisti e conservatori della provincia di pavia*

Il convegno "La luce e la Chiesa" vuole costituire un ulteriore contributo alla costruzione di un'idea che vede la città di Pavia quale capitale internazionale dell'architettura sacra. L'incontro con Padre Costantino Ruggeri, ideatore della Fondazione "Frate Sole" avvenuto nell'anno 1999 in preparazione della seconda edizione del premio internazionale di architettura sacra, tenutosi nell'anno 2000, ha portato di fatto alla creazione di un sodalizio fra l'Ordine degli Architetti e la Fondazione, il cui scopo è quello di svolgere un'azione di sensibilizzazione e di promozione nel campo della "chiesa costruita", affinché vengano attuate le qualità artistiche e mistiche tese a fare dello spazio sacro un luogo di esaltazione spirituale, rispondente all'acquisita concezione comunitaria dell'azione liturgica.

Il premio internazionale di architettura sacra viene assegnato ogni 4 anni attraverso un concorso internazionale per la migliore chiesa realizzata nel mondo.

La prima edizione del premio, che si è tenuto nell'anno 1996, ha visto come vincitore l'architetto Tadao Ando con la "Chiesa della Croce della Luce" realizzata in Giappone.

La seconda edizione tenutasi nell'anno 2000 ha visto come vincitore l'architetto Alvaro Siza, con la chiesa del complesso parrocchiale di Marco de Canavezes a Porto in Portogallo.

La terza edizione che si è tenuta lo scorso l'anno ha visto come vincitore l'architetto Richard Meyer, con la chiesa di "Dio padre misericordioso" in Roma.

In questi anni la Fondazione ha rivolto la propria attenzione non solo alla chiesa costruita, ma ha sviluppato una azione tesa a promuovere e valorizzare l'interesse e la ricerca nel campo della progettazione dell'architettura della chiesa di culto cristiano, facendo propria una iniziativa avviata dall'Opera Romana per tesi di laurea di giovani studenti delle facoltà italiane di architettura e ingegneria aventi per tema una chiesa o un centro parrocchiale; seguiranno a questo negli anni 2006 e 2007 altri premi legati all'architettura sacra su temi particolari quali il restauro, il campanile, il sagrato, il battistero, per giungere poi nell'anno 2008 alla quarta edizione del Premio Internazionale "Frate Sole".

Quindi Pavia ogni anno avrà una manifestazione che riguarda l'architettura delle Chiese. Questo progetto che vuole Pavia Capitale internazionale dell'Architettura sacra deve pertanto trovare un ampio sostegno e un'ampia condivisione da parte delle massime istituzioni della città di Pavia e della sua provincia, e questo rappresenta anche uno degli scopi del convegno.

Un ringraziamento particolare va a S.E. Mons. Giovanni Giudici Vescovo di Pavia che ci onora con la Sua presenza; a Padre Costantino Ruggeri instancabile artista in cui fede ed arte si fondono in una unica bellezza; ai relatori che hanno accolto il nostro invito e che avremo modo di conoscere e di ascoltare nella prosecuzione del convegno; all'almo Collegio Borromeo che gentilmente ci ha ospitati in questa stupenda cornice e al suo rettore Don Ernesto Maggi; alla ditta di illuminazione Zumtobell per il contributo offerto ed agli organizzatori del nostro Ordine professionale, Architetto Aldo Lorini, tesoriere dell'ordine, ed architetto Andrea Vaccari, che fa anche parte della Fondazione Frate Sole, ed in particolare all'Architetto Anna Brizzi, che ha voluto e che ha creduto in questo convegno, che quindi ne è l'anima e allo stesso tempo anche il cuore, e a cui lascio la parola per illustrare le finalità che lo hanno animato.

Grazie e buon lavoro.

Padre Costantino Ruggeri

Fondazione Frate Sole

Io ho quasi esclusivamente lavorato per le chiese. Anche se avevo tante richieste per le case private perché le vetrate, oltre che creare atmosfere mistiche, di sogno, di armonia, hanno il pregio di dare gioia. Abbiamo bisogno di avere gioia nelle nostre chiese, nelle nostre case, e la vetrata, proprio grazie al materiale e alla luce del sole, crea questi sogni, ci dà questa gioia che è tanto necessaria per la nostra vita, perché in fondo la cosa più preziosa è quella di essere sereni, di essere felici, di avere visioni di armonia. Ecco, nel mio lavoro che dura da ormai quasi 50 anni ho avuto questo scopo: portare nella casa di Dio, negli spazi sacri, la gioia, la luce, portare l'armonia del colore. Lo devo anche all'architetto Leoni che è stato un mio carissimo amico, e fin da ragazzo, mi ha affiancato nel lavoro. E' stata una fortuna per me avere incontrato l'architetto Leoni. Abbiamo lavorato tanto, per far emergere dal cuore e dalla fantasia quello che abbiamo dentro per donarlo agli altri.

Nella mia vita ho cercato di realizzare tutto ciò, l'ho fatto prima di tutto per il Signore, ma anche per me e per i miei fratelli che nella chiesa vengono a incontrarsi con Dio e a pregare. Devo dire che sono stato anche fortunato perché ho trovato dei committenti aperti alle mie proposte innovative. Con grande pazienza e con grande lavoro siamo riusciti a portare nella chiesa uno spirito nuovo. Abbiamo lavorato con passione, con ottimi risultati, abbiamo utilizzato materiali molto pregiati, che ci hanno permesso di esprimerci in pienezza. Abbiamo potuto fare questo perché crediamo che Dio "bellezza antica e sempre nuova" come dice S. Agostino, si manifesta attraverso la luce, il colore e le immagini, favorendo così l'incontro della nostra anima con il divino.

La luce è un elemento indispensabile per la professione dell'architetto, poiché il suo utilizzo è inscindibile dall'architettura. Essa è un elemento ancora più importante nell'architettura sacra, dove la stessa va a sottolineare, a differenziare, a rafforzare, a creare situazioni, zone, momenti, azioni, stati d'animo dove, in alcuni tratti, essa stessa assume un ruolo di sacralità.

La luce naturale, artificiale, filtrata, modificata, alterata, diretta o riflessa si fonde con l'impianto architettonico dell'edificio ed insieme creano situazioni nuove, diverse, modificabili e spesso anche surreali che evocano emozioni diverse tali da indirizzare o modificare il comportamento o l'utilizzo degli spazi.

Spesso in diversi edifici sacri si ritrovano situazioni emozionanti, poetiche date proprio dall'utilizzo parsimonioso e sapiente del rapporto tra spazio, superficie e luce che l'architetto o l'artista ha saputo combinare. La luce, "artificio" usato da tutti gli architetti per supportare ogni tipo di architettura, sia questa sacra che profana, ha portato l'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Pavia a decidere di sviluppare tale tema in relazione anche ai costanti e proficui rapporti con la fondazione Frate Sole, in ordine al relativo premio internazionale di architettura sacra.

Tale iniziativa, considerato il suo inserimento in un programma culturale già esistente nella città, è stata decisa ed organizzata direttamente dal Consiglio dell'Ordine, proprio per sottolineare l'importanza e la delicatezza della questione, e perché inserita in un più ampio progetto che prevede altre iniziative collegate all'architettura sacra. Il risultato di questo evento, data la specificità dell'argomento, lo spessore culturale dei relatori è stato sicuramente un successo non solo in termini di partecipazione ma anche di contenuti, tanto da indurre lo stesso ordine degli Architetti di pubblicare gli atti del convegno e di programmare altri seminari inerenti ad altri aspetti di tale tipo di architettura.

Il tema del rapporto della luce con lo spazio, pur essendo un argomento assai delicato e mistico, è risultato comunque di ampio interesse, ed ha coinvolto, oltre agli addetti del settore, studenti, professionisti, docenti, sacerdoti, e persone comuni di fede.

Va quindi un sentito ringraziamento :

- al Consiglio dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e conservatori della provincia di Pavia che ha organizzato l'evento;
- La Curia di Pavia per l'appoggio, i suggerimenti dati nonché il prezioso intervento di Monsignor Vescovo e di Don Siro Cobianchi;
- L'università Cattolica di Milano per il profondo ed interessante intervento di Enrico Mazza e di Pierangelo Sequeri;
- La fondazione Frate Sole per l'aiuto organizzativo e per il contributo dell'arch. Leoni;

Il prof. Remo Dorigati per il suo consueto, analitico e prezioso confronto;

L'università degli Studi di Pavia per la copiosa partecipazione degli studenti di ingegneria edile-architettura. Ed infine un grazie di cuore ad Anna Brizzi, un'amica che, in modo professionale, come sua abitudine, ha dedicato particolare attenzione sia all'organizzazione del convegno sia alla redazione di questa pubblicazione.

Andrea Vaccari

*membro Fondazione Frate Sole
membro Commissione Diocesana di Arte Sacra - Pavia*

Il convegno "La luce e la chiesa", di cui ora pubblichiamo gli atti, rappresenta un'ulteriore e proficua occasione offerta alla Fondazione Frate Sole per collaborare ad un evento promosso dall'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Pavia.

Dopo i premi internazionali di architettura sacra "Frate Sole" assegnati agli architetti Ando, Siza, Meier, Pavia è nuovamente al centro di un'iniziativa finalizzata all'approfondimento di temi architettonici e liturgici per nuovi modelli di chiesa.

La tematica della luce è apparsa subito come aspetto principe, elemento chiave per chi deve progettare, simbolo di redenzione per chi crede.

La luce è elemento importante per la progettazione della chiesa, come lo è per accompagnare i fedeli dall'esperienza della comunità all'esperienza di Dio: *nella tua luce vediamo la luce*.

Aspetto, questo, presente in modo vigoroso in tutte e tre le edizioni del premio internazionale quadriennale promosso dalla Fondazione Frate Sole.

La luce esalta gli elementi architettonici, diventando essa stessa nuovo elemento architettonico e tutto collabora alla ricerca del mistero di Dio.

Come non esiste un solo modo per tendere alla conoscenza di Dio, così la dimensione della luce può essere interpretata in modo molto diverso a seconda della prospettiva da cui la si osserva.

La forza del convegno è stata la presenza di relatori esperti in diverse discipline che, a partire dalla propria esperienza umana e professionale, hanno dato la propria lettura del fenomeno luce.

La linea comune che ha guidato gli interventi è stato il percorso verso un'interdisciplinarietà di aspetti, di tematiche e di problematiche che si incontrano nella realtà chiesa ed in particolare nel ruolo che la luce detiene.

Solo con la condivisione della ricchezza di ciascuna disciplina può nascere un sentire comune, che oltrepassa il semplice scambio di informazioni, aiutando ad affrontare con maggior consapevolezza e competenza i problemi concreti che noi come architetti, liturgisti, artisti, parroci e fedeli incontriamo.

Così, in modo più ampio, la chiesa, muovendo le motivazioni più profonde dell'uomo, finisce con il diventare punto d'incontro, travalicando la settorialità degli ambiti professionali.

La interdisciplinarietà nasce proprio dalla ricchezza dei carismi che Dio dona al suo popolo, chiamato a condividerli per essere chiesa, per essere *figli della Luce*.

Negli ultimi anni dall'Italia e dagli altri paesi europei giunge forte l'esigenza di avviare una riflessione scientifica circa i rapporti tra liturgia, architettura e arte, per fissarne i principi di applicazione nell'edificio ecclesiastico, a partire dalla riforma liturgica conciliare.

Si vuole porre l'attenzione, più che sugli elementi costitutivi e stilistici presenti nell'edificio "chiesa" che, peraltro a vari livelli, vengono presi in considerazione, su ciò che media, misura, cambia, trasforma e dà forza al tutto, la luce.

"La luce e la chiesa" è il tema del convegno svoltosi a Pavia il 23 settembre 2005 presso l'Almo Collegio Borromeo e gli atti presentati vogliono oggi allargare la riflessione ad un pubblico più vasto poiché si ritiene avviato il processo di legittimazione scientifica che il convegno stesso si è posto come obbiettivo.

La riflessione emersa da una analisi critica dei risultati ha consentito di rintracciare una serie di *ambiti di ricerca*, ai quali i relatori hanno attinto e dai quali è stato possibile desumere una serie di *acquisizioni* o risultati principali.

Il primo ambito di ricerca riguarda il tema della luce, trasferito nella *chiesa tra realtà e simbolismo*.

La realtà si configura come architettura poiché definita da uno spazio interno morfologicamente distinto. Il simbolo acquisisce tuttavia una valenza dominante da cui, come dice Enrico Mazza: "la *ekklesia* che oggi viene chiamata assemblea liturgica ha trasmesso il proprio nome all'edificio in cui avviene la riunione".

Attraverso un percorso storico, in questo intervento viene messa in evidenza la forte carica teologica della comunità che si riunisce in uno spazio che è segno della presenza di Dio, segno dell'incontro. L'evoluzione storica vede, in epoca romana, la "domus ecclesiae", vera casa dell'assemblea ecclesiale, trasformarsi poi nella basilica definita "un modello più generico e meno specializzato, adatto ad ogni uso, che non esclude differenze notevoli tra edifici", ma che si comincia a configurare come uno schema-base riconosciuto come "tipo architettonico".

Le variabili sono nella presenza della cupola centrale dalla quale entra la luce a illuminare maggiormente la parte sottostante, l'assemblea celebrante è ancora protagonista, infatti è posta in piena luce. In epoca medioevale la chiesa romanica sposta la centralità della celebrazione ai diversi ordini che trovano spazi distinti e precisi nella basilica, il presbiterio domina sull'assemblea che diventa sempre più estranea alla celebrazione e la luce si misura con questo distacco. Orientata ad est per motivi teologici, la basilica rivolge tutta la propria tensione sul presbiterio e solo da finestre piccole, strette, lunghe e strombate, fa entrare una luce molto fioca che si configura come penombra costante.

Il periodo gotico vede la concezione della chiesa evolvere verso una maggiore ripartizione dello spazio in cui tanti luoghi corrispondono a tanti simboli che si vogliono elencare.

Scompare l'unica assemblea e l'attenzione passa dalle persone al "fedele" che viene posto al centro dell'elemento fondamentale del tutto e la "luce" lo inonda.

Nasce qui l'"effetto-luce" come lo definisce Enrico Mazza, creato dalle grandi vetrate aperte nei muri perimetrali, una luce viva, palpabile; la luce non è accessoria, ma elemento costitutivo dell'edificio, delle

azioni che vi si compiono. Viene da ogni parte e diventa l'ambiente in cui ci si muove. E' quella luce filtrata che individua Luigi Leoni come una "grande realtà del Trascendente e al tempo stesso la presenza dell'uomo che accoglie la luce filtrata attraverso il vetro. La luce è mutevole, per cui il vetro trapassato dal raggio solare non si propone come una composizione statica, si trasforma continuamente durante le ore della giornata e durante le stagioni dell'anno".

Con il Rinascimento l'aula dei fedeli torna alla penombra "per conciliare raccoglimento e meditazione", il ruolo particolare lo assume la cupola che riceve molta più luce così da attirare l'attenzione dei fedeli, trasferendo la carica teologica della devozione che rimbalza dall'altare alla cupola, quindi al cielo. Al centro della riflessione sta il valore simbolico dell'esperienza dello spirito che trova, con il Rinascimento e subito dopo con il Barocco, la piena legittimazione tra Simbolo e Architettura.

Remo Dorigati sottolinea il valore e il legame molto stretto tra luce e architettura nel barocco seppure con il limite per cui, la chiesa barocca è sempre inserita nel tessuto urbano e la luce è sempre veicolata a percorsi obbligati che peraltro non limitano la carica simbolica dell'insieme.

Il Concilio Vaticano II sceglie, in epoca recente, di valorizzare il principio teologico, isolando i temi fondamentali della liturgia oggi, aprendo così una ampia riflessione parallela sul tema della luce.

La "liturgia della parola" vede l'esigenza di porre in piena luce l'assemblea per renderla protagonista, ponendo poi l'accento luminoso anche sul lettore che, dall'ambone, trasmette la viva parola di Dio.

La "liturgia eucaristica" è il secondo momento fondamentale fissato dal concilio per cui tutta l'assemblea è materialmente e simbolicamente intorno alla mensa, "tavolo" per Enrico Mazza, che va illuminata con evidenza di luce su pane e vino.

Questo è il tema contemporaneo intorno a cui la chiesa attesta la sua posizione e rispetto al quale il dibattito è ancora aperto.

Emerge quindi, insieme al tema della chiesa tra realtà e simbolo, il secondo ambito di ricerca: la *luce contenuta*, strumento che consente di distinguere la realtà a diversi livelli.

Per Giovanni Giudici la luce, fin dalla prima pagina della Bibbia, è la Creatura di Dio, l'uomo con la luce può vedere e conoscere fino a divenire "rivelazione".

Pierangelo Sequeri sottolinea come "la creazione comincia con la creazione della luce e dentro la luce sono stati creati gli spessori, esseri viventi, dunque le ombre".

E' come se la luce avesse il compito iniziale di mostrare i contenuti dando cioè, a chi osserva, la possibilità di distinguere le forme della materia.

Nella chiesa questa materia non è semplicemente da ammirare nella sua bellezza secondo una procedura museale, come emerge dalla riflessione di Siro Cobianchi, ma partecipa alla liturgia e diventa "azione" che si trasforma in "simbolo" al servizio del "popolo santo".

Ecco il terzo ambito della ricerca: la *luce simbolo*.

Se questa materia-simbolo è lo strumento attraverso cui Gesù spiega il suo cammino, il "crocefisso" è, per Giovanni Giudici, simbolo del dono di sé, l'"altare" simbolo di chi ama fino alla morte per radunarsi nella comunità, il "tabernacolo" simbolo di colui che rimane in attesa. Sono comunque essi stessi il tramite attraverso cui l'uomo passa dalla luce del vedere il mondo esteriore (luce contenuta) a quella della ricerca di un mondo interiore che lo aiuti ad avvicinarsi a Dio (luce simbolo).

Gesù conduce l'uomo dalla cecità alla possibilità di vedere per liberare la capacità visiva che porta l'uomo stesso alla rivelazione per l'umanità dell'amore di Dio.

E' lo stesso "mistero" di cui parla Diego Tiraboschi inteso come "qualcosa di progressivo" che si mostra interamente in una riconosciuta salvezza.

Alla valenza simbolica dell'oggetto che vedo, tocco e mi evoca un segno, la luce si carica del quarto ambito di ricerca: la *luce metafora* di Dio per l'uomo.

Giovanni Giudici trova qui come la forza dell'intelletto abbia la capacità di essere luce che fa conoscere il senso della vita di oggi e che "sostiene lo sguardo interiore per fare penetrare nel senso autentico che consente di andare con lo sguardo oltre il presente, dove solo Dio vede".

E' la stessa filosofia della luce di Pierangelo Sequeri per cui "la religione continua nel pensiero. Che cosa c'è di più vicino all'anima destinato alla contemplazione di Dio? Il pensiero, l'esercizio del pensiero è un tutt'uno con l'esercizio della illuminazione e della purificazione dell'anima, che con il pensiero elimina ogni errore, ogni oscurità, espelle ogni malignità. Pensando, lo spirito trova la strada della perfezione. La pressione perché il cristianesimo diventi spiritualità dell'illuminazione è fortissima."

Le acquisizioni che scaturiscono da queste analisi si trovano anche nella riflessione di Remo Dorigati che si pone il problema di cercare, nel percorso liturgico, quali siano le gerarchie, non solo le posizioni, ma i ruoli di ciò che entra nel "percorso della luce", come cioè le gerarchie sono "commentate" dalla luce.

La stratificazione teologica ha fatto maturare un modo del cristianesimo di misurarsi con la luce per cui non si ammettono invenzioni, tutto esiste già, in qualche modo, nel contenuto, nel simbolo, nella metafora della luce.

La "filosofia della luce" di Pierangelo Sequeri attesta la necessità di Diego Tiraboschi di definire la "progressione" e di Remo Dorigati di cercare le "gerarchie commentate dalla luce".

Per Sequeri l'uomo si approssima alle presenze liturgiche, materia o azioni che siano, con una "temporalità di avvicendamenti, c'è una gerarchia di percorsi e dell'illuminazione, una gerarchia della rivelazione. Spesso la luce va a stanare ciò che non dovrebbe, il pudore, la discrezione e la necessità di voler toccare". E', per lui, indispensabile realizzare questa possibilità in due modi: il primo è l'uso costruttivo dell'ombra, per cui questa non si mostra come tale, ma scaturisce quale arte; il secondo è quello per cui l'ombra e la luce rendono il simbolo, che inizialmente esiste nella luce contenuto, qualcosa che trasforma, una "qualità performativa".

La liturgia diventa azione se trova nello spazio la propria legittimità e se trova nella luce la capacità di farsi contenuto, simbolo, metafora, gerarchia, ruolo, "qualità performativa che non si spiega con le parole".

Cosa diventa quindi la luce in una chiesa e quale è la lettura che a priori come progettisti e a posteriori come fruitori, fedeli siamo chiamati a riconoscere.

L'edificio dà la forma alla luce che va letta per temi compositivi, morfologici e strutturali come per una architettura. Alla conoscenza tipologica qui la luce si affianca cercando una classificazione scientifica nei "livelli di conoscenza".

Il primo livello è quello diffuso della luce per l'assemblea, *"omogeneo di ombra"*, a partire da un'ombra diffusa, all'assemblea viene assegnato un basso valore di emissione luminosa che può variare intensificandosi solo in corrispondenza di elementi lineari corrispondenti alle posizioni dei fedeli, per favorire la lettura a chi è seduto e comunque conservando la differenza con il resto dell'assemblea ombrosa. Il secondo livello è quello della "luce cammino" per cui, ancora a partire dall'ombra diffusa, venga messo in evidenza con l'operazione spesso chiamata delle "luci d'accento", il percorso del fedele che riconosce gli elementi liturgici principali (crocefisso, tabernacolo, altare, santi) ai quali viene invitato ad avvicinarsi e che, se vuole, può toccare. Ancora, il terzo livello è quello della "luce punto", di quella luce cioè che vuole evidenziare non la materia, ma gli elementi "azione" della liturgia che devono essere evidenti, il lettore della parola, il Pane e il Vino sull'altare.

Questi livelli diventano tanto importanti quanto si rendono leggibili come tali, distinti, sovrapponibili, non in un tutto indistinto, ma in un insieme ordinato, dove sia possibile distinguere l'intreccio tra l'abilità tecnologica, conoscenza e analisi scientifica.

Il messaggio della luce nel mistero di Dio

*Il tema su cui mi avete chiesto una riflessione mi invita a proporvi le ragioni e i modi
mediante i quali la creatura cammina verso l'incontro con il suo Creatore.*

- I - La luce

L'esperienza della luce affascina e interroga l'uomo. Il suo alternarsi con la tenebra, il suo graduarsi nel percorso del giorno e dell'anno ci stupisce, rompe la monotonia, interseca gli altri aspetti della persona: freschezza, stanchezza, necessità di agire. Così è stato sempre per la creatura umana e a proposito della luce la rivelazione biblica è portatrice di una novità che ci sorprende e dunque ci incuriosisce e ci interpella.- Mentre in Mesopotamia e in Egitto hanno la loro massima fioritura le religioni astrali, centrate sulla divinizzazione della luna, del sole, delle stelle, i semiti che vivono nel breve tratto di terra tra il deserto arabico e il mare adorano il Dio Luna. In quel breve tratto di terra un gruppo di donne e uomini della Bibbia sono condotti dalla rivelazione ad un approccio nei confronti del mondo non più compreso come realtà divina, oscura, impenetrabile e intoccabile, ma come realtà creata.

a) È creatura

La prima pagina della Bibbia così ci parla della luce e di Dio:

Dio disse: «Sia la luce!». E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno.

Dio disse: «Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque». ...fu sera e fu mattina: secondo giorno.

Poi vi è un progredire dell'intervento di Dio che ordina e armonizza il caos iniziale:

Dio disse: «Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto». E così avvenne. ...E fu sera e fu mattina: terzo giorno.

E nel quarto giorno:

14 Dio disse: «Ci siano luci nel firmamento del cielo, per distinguere il giorno dalla notte; servano da segni per le stagioni, per i giorni e per gli anni 15 e servano da luci nel firmamento del cielo per illuminare la terra». E così avvenne: 16 Dio fece le due luci grandi, la luce maggiore per regolare il giorno e la luce minore per regolare la notte, e le stelle. 17 Dio le pose nel firmamento del cielo per illuminare la terra 18 e per regolare giorno e notte e per separare la luce dalle tenebre. E Dio vide che era cosa buona. 19 E fu sera e fu mattina: quarto giorno.

Dio è il creatore della luce; essa è creatura e non idolo. E, più determinante ancora risulta una seconda verità: la luna, il sole, le stelle sono luminari fissati da Dio sulla volta del cielo per essere al servizio dell'uomo. Dunque a proposito della luce, come in rapporto ad ogni altra realtà creata, l'uomo è invitato e abilitato a esercitare, per quanto è possibile, la sua libertà e la sua azione. Sta dunque l'uomo di fronte alla luce; non ne è totalmente padrone, ma la sente amica e compagna di viaggio, ausilio importante e forza con cui collaborare e di cui servirsi.

La luce di Dio consente di vivere e gioire. Nella luce infatti l'uomo vede, si muove con libertà, lavora, si incontra, costruisce, segnala ciò che è utile, indispensabile, positivo. Sono le finestre delle grandi cattedrali gotiche, sono i fari delle macchine di notte, sono i segnali intermittenti che mettono in guardia da un pericolo.

b) La luce è metafora

La luce di Dio è per l'uomo; di qui la metafora spesso presente nel nostro linguaggio che riguarda l'intelletto come dotato di una forza che è come luce per mezzo della quale possiamo conoscere o indagare. Vi è poi anche la luce di Dio che illumina nel cuore degli uomini e delle donne i fatti del passato e consente così di comprenderne il senso della loro vita nell'oggi. Ed è ancora la luce di Dio che sostiene lo sguardo interiore per penetrare il senso autentico delle circostanze. E' ancora luce di Dio quella speranza indicibile che è la forza con cui l'uomo e la donna riescono a lanciare lo sguardo oltre il presente, là dove solo Dio vede.

Di questa luce di Dio spesso parla la Bibbia:

Ecco, faccio una cosa nuova: proprio ora germoglia, non ve ne accorgete? Aprirò anche nel deserto una strada, immetterò fiumi nella steppa.....(Is 43,19)

E' l'avvertimento del Profeta a coloro che negli avvenimenti vedono solo il monotono ripetersi di ciò che è già stato. Il Signore infatti ha tolto, con la sua luce, la coltre che copre come nebbia alla vista dell'osservatore, la precisa visione di fatti, orizzonti, persone.

Parla di questa luce Agostino di Ippona, ci cui conserviamo le reliquie in San Pietro in Ciel d'Oro.

...tornai in me stesso, entrai nell'intimo del mio cuore sotto la tua guida; ... vi entrai e scorsi con l'occhio della mia anima...sopra l'occhio medesimo della mia anima, sopra la mia intelligenza, una luce immutabile. Non questa luce comune, visibile a ogni carne, né della stessa specie, ma di potenza superiore, quale sarebbe la luce comune se splendesse molto, molto più splendida e penetrasse con la sua grandezza l'universo. Non così era quella, ma cosa diversa, molto diversa da tutte le luci di questa terra...Mentre io non potevo ancora vedere come vi fosse qualcosa da vedere, mentre io non potevo ancora vedere, riverberasti il mio sguardo malfermo con il tuo raggio folgorante... (Aurelio Agostino, Confessioni 7,10,16).

Ecco descritta la duplice valenza della luce di Dio; essa ci consente di vedere forme e colori, di distinguere il disegno e l'armonia del comporsi dei particolari, ma è anche luce incaricata da Dio di illuminare ciò che ha a che fare con l'interiore ricerca dell'uomo. Domanda e fatica che riguarda se stessi, il senso della propria vita, i fratelli, la loro unicità e dignità, il mondo e la sua qualità di casa di ogni creatura.

- II - Gesù è luce

Gesù, il figlio di Dio, ha usato il simbolismo della luce per parlare ai suoi ascoltatori a proposito del cammino da compiere per divenire suoi discepoli e si rivolge con la metafora della luce e del vedere ad ogni uomo per invitare a compiere l'esperienza del passare dal mondo esteriore illuminato dalla luce creata e del vedere con gli occhi di carne, alla ricerca interiore e da questa all'incontro con Lui. Come appare nei Vangeli Sinottici -Marco, Matteo, Luca-, il discepolo è chiamato per vedere, cioè per riconoscere, nelle azioni e nelle parole dell'uomo Gesù, ciò che è più profondo e decisivo: il fatto che Egli è il Messia e il Figlio di Dio mandato dal Padre a donare la salvezza.

In particolare nel Vangelo di Marco può essere riconosciuta la descrizione simbolica di un cammino progressivo di passaggio dalla cecità alla visione. A questo itinerario è condotto come per mano il lettore stesso, chiamato ad identificarsi ora con l'una ora con l'altra delle persone incontrate da Gesù, per accorgersi della necessità di compiere il loro stesso passaggio dalla cecità alla capacità di vedere. Gesù appare come colui che 'libera' nell'uomo la capacità visiva; ma è Gesù stesso l'oggetto fondamentale di tale riconquistata facoltà di visione. Al termine del vangelo di Marco ecco come viene descritta la fede; l'atroce scena di un crocifisso morente è illuminata da una luce che consente finalmente di vedere la realtà: "Il centurione, vistolo spirare in quel modo, disse: 'Veramente quest'uomo era figlio di Dio'" (Mc 15,39).

Lungo l'itinerario delineato da Marco di questo passaggio dalla cecità al vedere, ci soffermiamo su un episodio narrato solo da questo evangelista e che, per il modo inatteso e singolare in cui descrive la guarigione, sembra suggerirci in modo ancor più aperto di altri che vi è una educazione a vedere nella luce e dunque a usare la luce per vedere in noi stessi e per riconoscere l'opera di Dio in noi e attorno a noi.

Ascoltiamo il racconto (Mc 8,22-26):

²²Giunsero a Betsaida, dove gli condussero un cieco pregandolo di toccarlo. ²³Allora, preso il cieco per mano, lo condusse fuori del villaggio e, dopo avergli messo della saliva sugli occhi, gli impose le mani e gli chiese: 'Vedi qualcosa?'. ²⁴Quegli, alzando gli occhi, disse: 'Vedo gli uomini, poiché vedo come degli alberi che camminano'. ²⁵Allora gli impose di nuovo le mani sugli occhi ed egli ci vide chiaramente e fu sanato e vedeva a distanza ogni cosa. ²⁶E lo rimandò a casa dicendo: 'Non entrare nemmeno nel villaggio'.

Per comprendere meglio ciò cui ci parla questo brano evangelico, ricordiamo che il racconto che stiamo leggendo precede immediatamente la dichiarazione di Pietro che riconosce Gesù come il Cristo, cioè il Messia atteso da Israele (Mc 8,29). Il nostro episodio è quasi un preludio di tale confessione di Pietro.

Un'altra annotazione: nel Vangelo di Marco troveremo un'altra guarigione di un cieco, a Gerico (10,46-52). Anche in quell'occasione il miracolo precede sia il riconoscimento di Gesù come Messia sia l'acclamazione di Gesù come 'colui che viene nel nome del Signore' nel suo ingresso a Gerusalemme (11,9). Ciò avvalorava la nostra precedente considerazione: Gesù guarisce concretamente una persona ma nell'economia evangelica ciò appare come dono di vedere nell'uomo Gesù l'inviato del Padre e nella sua vicenda storica la parabola della rivelazione dell'amore salvifico di Dio per l'umanità. Dunque come luce dell'intelligenza del cuore.

Notiamo come vi è nella storia di Gesù spesso l'incapacità degli uomini di vedere e di capire ciò che sta accadendo davanti ai loro occhi. Più volte e con grande sofferenza Gesù è costretto a notare che in realtà si sta verificando la parola del Profeta che dice: 'Avete occhi e non vedete, avete orecchi e non udite' (8,18). Gesù sa che il problema dell'uomo consiste proprio nella sua radicale incapacità di vedere e di ascoltare, segnatamente di cogliere dentro le azioni e le parole sue la presenza della forza divina all'opera. E questa debolezza del vedere che tocca il tema della salvezza, è retaggio anche della condizione quotidiana dell'incontro con l'altro. Non sempre sappiamo vedere e dunque riconoscere, nella persona che ci sta accanto, i segni di gioia, di sofferenza, i segnali di richiesta di attenzione, di ascolto o di aiuto.

Veniamo ora a riconoscere che cosa ci insegna a proposito della luce il brano che abbiamo letto.

Il cieco viene condotto a Gesù da altri e non formula alcuna richiesta. Avvertiamo la determinazione di Gesù a intervenire per iniziativa propria, vedendo le difficoltà in cui si dibatte l'uomo: e questo sotto gli occhi degli altri, premiati per il senso di solidarietà mostrata verso un malato, ma anche implicitamente invitati ad accorgersi anche della propria cecità, pur vedendoci bene fisicamente.

La modalità progressiva con cui avviene il miracolo sembra da una parte dimostrare quanto lunga e faticosa sia l'opera di guarigione della cecità umana, male radicato, difficile da estirpare. Ciò è evidente nel modo stesso con cui Gesù a poco a poco ha cercato di educare i suoi discepoli, rivelando dapprima la bellezza e gratuità del dono divino del Regno, nella prima parte del Vangelo, attraverso miracoli e parabole, e poi, nella seconda parte, mostrando le esigenze del Regno stesso e del progetto del Padre, attraverso il triplice annuncio della sua passione e morte e della necessità che il discepolo imiti il suo Maestro nella via del sacrificio e della sofferenza.

Gesù prende per mano, cioè si avvicina e prende contatto, crea un legame, si fa carico di un rapporto, si assume il ruolo di guida. Inoltre lo conduce fuori del villaggio quasi a mostrare l'esigenza di un rapporto personale con lui come condizione per guarire, un rapporto di fiducia assoluta e di affrancamento dal condizionamento degli altri.

Notiamo inoltre i gesti di Gesù! Egli mette la sua saliva sugli occhi; Gesù impone le mani, cioè quasi circonda toccando il suo capo; Gesù dialoga. Ci viene mostrato qui come Gesù considera necessario un contatto con Lui in quanto uomo. Egli non è venuto come un dio estraneo al nostro mondo, ha preso un corpo umano e si serve di questo corpo per introdurre al mistero di Dio.

Poi Gesù domanda: "Vedi qualcosa?" come a voler verificare l'effetto reale del proprio intervento, educando la consapevolezza dell'uomo riguardo al grado raggiunto nel proprio cammino di guarigione. Il vedere da parte dell'uomo innesta un reale processo di trasformazione del modo con cui egli comprende la realtà, processo non repentino e automatico, ma necessariamente lungo e progressivo, tale da richiedere ulteriori interventi.

Ci incuriosisce la risposta dell'uomo: "Vedo gli uomini, perché vedo come degli alberi che camminano" (v. 24): per prima cosa egli cerca di vedere i suoi simili, anche se non li sa ancora distinguere da esseri inanimati: il primo stadio di guarigione fa uscire dalla solitudine e apre alla relazione con gli altri, ma col rischio ancora di scambiarsi per cose! C'è bisogno di un successivo intervento di Gesù, capace di farci cogliere gli altri come fratelli con cui condividere la vita e i beni (non dimentichiamo che siamo partiti dall'episodio dei pani da condividere e notiamo che il miracolo di nutrire la folla è pure esso segno dell'Eucaristia, a sua volta segno sommo della condivisione di Gesù con noi della sua vita). L'effetto del secondo intervento di Gesù è una visione finalmente 'chiara e a distanza' di tutto: la realtà viene percepita nella sua oggettività e anche con una giusta prospettiva e proporzione: il Figlio di Dio ci insegna a vedere e considerare le cose come creature di Dio affidate alla cura e gestione dell'uomo e le altre persone come figli di Dio e nostri fratelli.

L'uomo viene invitato a tornare 'a casa sua' perché la rieducazione concreta dei rapporti inizia con i propri familiari, con le persone vicino con cui viviamo ogni giorno. Continua ad essere risanato l'uomo che ha il coraggio di non sottoporsi di nuovo ai condizionamenti fuorvianti del 'villaggio', perché l'incontro con la luce nuova chiede un modo diverso di stare nella propria quotidianità.

Gesù vera luce dona la vista all'uomo cieco e gli insegna ad andare oltre le false e illusorie immagini che dapprima gli appaiono. Vi è uno sguardo non illuminato per il quale la luce distorce i contor-

ni reali degli oggetti e delle persone. Gesù educa a vedere tutto alla giusta distanza e con la giusta prospettiva. E' la luce nuova che viene donata, quella che permette alle donne che stanno ad osservare la crocifissione di Gesù 'da lontano' (Mc 15,40) di avere poi il coraggio di andare alla tomba per 'vedere il masso rotolato via' (16,4), di entrare nel sepolcro e di vedere un giovane che annuncia la risurrezione di Gesù e le invita ad andare dai discepoli a dire: 'Vi precede in Galilea. Là lo vedrete' (16,7). Il discepolo da cieco viene trasformato in vedente per riconoscere la realtà così come è nella sua complessità, ricchezza, novità e profondità. Per il discepolo si tratta di accettare una luce che gli consente di diventare di Gesù.

Conclusioni a modo di suggerimenti

Che cosa può significare tutto questo per chi interpella la luce, come fa un architetto, e la chiama a partecipare alla costruzione di una chiesa?

Vi è un primo aspetto della luce di Dio che desidero richiamare. La luce ha la capacità di incentrare la nostra attenzione su oggetti di cui fa risaltare la forma, il colore. La persona che sta nell'edificio chiesa è aiutata dalla luce a vedere ciò che è centrale per la funzione di quell'edificio. Ciò che è centrale è interpellato dalla luce. E' opportuno che sia centrale nell'edificio il segno che ci rende vicina l'umanità di Cristo. Come abbiamo ascoltato nel brano evangelico, la realtà umana del Verbo di Dio ci sana e ci consente di vedere. E' addirittura impressionante ciò di cui nel vangelo si parla: il dialogo di Gesù, l'accompagnare il cieco, la saliva di Gesù, il suo imporre le mani. Al centro della attenzione vi è la luce che consente di vedere il Crocefisso, l'altare, il tabernacolo. In ciascuno di questi oggetti il credente incontra la persona di Cristo perché Egli ha lasciato per noi dei segni come di Uno che è amico della vita dell'uomo. Il Crocefisso è segno del dono di sé senza misura; l'altare è segno di colui che ama fino alla morte per radunare assieme una comunità. Il tabernacolo è il segno di Colui che rimane come in attesa del viandante che ha bisogno di Lui. Sappiamo che la 'riserva eucaristica' che ha trovato posto nel tabernacolo, è mantenuta nella comunità parrocchiale anzitutto per poter dare la comunione agli ammalati. E' il pane sostanzioso per chi si mette in cammino per un viaggio decisivo. Da questo primo uso, la tradizione ha poi ampliato il senso del tabernacolo fino a farlo diventare invito all'unità e forza di comunione perché nel pane consacrato cresca la familiarità con Dio e tra i 'figli degli uomini' i quali si riscoprono figli di Dio.

La luce che illumina può diminuire o crescere, secondo la parabola della luce naturale e secondo la gradazione che possiamo dare ad essa artificialmente. Il fatto che il giorno si spegne e poi si riaccende, ci fa guardare ai segni con un crescendo e un diminuendo che ci svela oppure ci attenua la possibilità di incontrare gli oggetti e i luoghi del sacro. Anche in questo modo siamo aiutati a dialogare con Dio. Allo stesso modo la luce piena o attutita ci consente di partecipare all'incontro con gli altri. In piena luce osservo il rito sull'altare; in una penombra più quieta vivo io stesso l'avvenimento che il rito richiama. La luce nella chiesa ci aiuta a compiere quel tragitto che Gesù propone al cieco guarito; indicandoci i segni di ciò che è centrale per la nostra vita, graduando e scoprendo poco alla volta, ma con insistenza, ciò che desideriamo conoscere, ciò che attrae la nostra attenzione, ciò che forma il desiderio profondo della nostra vita, la luce tiene viva l'inquietudine che ci consente di cercare ancora, di non accontentarci di quanto abbiamo visto e capito.

Anche per questo crescere o decrescere della luce faccio riferimento al brano evangelico. La luce con cui vedo con chiarezza oppure che viene velata per farmi partecipare ad una atmosfera che aiuta la riflessione e la rivisitazione di parole o di segni, fa le veci del Maestro. L'alternativa di luminosità e

ombra aiuta a fare attenzione a un altro particolare, a perseguire una chiarezza interiore: la ricerca spassionata di ciò che è bello, armonioso, adatto allo spirito dell'uomo. Per giungere alla dimora dell'armonia che è il luogo ove mi appare chiaro che è possibile cercare il senso delle cose e degli avvenimenti, la dimora di quanti desiderano costruire il bene.

La luce è in dialettica con il suo contrario: la tenebra. Confronto drammatico, come sappiamo dal Vangelo. Oppure la luce gioca con l'ombra e con il buio, esperienze capaci di far risaltare la luce, di mettere al centro della nostra attenzione gli oggetti che la luce toglie dall'oscurità. L'uso della luce che gioca con l'ombra è utile per ricordare che passando dallo scuro al chiaro, dalla penombra alla luce si avanza verso la migliore comprensione del mistero di Dio, del quale ci parlano i segni di Lui. Lo spegnersi e l'accendersi della luce, naturale o artificiale, richiama anche il contatto con la realtà che si attua con una visione ripetuta. Vi è un modo di conoscere cose, persone, oggetti d'arte che ha bisogno di vedere e di nascondere e poi di vedere di nuovo. E' esperienza comune che il vedere e il rivedere ci consente di avanzare poco alla volta verso la piena comprensione di ciò che scrutiamo con lo sguardo o con il pensiero. Allo stesso modo ci si rapporta con i segni del mistero di Dio. Ce lo ha ricordato Gesù nel miracolo di cui abbiamo letto la descrizione: prima le persone sono come cose che camminano, e poi divengono uomini. Che cosa è mutato nella vita delle persone? L'esperienza ha consentito di vedere meglio e più a fondo ciò che si era sempre guardato. Finalmente abbiamo visto! Ci avviciniamo alle visioni altre della nostra vita, e alla comprensione più profonda e veritiera di noi stessi, attraverso il reiterato sguardo dato alle persone, l'osservazione cui ci sottoponiamo da noi nell'agire quotidiano, e li rapportiamo con rinnovata considerazione, segni dell'umanità di Cristo. Luce e ombra ci consentono di intessere rapporti tra ciò che sperimentiamo e il messaggio del Signore..

Giovanni Giudici

Vescovo di Pavia

I luoghi della chiesa e la loro illuminazione una ipotesi di definizione quantitativa

Il primo appunto che avevo preso è stato, molto più opportunamente di quanto potrebbero dire alcune parole, attuato dall'organizzazione di questo corso, che ha messo come primo intervento quello del vescovo di Pavia.

Perché illuminare una chiesa significa anzitutto conoscere che cosa è "una chiesa", che cosa è la "chiesa", che cosa significa stare "in chiesa" in determinati momenti; queste conoscenze sono essenziali anche per quantificare e modulare la luce in una chiesa. Spesso nei progetti di illuminazione di una chiesa i progettisti si rifanno al modo in cui illuminano un supermercato, una sala cinematografica, un teatro... Nel migliore dei casi si riferiscono a quello che ricordano di quando erano chierichetti e andavano in chiesa da bambini.

Indicazioni autorevoli, precise e concrete contenute nei documenti della C.E.I. del 1993 e del 1996 spesso non sono conosciute.

La riflessione interessante fatta dal vescovo mons. Giudici richiama al progettista alcune indicazioni necessarie come "filosofia progettuale".

Seconda osservazione: c'è una certa ambiguità di alcuni termini usati negli ultimi decenni nel lessico "ecclesiastico", e questa ambiguità si ripercuote anche sui criteri da tenere presenti nella redazione di un progetto di illuminazione. E questa ambiguità sta nei termini "conoscenza", "partecipazione", "comunità"...

Il termine "conoscenza per esempio, nella religione cristiana, deve sempre essere insieme con il termine "mistero", nel senso che nemmeno il teologo più colto riesce a sapere completamente chi è Dio e chi è Gesù Cristo. La conoscenza è quindi estremamente necessaria quando uno affronta un tema progettuale, ma in questa conoscenza ci deve anche essere la consapevolezza che l'essenza di Dio è sempre mistero. Questo, nei confronti dell'edificio sacro e della luce, è un elemento particolarmente interessante. Questa presenza di un qualcosa di sconosciuto e di in conoscibile, nonostante la rivelazione che noi riteniamo fondamentale, è sempre comunque elemento essenziale. Quindi anche la modulazione della "luce" deve riuscire a dare il senso della "visibilità" ma insieme anche del "mistero". Ed è per questo che mons. Squeri, che terrà oggi una relazione, ha scritto dell'importanza in una chiesa della "penombra"

Il concetto di "visibilità" va insieme con quello di "simbolo", perché togliere l'aurea di mistero e di simbolo che ogni realtà in una chiesa ha, potrebbe indurre l'illusione che una realtà divina possa essere completamente "visibile".

Quindi bisogna tener presente il termine mistero, il termine rivelazione e il termine simbolo. Un altro termine ricco di significati di cui si sta parlando tanto in questi ultimi decenni è "partecipazione". Spesso si confonde con "visibilità". Spesso viene chiesto al progettista di rendere visibile tutto proprio perché si pensa che "partecipare" ad una celebrazione significhi "vedere"... ma che cosa si vuole "vedere" o "mostrare"? Il termine "partecipazione" dal punto di vista teologico è partecipazione tra

persone che partecipano attraverso certi gesti, certi riti, alla comunione con Gesù Cristo. La partecipazione non è sinonimo solo di visibilità e di scambio di auguri e di affettività dal punto di vista esteriore. Ci sono due o tre citazioni prese da alcune persone in epoche recenti che dicono quanto sia difficoltoso, oggi, per tutti noi, entrare in questo ordine di idee. Uno psicologo, Yung, dice che nella misura in cui è cresciuta la comprensione scientifica non vi sono più voci che dalle pietre, dalle piante, dagli animali parlano all'uomo, e insieme a queste voci si è persa l'energia emotiva che esse avevano prodotto. Questo per dire come anche Yung, cultore di una materia laica come la psicologia si accorga di questa tendenza che oggi rende più difficile capire cosa significhi cogliere il mistero, il simbolo, la rivelazione. Padre Balducci dice che la cultura contemporanea ci svuota di una potenza visiva che dovrebbe superare l'orizzonte del fenomeno e battere alla porta del mistero. Padre Balducci esprime con un termine religioso ciò che Yung esprime con termini laici.

Il simbolo è una realtà che diventa comunicazione di qualcosa che va al di là di ciò che l'immagine dice nella sua percezione immediata. Ravasi dice che il simbolo è una trama armoniosa che spezza la superficialità.

Qualcuno chiamato a redigere un progetto di una chiesa deve riflettere su queste problematiche. Sempre a proposito di termini e quindi di lessico che noi utilizziamo, c'è qualche volta anche un impoverimento di interpretazione del termine "chiesa" intesa solo come luogo. Solitamente quando parliamo tra noi di chiesa uno pensa a quattro mura, a una certa copertura fatta in un certo modo. All'interno della rivelazione cristiana, il termine chiesa è passato a significare anche il luogo, ma soprattutto vuol dire anche una situazione. Tutti ricordiamo una delle frasi in cui nel vangelo si parla di Chiesa, dove viene detto che quando due o tre persone sono riunite nel nome di Gesù Cristo, allora lì è Lui e allora lì c'è la Chiesa. Questo non è per rendere sempre complicate le cose o voler filosofeggiare, ma è perché se un progettista perde di vista queste cose, non riesce a progettare in modo funzionalmente corretto né i muri, né gli arredi, né l'illuminazione di una chiesa. Qualche volta c'è carenza di indicazioni da parte della committenza, altre volte non c'è abbastanza preparazione da parte del progettista, non in campo tecnico, ma come radice della filosofia progettuale.

Nella progettazione delle chiese dovrebbe essere considerata non solo la luce artificiale ma anche quella naturale. Tutti sappiamo la tradizione della finestrella rivolta a oriente, dell'orientamento delle chiese a oriente nella tradizione cristiana. Oggi per questioni urbanistiche ed economiche, e per una disattenzione qualche volta abbastanza grave da parte di chi programma questi interventi, nessuno più sa che una chiesa dovrebbe essere orientata con il presbiterio verso est. Anche se non è possibile effettuare questo orientamento sempre interessante, è doveroso nella progettazione dell'involucro dare importanza alla luce naturale.

Una decina d'anni fa, don Sequeri diceva in un numero di "Chiesa Oggi" dedicato al tema della luce, che la penombra sia il modo migliore di essere in una chiesa soprattutto in tanti momenti del nostro stare in chiesa. Con la penombra non cerchiamo l'oscurità, ma l'attenuarsi dell'enfasi chiassosa. Questa profonda intuizione ha radici anche psicologiche; un'aula totalmente illuminata fa regredire la luce a elemento funzionale e ne distrugge la qualità simbolica. La chiesa deve essere significativa e "simbolica" anche per una persona che non abbia avuto occasione nella vita di cogliere che ciò che è "vero" non è solo ciò che si può vedere e toccare.

Potrebbe essere questo anche lo slogan di una progettazione sulla luce della chiesa.

Sempre sullo stesso numero di Chiesa Oggi mons. Santi diceva di evitare, nella progettazione della luce di una chiesa, l'enfasi e di mantenere la sobrietà. Quindi va messa la massima attenzione anche

per la luce naturale che non serve solo a vedere, ma deve essere qualcosa di simbolico. Quindi la luce dovrebbe assumere nella chiesa due valenze. La luce che serve a far “vedere” qualcosa, opportunamente scelto in base a motivazioni liturgiche, e che assuma una valenza di “simbolo” che richiama il mistero, la trascendenza, e quindi la divinità che è “incarnata” ma che rimane mistero: giochi di luce che lasciano vedere ma anche rispettano.

Partendo da queste radici, negli anni scorsi, è stato fatto in collaborazione con alcune curie un tentativo di quantificazione di luce. E' stato fatto questo tentativo. Riferisco il tentativo della diocesi di Bergamo. E' di difficilissima attuazione.

Si prende come stimolo il documento della C.E.I. del 1993 sulla ristrutturazione delle chiese; sul documento del 1996 poi viene ampliato il discorso.

Il fronte dell'altare sul quale si celebra la messa dovrebbe avere 300 lux. Gli sbagli più frequenti che si fanno in fase progettuale è di illuminare l'altare maggiore. L'altare maggiore (quello utilizzato fino al Concilio) deve, dice la C.E.I. essere senza candelabri, senza tovaglie e non illuminato, proprio perché è solo una quinta che fa da sfondo alla celebrazione.

Il secondo luogo da illuminare bene è il fronte dell'ambone perché la riforma liturgica dà molta importanza al luogo in cui viene proclamata la “parola”. Quindi 300/400 lux per il fronte dell'altare, 250/300 per l'ambone, 150 per la sede del celebrante.

Sulla sede del celebrante in questi ultimi anni c'è dibattito; ci si sta accorgendo che la sede a volte è eccessivamente enfaticizzata.

La luce del tabernacolo dovrebbe rimanere spenta durante la celebrazione della messa. La C.E.I. indica che opportunamente il tabernacolo potrebbe essere posto in un altare laterale o meglio ancora in una cappella laterale.

La navata dei fedeli deve avere non più di 50 lux. L'ottanta per cento delle persone che ci sono in chiesa con 50 lux riesce a leggere; ma è anche vero che “leggere” non è un elemento essenziale della celebrazione.

L'illuminazione architettonica e artistica non va utilizzata nel momento della celebrazione.

Ci deve essere quindi un uso della luce più adeguato alle esigenze liturgiche.

Per quanto riguarda la collocazione delle sorgenti luminose, da noi c'è la consuetudine in questi ultimi decenni di attaccare le luci sui cornicioni delle chiese; non è sempre una soluzione ottimale; l'uso di sorgenti di illuminazioni pendenti può essere preso in considerazione e dare ottimo risultati; faretti appesi a circa 4 metri da terra riescono spesso a mantenere la soglia di 50 lux di illuminazione dell'assemblea consentendo penombra nel resto degli spazi.

I. Gruppi e intensità consigliata:

A. gruppo “Luci Liturgiche”:

a1 - altare comunitario rivolto al popolo	sul lato rivolto all'assemblea lux 300
a2 - ambone	sul lato rivolto all'assemblea lux 250
a3 - sede celebrante	sul lato rivolto all'assemblea lux 150
a4 - tabernacolo	sul lato rivolto all'assemblea lux 200
a5 - crocifisso	sul lato rivolto all'assemblea lux 150
a6 - battistero	lux 200
a7 - navata fedeli (solo la parte potenzialmente occupata dalle persone, non le pareti)	lux 50

N.B.: questo gruppo A deve avere le seguenti caratteristiche:

- in una situazione di generale “penombra” deve essere possibile illuminare in modo definito (nei limiti del tecnicamente possibile) il polo liturgico indicato: la luce che illumina l'altare comunitario, per esempio, **non deve illuminare tutto il presbiterio**; di altare comunitario, ambone e sede deve essere illuminato soprattutto il lato rivolto ai fedeli; il piano “di lavoro” sia illuminato solo tanto quanto è necessario allo svolgimento della relativa funzione (circa 100 – 150 lux)

- si consiglia di prevedere la possibilità di accensione separata per ogni corpo illuminante.

- è opportuno prevedere, tra le possibili combinazioni, una per la celebrazione eucaristica che preveda l'accensione delle sorgenti luminose che illuminano altare comunitario + ambone + sede celebrante

B. gruppo “Luci Architettoniche”

b1 - altare maggiore	lux a scelta del progettista
b2 - tribuna dell'esposizione (dove esistente)	lux a scelta del progettista
b3 - altari laterali	lux a scelta del progettista
b4 - pareti del presbiterio e della navata	lux a scelta del progettista
b5 - volte	lux a scelta del progettista
b6 - opere d'arte contenute nella chiesa (quadri, statue, ecc.)	lux a scelta del progettista
b7 - facciate esterne, campanile, ecc.	lux a scelta del progettista
b8 - sagrato e varie esterne	lux a scelta del progettista

N.B.: a proposito del gruppo B

- le luci b7, b8 possono opportunamente essere comandate da un crepuscolare

C. gruppo “Luci di Servizio”

c1 - passaggi e esigenze varie di pulizia, sicurezza, emergenza, ecc.

2. Evitare il più possibile la possibilità di abbagliamento.

3. La consuetudine degli ultimi decenni di appollaiare i fari sul cornicione non sembra la soluzione comunque ottimale; l'uso di sorgenti luminose pendenti può essere opportunamente presa in considerazione accanto ad altre ipotesi progettuali.

4. Sembra quasi superfluo ricordare che anche gli impianti di illuminazione (non solo nella loro componente di distribuzione di energia elettrica e di sicurezza, per la quale esistono norme precise) vanno progettati e preventivamente valutati con attenzione soprattutto dal punto di vista della adeguatezza alle norme e alle indicazioni **liturgiche**, che il committente deve comunicare con chiarezza al progettista.

Diego Tiraboschi

direttore ufficio beni culturali ecclesiastici della diocesi di bergamo

la luce nella chiesa nella storia

La mia riflessione non tocca i problemi concreti dell'operatività dell'illuminazione delle chiese seppur importanti. Sarà compito dell'architetto far brillare di luce le opere che nelle chiese sono custodite, non con taglio museale, ma celebrativo.

La presenza della luce può sembrare di poca importanza ed, in genere, o viene trascurata o utilizzata in modo eccessivo, quasi violento. Mi congratulo con l'Ordine degli Architetti e la Fondazione Frate Sole per aver voluto questa giornata sul tema della luce fondamentale nel proporre problematiche atte a sensibilizzare coloro che, a vario titolo, sono chiamati a gestire al meglio le chiese.

La prima cosa da tenere presente è che la luce è al servizio di una comunità che celebra i misteri. Anche l'architetto è chiamato ad un servizio verso lo spazio architettonico, ma è anche chiamato come progettista degli spazi liturgici dove il popolo di Dio celebra i misteri e che entrano in rapporto con la luce naturale e artificiale. Questa dimensione religiosa non può essere applicata per un museo.

Se nel museo trovo un'opera d'arte illuminata, io la contemplo e la apprezzo; nella chiesa posso allo stesso modo contemplare un affresco, una tela, un'opera d'arte anche se, in quella chiesa, oltre alla dimensione artistica c'è una tensione verso il popolo di Dio. La luce è un elemento indispensabile, di giorno la comunità si raccoglie intorno al mistero e lo deve poter fare anche con la luce artificiale, per poter realizzare il dialogo proprio della comunità convocata per la celebrazione dei vari sacramenti.

In Pavia, San Teodoro e San Pietro in Ciel D'oro sono l'esempio di come una chiesa romanica deve dare spazio alla sola penombra. Infatti la luce penetra nel luogo sacro tramite l'alabastro della finestra. Così il fedele non vede semplicemente la luce, ma riconosce che la luce eccessiva può far violenza alla presenza del mistero. Qui si capisce che la presenza di luce è solo in Gesù Cristo, luce vera che illumina ogni uomo.

Nelle chiese settecentesche si intuisce che è illuminismo ha evidenziato la luce come trionfo profondo della ragione umana al punto che nel secolo successivo sarà necessario smorzarla con tende.

Da qui l'invito agli architetti di farsi promotori e artefici di progetti qualitativamente validi in cui la luce sia espressione di profonda carica teologica, facendo emergere la sobrietà che, se non rispettata, danneggia la celebrazione stessa.

Ad esempio: la veglia pasquale trova la chiesa buia, si accende il fuoco e il celebrante dopo aver acceso il cero pasquale entra e canta per tre volte "Cristo luce del mondo" e brilla solo quella luce alla quale i fedeli accendono la propria luce a quella candela, e la luce si diffonde su tutta la comunità è proprio della luce evidenziare le cose in modo che la gente possa interiorizzarle e cogliere il messaggio religioso.

Sarebbe interessante uno studio o una ricerca sull'utilizzo della luce nella storia in rapporto alla spiritualità che via via, durante i secoli si è sviluppata.

La luce artificiale deve solo imitare quella naturale con delicatezza arrivando magari ad illuminare lo spazio buio senza prevalere sulla luce delle candele.

L'invito agli architetti è quello di illuminare con delicatezza lo spazio culturale, rispettando, senza falsare, il rapporto tra le parti.

Il compito dell'illuminazione quindi non è affatto secondario, ma è un impegno orientato ad evidenziare, in modo elegante e sobrio, ciò che si pone al servizio delle liturgie e del mistero.

Siro Cobianchi

direttore ufficio beni culturali ecclesiastici della diocesi di pavia

L'originalità cristiana della penombra

Ombra, penombra, buio, oscurità, notte, tenebre. Anche l'ombra, come la luce, si dice in molti modi. E' la prima nota di contesto. Si dice in molti modi e non sono tutti negativi. Nelle tenebre si consumano peccati innominabili, secondo la nostra tradizione lessicale. E tuttavia l'ombra è anche protettiva, l'oscurità ripara. Tutti i grandi eventi della nostra salvezza, secondo la tradizione che noi celebriamo nella liturgia, lasciano supporre che c'è una notte santa in cui sono avvenuti. Il Natale è così, la Pasqua è così, la Resurrezione è così, perché le donne arrivano all'alba e già Lui non c'è più. La nube di Dio che accompagna il popolo lo protegge con la sua ombra. L'inaudita concezione del Figlio di Dio, che da quel momento diventa l'eterno, che da quel momento diventa uno di noi viene dall'Ombra dell'Altissimo, che è lo Spirito Santo. Nell'ombra si concepiscono anche le cose più delicate, si consumano gli atti di amore più intimi, si stringono i legami più spirituali che ci siano: quelli cioè che hanno bisogno di essere coltivati e rinforzati proprio nella discrezione.

Dunque una prima utile annotazione. E' necessario che impariamo a parlare con più coraggiosa apertura della dialettica dell'ombra, così come parliamo delle gradazioni della luce.

Una seconda annotazione di contesto. Non c'è soltanto una dialettica fra luce e oscurità in cui si deve per forza volere tutto in luce, a tutti i costi. Esiste anche un'infinita ricchezza di buoni rapporti fra le due. Questa è una linea di saggezza che anche la grande teologia medievale della luce (Roberto di Grossatesta), ha esplorato con grande finezza. Del resto, già sull'antico sfondo della tradizione cristiana – nel momento generativo della sua originalità religiosa e culturale – il modo di trattare la dialettica e la relazione della luce e dell'oscurità, ha inciso sulle origini del cristianesimo stesso. Alludo al confronto con la gnosi, alla quale appartiene anche la più conosciuta teologia manichea. Questa gnosi propone la salvezza come illuminazione pura e perfetta, il cui obiettivo finale è la vittoria del bene sul male, cioè della luce sulle tenebre. Però, è una filosofia della luce che considera il mondo, il corpo, l'intera vita della città degli uomini come tenebra che non può essere redenta, né salvata. E una filosofia – una religione – “fondamentalista” della luce. Assegna alla luce, ai suoi simboli, al vedere, al contemplare, all'apprezzare, questo compito supplementare. Pensa che la creazione del mondo è l'opera di un Dio cattivo, dalla quale dobbiamo liberarci per entrare sin d'ora nella luce. Occupare tutto il mondo con la luce, ed espellere ogni ombra, ogni spessore, ogni corporeità ombreggiata dal mondo. A questo orientamento fu difficile anche allora resistere, per il cristianesimo autentico. Tutti gli “illuminismi” duri e puri hanno sempre grande fascino: nella storia della religione come in quella della ragione. Io dico che dobbiamo commuoverci molto quando pensiamo che, fra la metà del secondo secolo e l'inizio del terzo, una grande battaglia che si è consumata per restituire all'ombra che i nostri corpi fanno la dignità della creazione di Dio: che proprio così l'ha voluta, e l'ha trovata bella. Il cristianesimo ha rischiato di diventare una setta fondamentalista, a motivo di questa eresia della luce. La gnosi, la via dell'illuminazione, che finalmente deve squadernare nella luce tutto il mondo ed espellere il male – e perciò ogni ombra, perché l'ombra è sempre male – aveva un potere seduttivo notevolissimo.

Raccoglieva il meglio delle religioni più venerate: quelle dell'Oriente, quelle delle antiche vie dell'India. Tradizioni che parlavano appunto di una bellezza e di una perfezione del mondo come luce e musica, luce e ritmo, luce e vibrazione, che mira alla dissoluzione del mondo dei sensi e dei corpi. L'antica filosofia indiana ha una spiritualità della luce e della musica straordinaria. Anche il meglio dell'esegesi biblica allora corrente, la più spirituale, ossia quella dell'allegoria, illuminava la pagina biblica rendendola diafana di significati puramente spirituali, che riguardavano soltanto l'elevazione dell'anima alla purezza di Dio. Fuori dal mondo, totalmente estranea ad esso. La grande esegesi allegorica diceva che le strade di Dio non passano attraverso i corpi. Dio non salva le ombre. I racconti di guarigione e salvezza vanno bene per il popolo, in realtà bisogna interpretarli come storie dello spirito. Siamo noi in cerca dello spirito e dello sposo della nostra anima e della perfezione di un paradiso nel quale l'ingombro dei corpi, delle cose, uomini, donne sono tutte seccature. È il cammino dell'anima che conta. Insomma, il meglio della filosofia, allora più venerata, quella ritenuta più alta e spirituale, la neoplatonica, era una filosofia della luce, che aveva orrore dell'ombra, di ogni ombra. Una filosofia che si vergognava di noi. E anche di Dio, quanto sentiva raccontare che Dio aveva creato l'uomo con il fango. Il cristianesimo è fede rocciosa e cocciuta sulla qualità divina dello spessore del corpo, almeno di uno, quello di Gesù, quello del Figlio eterno incarnato. Non può neppure pensare che l'ombra dei corpi sia nemica di Dio. La creazione del mondo incomincia con la creazione dello spazio luminoso, e poi lo popola di colori e di tinte, di spessori e di sfumature, di cavità, rilievi e penombre. Esseri viventi, dunque ombre. Belle opacità colorate, che danno la felicità del vivere. Questa è creazione di Dio, che guardandole disse: ecco una cosa ben fatta. Bella e ben fatta!

Questo gnosticismo, con la sua opposizione – niente figure, niente corpi, niente immagini – in realtà ha fatto decollare il cristianesimo verso la sua originalità culturale. E di qui che il cristianesimo ha completamente rovesciato l'impostazione filosofico-religiosa dominante. Tertulliano arrivò a dire *Caro cardo salutis*, la carne è il cardine della salvezza. Questo è il dogma dei dogmi del cristianesimo.

La perfezione della rivelazione di Dio è Gesù, persino crocifisso: dove l'ombra scava abissi di dolore, ma anche di tenera immedesimazione. Il risorto va negli Inferi, per riprendersi quelli che aspettavano l'incarnazione di Dio fra gli uomini. Dice Sant'Agostino che è come se la parola di Dio suonasse con due trombe. Una suona la carica e dice quando verrà finalmente quello che deve venire a rappresentare Dio come è di persona: sarà il più bello dei figli dell'uomo, sarà uno splendore, sarà un incanto, sarà un sogno, sarà un'apparizione luminosa. E dopo suona anche un'altra tromba, la suonava già anche Isaia: ecco, è arrivato ed è tanto sfigurato che non lo riconosciamo neanche, è una specie di grumo nero.

Le ombre rendono più belle le luci. Si può dunque lavorare su un uso costruttivo dell'ombra, che non è l'antifrasa della luce, ma un modo cristiano di essere della luce. Un modo incarnato, un modo che ha spessore, un modo che ha la sua verità proprio lì, quando la luce nella sua perfezione non è pura trasparenza, non è puro chiasso del tutto in chiaro.

Ricombinare l'ombra, creare con l'ombra, dare il senso dello specifico cristiano alla qualità costruttiva dell'ombra, come segno dell'incarnazione, ritenerla custode del mistero e non semplicemente la parte che sta fuori dalla sua rivelazione. Significa essenzialmente sottrarre la progettazione del luogo sacro a un inconsapevole tratto ostile che esso prende quando si vede che l'ombra è considerata puramente ornamentale, e invece l'esibizione dello sforzo che ha costruito e formato le parti in evidenza è proprio lì tutta in chiaro, che te la senti addosso e ti scioglie nella luce come se fossi la polvere del tappeto.

Vale anche per l'esibizione eccessiva (che non è mai la cifra dell'artista vero). Qualcosa che tradisce lo sforzo, il virtuosismo, l'abilità, la bellezza con la quale si mette in mostra, o anche consente di mettere in mostra, lascia subito cadere la possibilità di abitare un luogo sacro come un luogo di incarnazione del mistero.

In una chiesa cristiana non si deve avere tutto sotto controllo, non si deve vedere tutto con un solo colpo d'occhio. Il panoptikon fu inventato per le carceri. C'è una gerarchia della rivelazione, l'economia delle scritture, la dispensazione del tempo. Lo spazio sacro deve impegnare in tragitti temporali dell'occhio e della persona, alla scoperta graduale della prossimità con il divino. Lasciando sempre l'ultima parola alla penombra del mistero, non alla piattezza della luce presuntuosa, che lancia il suo messaggio di controllo totale.

E' questo che il luogo sacro cristiano deve restituire. C'è una gerarchia dei percorsi e dell'illuminazione. Deve essere possibile a chi entra in chiesa quasi anche fisicamente collocarsi nel grado di luce – e di penombra – che corrisponde alla stria della sua anima nel cammino verso Dio. Deve essere possibile una temporalità degli avvicinamenti; e la simultaneità ospitale, nel medesimo spazio, di tempi di approssimazione diversi. Il non vedere tutto, il non essere tutto in luce, il non fare chiasso con la luce, il non voler stanare tutto e tutti, ci aiuta.

Nell'ombra non c'è solamente il peccato. Spesso la luce va a stanare ciò che non dovrebbe. Va a stanare il pudore, la discrezione, la necessità che alcune cose vadano conquistate andando lì. Se si vede già tutto dalla porta, non c'è neanche un invito ad approssimarsi. Basta gettare un'occhiata curiosa. Visto. Ci devono essere delle parti della chiesa che bisogna andare quasi a toccarle per vederle. "Indovinarle" persino.

Nella svolta del fatidico Anno Mille, una religione come quella cristiana, che aveva coltivato, per inerzia, ma anche con convinzione, una concezione preferenzialmente "antiplastica" della rappresentazione sacra (perché il plastico, la scultura, la statua, è l'idolo) improvvisamente, quasi dalla sera alla mattina, si riempie di statue, di rilievi, cariatidi. La superficie delle chiese diventa "grumoso", una pellicola di corpi e di storie, di anfratti e di penombre. Dentro, fuori, nel basamento, sulle guglie, dappertutto, un'esplosione. Messo la riparo dall'idolatria, lo spessore dell'incarnazione può essere frequentato a tutto tondo. La figura è simbolica, "regressiva" rispetto a quella levigata e lucente che la grande arte greca aveva saputo creare (e che più tardi verrà ripresa dai virtuosismi del barocco).

Qualcuno di questi corpi rugosi conduce al cielo, qualcun altro agli inferi, qualcuno al nulla della contemplazione di un tempo indefinito e vuoto, dentro il quale i corpi stanno sospesi in attesa di una scintilla di vita, per quando sarà il momento. L'occhio cristiano ha ora un ruvido da accarezzare. Che cosa accarezzavano? Storie di vita. Storia "sacra" di corpi e di terra, non solo di anime. Contadini che lavorano, santi che guardano in cielo, girali di foglie di vegetazione e angeli che svolazzano impertinenti. Storie accarezzate dall'occhio. Il tatto ha bisogno di trovare resistenza. E' un modo di lavorare con l'ombra.

La seconda pista è che l'ombra e la luce nel luogo sacro devono farsi ispirare di più dalle qualità performative del simbolo, e non soltanto quelle iconiche, rappresentative. Vale a dire che i simboli sono anche vettori di trasformazione e di azione, non soltanto illustrazioni e segni.

Il simbolo non è soltanto per far vedere e per far capire. E' anche per far fare, è per far essere. Quando la mano a qualcuno non solo significa la mia stima, che potrei anche descrivere. La stima la fa esistere in un modo che le parole mancano. L'abbraccio, il sorriso, lo stesso. I corpi si toccano e l'anima si incide. Non sarebbe la stessa cosa se la spiegassi. Quando un padre si siede sulla sponda del letto della figlia adolescente, anche senza dire niente, fa una cosa che trasforma il rapporto. Non lo fa capire, lo fa essere diverso. Non dà solo un segnale della sua disponibilità, la mette in atto. E' il bello della creazione dei corpi, secondo il cristianesimo. La potenza dell'incarnazione di Dio. L'arte l'ha persa. E la *performance* – fino all'esasperazione della body art – segnala solo l'esasperazione di questa perdita, senza recuperarla. Questa qualità performativa, è fatta di una straordinaria potenza di segni finissimi. La violenza dell'azione la distrugge, come anche il puro intellettualismo del simbolo. Non dovrebbe

be sfuggire a uomini del sacramento, quest'arte. Ma non vedo che ci spendano grandi energie, per sbrigare le faccende dei riti. Nemmeno gli architetti e gli artisti ci passano le notti.

Lo sguardo che accarezza i bassorilievi in una chiesa ha una potenza indistruttibile, che non può essere sostituita da niente altro. (E non ce ne sono più. Architetti, inventatevi qualcosa... da toccare con lo sguardo!)

Le vetrate quando sono inventate nel medioevo sono la versione occidentale del mosaico. Simboli performativi. L'esperienza umana dell'essere guardato è insostituibile. Con lo sguardo si stabilisce un legame. Sono i manierismi che trasformano tutto in pura istruzione. La vetrata nasce dall'antica filosofia del diafano. Cioè non nella pura luce, ma in quell'interstizio fra la luce e l'ombra che è occupato da me, dall'oggetto, e dai nostri scambi: i suoi colori, i suoi spessori, i miei sguardi, i miei accarezzamenti. Nel diafano c'è una quantità di cose. Io sono sempre io, lui è sempre lui eppure più ci guardiamo più io cambio e più lui cambia. C'è un'ombra invisibile della luce che contiene dei mondi. Le vetrate sono nate per questo: delle pareti che si fanno trasparenti. Le ombre dei colori, delle forme, i personaggi delle antiche storie abitano questi luoghi e sono lì per guardarti. Puoi ottenerli solo se pensi che c'è un uso costruttivo dell'ombra che è il colore. Tu entri nella chiesa e questi abitanti ti accolgono anche se non c'è nessuno. Insomma c'è un rilievo costruttivo dell'ombra e quindi delle soglie tra luce e ombra: la penombra, che ha a che fare con il principio dell'incarnazione, ma anche con una lunga ed elaborata sapienza cristiana, che noi purtroppo conosciamo al minimo. E' proprio un nuovo inizio, come quello dell'Anno Mille. Lavorare con l'impasto della luce e dell'ombra. Un'avventura. La creazione di Dio però fu proprio questo. Se Dio se ne fosse rimasto nella sua luce, e nella trasparenza dei suoi angeli, noi non ci saremmo. Ma nemmeno Gesù Cristo. Questa differenza è il cristianesimo. L'arte di costruire si può giocare una carta assolutamente originale, qui. Il terreno è vergine. Lo Spirito si libra sulle acque dello spazio e del tempo predisposto da Dio. E aspetta gli audaci.

Pierangelo Sequeri

Docente facoltà teologica dell'Italia settentrionale e dell'accademia di brera

Il luogo di culto vissuto nella luce delle celebrazioni liturgiche

Introduzione

Dal 1998 al 2002, un gruppo di ricerca ha tenuto a Louvain-la-Neuve un seminario di terzo ciclo in esegesi, consacrato al seguente tema: "Una casa per Dio"¹. La ricerca è stata guidata da alcuni interrogativi che il gruppo si era dato e che noi recepiamo per poter arrivare a qualche conclusione oggettiva sulla natura del luogo di culto e sul perché di tale luogo. La prima domanda riguardava il luogo di culto nella Bibbia: com'è concepita, nella Bibbia, l'abitazione di Dio sulla terra, di cui è creatore? La seconda domanda nasce dalla prima: è necessario costruire una casa a Dio, un tempio? Bisogna accoglierlo nelle nostre case di uomini? Le comunità dei credenti sono il luogo della sua presenza? Questa presenza si trova all'interno di ogni uomo che l'accoglie e che, pertanto, ne diventa il tempio? In altre parole, come viene simboleggiata la 'casa' di Dio? E questa 'casa', di quale teologia è portatrice? Con quali vantaggi, quali problemi, quali perversioni?². Il cristianesimo, infatti, essendo una religione dell'alleanza, deve porsi il problema del modo dell'incontro con Dio, del dove e del come trovarlo; in una parola, il problema dell'abitazione di Dio tra gli uomini.

Gesù, gli apostoli e i luoghi di culto

Gli apostoli, come il loro Maestro, continuavano a frequentare la sinagoga e il tempio, ma si riunivano tra loro nelle case private. Effettivamente il Nuovo Testamento annota spesso che Gesù si reca al tempio e che, dopo la sua scomparsa, anche i discepoli e i primi convertiti frequentano il tempio e le sinagoghe. Gesù «ogni giorno era seduto nel tempio a insegnare» (Mt 26, 55; cf. anche: Mc 12, 35; Lc 2, 46; 19, 47; Gv 7, 14.28; 8, 2.20 etc.)³. Inoltre, con una espressione di sapore ideologico, si dice che gli apostoli «erano costantemente nel tempio a lodare Dio» (Lc 24, 53; At 2, 46; 3, 1-10). Tuttavia c'è una precisa evoluzione nella prima comunità cristiana, dato che gli *Atti*, raccontando la predicazione di Paolo ad Atene, riportano un suo discorso che dice: «il Dio che ha creato l'universo ... non abita in templi creati dalla mano degli uomini» (At 17, 24; cf. anche: At 4,44-50).

Effettivamente i luoghi di culto delle prime generazioni di cristiani erano nettamente differenti da quelli delle religioni dei pagani, che edificavano degli edifici imponenti perché ritenevano che la divinità vi risiedesse; erigevano degli altari per i sacrifici, con tutto un insieme di sacerdoti che prestavano servizio nei vari luoghi di culto. Per i cristiani, invece, il luogo di culto serve per la riunione dei fedeli. Nati dal giudaismo, i cristiani hanno conservato il costume giudaico che era basato su tre poli fondamentali: c'erano dei riti che si svolgevano al tempio, come i vari sacrifici, altri si svolgevano in casa,

¹ Gli atti sono stati pubblicati in: FOCANT C., (éd.), *Quelle maison pour Dieu?*, (= *Lectio divina. Hors série*), Les Éditions du Cerf, Paris, 2003.

² FOCANT C., «*Avant propos*», in: FOCANT C., (éd.), *Quelle maison pour Dieu?* ..., p. 7.

³ MIMOUNI S.-C., *Le judéo-christianisme ancien. Essai historique*, (= *Patrimoine*), Les Éditions du Cerf, Paris, 1998, p. 366. Cf. anche METZGER M., *Brève histoire des lieux de culte chrétiens*, «*Revue de droit canonique*», 47 (1997) 340.

come la pasqua e il pasto rituale delle feste, e altri ancora si svolgevano in sinagoga, come le letture di testi biblici secondo un ciclo annuale. Il giudeo-cristianesimo ha ereditato questo schema ma, dopo la distruzione del tempio e nella diaspora, gli elementi erano solo due: la *casa* e la *sinagoga*. Ricordiamo infine che i giudeo-cristiani hanno avuto la loro sinagoga sul Monte Sion, che è rimasta in attività per lunghissimo tempo, anche dopo la loro migrazione a Pella e il loro ritorno a Gerusalemme, sino alla fine del quarto secolo⁴. Ma è soprattutto nelle case che si è sviluppato il cristianesimo e queste erano il luogo consono alle loro riunioni e alle loro celebrazioni liturgiche. Le assemblee e le celebrazioni si tenevano nelle case, anzi, come dicono gli *Atti*, 'di casa in casa' (At 2, 46). La scelta delle case, come luoghi di culto, non fu dovuta a un caso di necessità: fu una scelta teologica, ponderata ed esplicitamente voluta, come vedremo subito parlando della concezione paolina del luogo di culto.

Inoltre, passando al confronto con i templi, santuari e luoghi di culto del paganesimo, possiamo dire che è la concezione stessa di luogo di culto che è diversa. Anzi, opposta: mentre il tempio pagano è la dimora della divinità, perché vi è custodita la sua statua, la chiesa cristiana è il luogo di riunione della *ekklesia* (comunità) che vi celebra le sue *sinassi* (liturgie). Non potrebbe esserci opposizione più netta, anche se, lungo la storia, la chiesa cristiana ha assunto alcuni aspetti molto simili a quelli del tempio pagano.

Il pensiero dell'apostolo Paolo sul tempio

Tra gli autori del Nuovo Testamento, Paolo è colui che si diffonde maggiormente sul tema del tempio. Ne parla sia in rapporto al tempio di Gerusalemme, sia al santuario ellenistico, sia al tempio specifico che hanno i cristiani, la loro comunità e il loro corpo. È importante, quindi, dare ampio spazio ai testi paolini e, in specie alle lettere ai Corinzi.

Il tempio pagano e quello giudaico secondo Paolo

Nelle sue lettere ai Corinzi, Paolo parla sovente del tempio e del culto. Parla sia del tempio di Gerusalemme, sia dei templi pagani che sono a Corinto, sia del luogo di culto cristiano, che viene descritto in vari modi. Se ci chiediamo dove abita Dio, a Corinto, quindi dove i cristiani lo possono incontrare, abbiamo risposte esaurienti. Paolo è il solo autore del Nuovo Testamento i cui scritti sono contemporanei del tempio di Gerusalemme che è ancora in attività ed era ancora in piedi alla morte dell'apostolo. I sacrifici vi erano ancora celebrati e il tempio era, per un giudeo, il luogo più facilmente identificabile della residenza di Dio⁵.

Per quanto riguarda il tempio pagano, Paolo mostra di averne una certa considerazione. Egli ne tratta nella questione degli idoli, ossia quando si discute se sia lecito mangiare la carne immolata agli idoli (I Cor 8-11). Pur affermando che gli idoli non sono nulla, e quindi che i cristiani sono liberi di mangiare la carne loro immolata, Paolo afferma che c'è una certa consistenza e una certa realtà sia nel tempio pagano sia nei sacrifici che vi si celebrano e che vengono mangiati in appositi banchetti nei locali annessi al tempio a tale scopo⁶. Sotto questo profilo non si è liberi: i cristiani debbono astenersi dal mangiare la carne dei sacrifici. Infatti, c'è una certa efficacia nella celebrazione liturgica anche

⁴ PIXNER B., «Nazoreans on Mount Zion (Jerusalem)», in: MIMOUNI S. C. - MTANLEY JONES F., (éd.), *Le Judéo-cristianisme dans tous ses états, Actes du Colloque de Jérusalem. 6-10 Juillet 1998*, (= *Lectio divina. Hors série*), Les Éditions du Cerf, Paris, 2001, pp. 289-316.

⁵ QUESNEL M., «Où Dieu demeure-t-il à Corinthe? Éléments de topographie théologique paulinienne», in: FOCANT C., (éd.), *Quelle maison pour Dieu?*, (= *Lectio divina. Hors série*), Les Éditions du Cerf, Paris, 2003, pp. 319s.

⁶ PERROT C., *Les exemples du désert (I Co 10,6-11)*, «*New Testament Studies*», 29 (1983) 437-452.

se si tratta di una liturgia pagana. Lo stesso vale, a maggior ragione, della liturgia giudaica e del tempio giudaico, come si vede in I Cor 10, 18-29. Paolo afferma continuamente che i sacrifici giudaici hanno trovato compimento nella morte di Cristo; nondimeno, nella sua concezione, «l'attività sacrificale del tempio di Gerusalemme non ha perso ogni consistenza»⁷. Anzi, l'efficacia dell'eucaristia cristiana gli serve per dimostrare che anche i riti sacrificali giudaici e quelli pagani hanno una loro efficacia⁸.

Per Paolo, dunque, il culto e la liturgia giudaica conservano il loro valore; egli, infatti, si reca al tempio di Gerusalemme e vi compie i riti prescritti, su suggerimento di Giacomo il capo della comunità cristiana di Gerusalemme, che è un fedele osservante della Torah, la Legge giudaica, come si vede in At 21, 18-27. Paolo non ha mai pensato che ci fosse qualcosa, nel cristianesimo, che dovesse sostituire il tempio di Gerusalemme e prendere il suo posto, qualunque cosa fosse. Per lui, non c'è una teologia della sostituzione⁹. Questa concezione è tanto più importante se pensiamo che appartiene a Paolo, colui che ha teorizzato – e fatto accettare ai giudaizzanti – che per seguire Gesù non era necessario divenire ebrei. Anche il tempio pagano conserva un suo certo valore, dato che è lecito mangiare la carne immolata agli idoli, ma non è lecito mangiarla nel tempio, poiché, in tal caso, sarebbe una comunione con i demoni.

Questa non è una questione puramente teorica, che dibatte quale sia il corretto rapporto tra il giudaismo e il cristianesimo. Ossia se si tratti di due religioni distinte, oppure se il cristianesimo sia solo uno dei giudaismi possibili del primo secolo della nostra era¹⁰. Se anche per Paolo il giudaismo conserva il suo valore, e con esso il tempio, allora dobbiamo chiederci quale sia la differenza tra questo e l'edificio cristiano che si chiama chiesa. Solo così eviteremo di confondere le due realtà e di interpretare la chiesa come se fosse il tempio.

Paolo conclude affermando l'impossibilità di un minimo comun denominatore tra le due realtà, dicendo: «Che cosa c'è in comune tra il tempio di Dio e gli idoli?» (2Cor 6, 16a).

La presenza di Dio nel cristianesimo

C'è una precisa opposizione tra il tempio pagano e quello giudaico, da un lato, e la vita cristiana, dall'altro; allora è necessario chiederci dove vada collocata la presenza di Dio nel cristianesimo, in modo che il fedele possa incontrarlo e comunicare con lui. Paolo dà due tipi di risposte: nel primo caso egli parla della presenza di Dio, o del suo spirito, nel fedele, anzi, nel suo corpo; nel secondo caso egli parla della presenza di Dio nella comunità. Dobbiamo esaminare entrambe le posizioni.

La comunità come tempio

Paolo, dopo aver detto che non c'è nulla in comune tra «il tempio di Dio e gli idoli» (2Cor 6, 16a), aggiunge la motivazione: «Noi siamo infatti il tempio (*naos*) del Dio vivente, come Dio stesso ha detto: 'Abiterò in mezzo a loro e con loro camminerò e sarò il loro Dio, ed essi saranno il mio popolo'» (2Cor 6, 16b). Questo è il principio generale del cristianesimo a proposito del tempio. Per i cristiani non esiste alcun tempio in cui recarsi per trovare la presenza di Dio: essi stessi sono il tempio

⁷ QUESNEL M., «Où Dieu demeure-t-il à Corinthe? Éléments de topographie théologique paulinienne», in: Op. cit., p. 342.

⁸ Cf.: MAZZA E., La celebrazione eucaristica. Genesi del rito e sviluppo dell'interpretazione, (= Collana "Manuali"), EDB Edizioni Dehoniane, Bologna, 2003, p. 77.

⁹ Ibidem, p. 346.

¹⁰ Su questo interessante quesito cf. BOCCACCINI G., Il Medio Giudaismo. Per una Storia del pensiero giudaico tra il terzo secolo a.e.v. e il secondo secolo e.v., Marietti, Genova, 1993; IDEM, «La rottura tra Sinagoga e Chiesa: uno scisma all'interno del Giudaismo tra il I e il II secolo?», in: DEGLI INNOCENTI M., (ed.), Alle radici della divisione. Una rilettura dei grandi scismi storici, (= Percorsi ecumenici), Ancora, Milano, 2000, pp. 111-132.

in cui Dio abita. Il termine 'naos' designa la 'cella del Dio', che è la parte più interna del tempio (ellenistico), inaccessibile ai fedeli. Questa cella contiene l'immagine del Dio e, pertanto, contiene il Dio stesso. Ebbene, sono i fedeli ad essere la 'cella del Dio' e, di conseguenza, sono il suo tempio. Paolo ha piantato, Apollo ha irrigato, ma è stato Dio colui che ha fatto crescere; la conclusione è questa: i cristiani sono la costruzione, «l'edificio (*oikodome*) di Dio» (I Cor 3, 9)¹¹. A conclusione Paolo fa una domanda retorica: «Non sapete che siete tempio di Dio e che lo Spirito di Dio abita in voi?» (I Cor 3, 16). Di conseguenza, è la presenza dello Spirito di Dio che trasforma gli uomini in tempio di Dio. Dio resta il proprietario, Cristo è le fondamenta e Paolo l'architetto, ma è la presenza dello Spirito che va a costituire i fedeli come tempio. La chiesa locale è veramente tempio di Dio. La metafora ci dice che lo Spirito occupa un posto preciso in quel tempio (*naos*) che è la comunità locale: lo stesso posto che la statua della divinità occupa nel tempio greco¹². Si tratta di un'analogia molto chiara, parlante, per i Corinzi, tra la comunità e un tempio ellenistico¹³. Dunque, alla domanda dove abiti Dio a Corinto, possiamo rispondere che lo Spirito di Dio abita nella comunità che, pertanto, è costituita come vero tempio di Dio in tutto e per tutto. E, quindi, non è al tempio di Gerusalemme che bisogna andare a cercare Dio e nemmeno nei templi ellenistici delle città greche. È nella comunità, che si trova Dio.

Il corpo come tempio

Paolo, però, non si limita a questo; per lui, Dio abita anche nel singolo fedele. Ora dobbiamo rilevare che qualcosa di analogo esiste anche in Filone, il cui pensiero è ben noto a Paolo. Per Filone il cosmo, tutto intero, è tempio (*hiera*) di Dio; ma anche l'anima umana è tempio (*hieron hagon*) di Dio e sua dimora (*oikos*)¹⁴ in quanto partecipazione terrestre dell'anima razionale che è celeste. Qui, però, c'è una forte differenza tra Paolo e Filone: per Filone è l'anima a essere tempio di Dio, mentre per Paolo è il corpo: «Non sapete che i vostri corpi sono membra di Cristo?» (I Cor 6, 15). La spiegazione viene subito dopo: l'unità con Cristo fa sì che i fedeli siano membra del suo corpo e che, di conseguenza, formino con lui un unico spirito: «Ma chi si unisce al Signore forma con lui un solo spirito» (I Cor 6, 17).

A questo punto dobbiamo chiederci se la metafora del tempio è e resta una metafora oppure esprime qualcosa di reale; in altri termini, se il corpo del fedele è un tempio reale, a tutti gli effetti, oppure si tratta solo di un modo di dire e il corpo è un tempio solo in senso allegorico. Paolo dà la sua risposta subito dopo, quando afferma: «Glorificate, quindi, Dio nel vostro corpo» (I Cor 6, 20). Il senso è molto chiaro. Al tempio gli uomini si recano per interagire con la divinità, per domandare una grazia, per ringraziare, per rendere gloria alla grandezza e alla presenza del Dio. Il tempio serve a questo. Paolo applica al corpo non solo la terminologia del tempio, ma anche la sua funzione liturgica ed ecco che egli qualifica il corpo come luogo della glorificazione di Dio. È nel proprio corpo che il fedele glorifica Dio e celebra la sua grandezza, senza che ci sia bisogno di recarsi al tempio di Gerusalemme o in un santuario ellenistico. Il corpo, dunque, è il luogo di culto specifico del cristiano e svolge una funzione analoga a quella della 'cella' nel tempio ellenistico che contiene l'immagine della divinità. Nel corpo del fedele abita lo Spirito santo: «Lo Spirito di Dio abita in voi» (Rm 8, 9). Ci sono tanti templi quanti sono i cristiani, ma tutti sono un unico e medesimo tempio dato che è lo stesso Spirito che abita in tutti.

¹¹ Si tratta di una metafora ben articolata: Dio è il proprietario di quell'edificio che sono i cristiani, mentre le fondamenta sono il Cristo.

¹² QUESNEL M., «Où Dieu demeure-t-il à Corinthe? Éléments de topographie théologique paulinienne», in: Op. cit., p. 328.

¹³ Anche nella comunità di Qumran c'è qualcosa di simile: il tempio di Dio è composto dagli uomini, ossia coincide con la comunità.

¹⁴ De somniis, I, 149.

Possiamo concludere, dunque, che non c'è opposizione tra le due concezioni: si dice la stessa cosa, quando si afferma che la comunità è il tempio di Dio, o che il corpo del fedele è il tempio di Dio, perché uno solo è lo Spirito.

In sintesi

Sono due i termini che Paolo usa per parlare del tempio: *hieron* e *naos*. Entrambi designano il tempio, ma il secondo si applica più propriamente alla *cella* ove risiede l'immagine del Dio nel tempio ellenistico. Ebbene, Paolo usa solo una volta *hieron* (I Cor 9, 13) e predilige sistematicamente *naos*. «Da questo si vede che non è la monumentalità dei templi che lo interessa, né la loro ampiezza, ma piuttosto ciò che avviene nel loro punto centrale, nel Santo dei Santi del tempio di Erode o nella *cella* dei templi greci ove abitava la statua della divinità»¹⁵. Non è, dunque, l'edificio di pietra ciò che conta nel cristianesimo perché questo non ha più la funzione salvifica che aveva nel giudaismo assieme alla Torah (La Legge). La concezione giudaica non può essere trasferita al cristianesimo proprio perché Paolo non ha la teologia della sostituzione; in altri termini, egli non ritiene che nel cristianesimo ci sia un edificio sacro, parallelo al tempio di Gerusalemme, che ne erediti la teologia, la sacralità e le funzioni. Il luogo di culto è il corpo dei fedeli e la comunità.

La comunità e il luogo della riunione

La comunità è il luogo di culto ma la comunità lo è soprattutto quando i fedeli si riuniscono e agiscono come comunità. Ossia, quando si riuniscono per ascoltare la Parola e per celebrare la Cena del Signore. Bisogna, dunque, che ci sia un luogo determinato, un edificio in cui la comunità si possa riunire a questo scopo. La comunità riunita si chiama chiesa (*ekklesia*), nel linguaggio paolino. Molto tempo dopo questo termine servirà a designare l'edificio in cui ci si riunisce. La *ekklesia*, che oggi viene chiamata 'assemblea liturgica', ha trasmesso il proprio nome all'edificio in cui avviene la riunione.

Le testimonianze storiche sui luoghi di culto nel cristianesimo delle origini

I cristiani si riuniscono di casa in casa, e il Nuovo Testamento ci ha lasciato i nomi di alcune di queste case: «La camera alta' (At 1, 13), la casa di Maria, madre di Giovanni soprannominato Marco (At 12, 12), la casa di Lidia a Filippi (At 16, 15.40), la casa di Tizio Giusto, accanto alla sinagoga di Corinto (At 18, 7), quella di Giasone a Tessalonica (At 17, 5-6), quelle di Aquila e Prisca a Efeso (Rm 16, 5; I Cor 16, 19), di Ninfa a Laodicea (Col 4, 15), di Filemone a Colossi (Filem 2), le case dei cristiani di Roma (Rm 16), tra le quali quella occupata da Paolo (At 28, 30). Molte di queste indicazioni, soprattutto nei saluti finali delle lettere, comportano questa dicitura: 'La chiesa che si riunisce nella sua (tua) casa'». A Troade Paolo si recò in una casa privata per accomiarsi dalla comunità locale e nella notte vi celebrò la liturgia eucaristica: conversò (*homileas*) e spezzò il pane (At 20, 7-12). Era al terzo piano e, in base alle costruzioni dell'epoca, si può pensare che la stanza contenesse una ventina di persone circa. Un altro dato interessante viene dall'esame delle due lettere di Paolo ai Corinzi, ove egli cita nomi di persone: risulterebbe un totale di quattordici famiglie. Dai dati archeologici vediamo che nelle case private non ci sono locali così ampi da contenere cinquanta o sessanta persone. Si può pensare, quindi, a lavori di adattamento che consentissero locali più capienti.

È quanto accadde nelle epoche successive, tuttavia si deve riconoscere che non ci sono dati

¹⁵ QUESNEL M., «Où Dieu demeure-t-il à Corinthe? Éléments de topographie théologique paulinienne», in: Op. cit., p. 345.

significativi sugli edifici usati per il culto nel primo e secondo secolo, anche se non mancano le descrizioni anche abbastanza dettagliate delle assemblee liturgiche in questi due secoli. Bisogna aspettare il terzo secolo per avere dei dati archeologici precisi: si tratta della *domus ecclesiae* di Dura Europos, sull'Eufrate; una colonia romana che non è più stata ricostruita dopo che era stata conquistata dai Persiani nel 265. La *domus ecclesiae* è come tutte le altre case, ma l'interno è stato adattato alle assemblee liturgiche dei cristiani nel 232. Così la descrive A. Grabar: «L'architettura della chiesa di Dura non ha nulla a che fare con quella della basilica che nel IV secolo darà forma alla chiesa a dei cristiani. Anzi, è più corretto non parlare di chiesa, bensì di un a casa dei cristiani, con alcuni locali riservati al culto. La casa dei cristiani di Dura somigliava ad altre case della città e alle case di altre città romane, in Oriente. Essa comprendeva una corte approssimativamente quadrata (otto metri circa di lato), attorno alla quale erano disposti, al pianterreno e al primo piano, locali di grandezza e di uso diversi. Probabilmente il primo piano era riservato ad usi domestici e vi si trovavano gli appartamenti, mentre le cinque sale del pianterreno, oppure una o due di esse, erano adibite al culto cristiano. Le nostre esitazioni possono sorprendere, ma non fanno che sottolineare un fatto significativo: eccezione fatta per un locale del pianterreno, ci si trova di fronte ad ambienti nei quali nessuna particolarità architettonica esiste, che possa suggerire la funzione. Né la pianta né le vestigia della decorazione permettono di dire quale delle sale abbia servito alla comunità cristiana come luogo di riunione per gli uffici liturgici, tranne il locale lungo e stretto che si trova a destra dell'ingresso della casa e che serviva da battistero, come si deduce dalle pitture murali e da un mobile rituale scoperto nel corso degli scavi. Si tratta dunque di un'architettura che serviva al culto cristiano nella prima metà del sec. III, ma che, in realtà, di specificatamente cristiano non ha che la decorazione e un mobile in mattoni nella sola sala riservata ai battesimi. Il resto è conforme agli usi dell'architettura domestica, e soltanto le dimensioni più grandi di una delle sale – peraltro comunissima – del pianterreno, fanno pensare che forse questa sia servita alle sinassi liturgiche»¹⁶. La sala più grande di Dura poteva contenere una trentina di persone.

Si vede molto bene che non è l'aspetto esteriore, architettonico, quello che conta, ma la funzionalità alla celebrazione liturgica che vi si svolge e che è ben interpretata dalle decorazioni alle pareti, presenti sia nella *domus ecclesiae*, sia nella sinagoga di Dura Europos.

Nel quarto secolo una nuova concezione

Eusebio di Cesarea¹⁷ descrive in modo lirico l'entusiasmo dei cristiani per gli edifici di culto restaurati da Costantino dopo la fine delle persecuzioni, con il rescritto di Licinio e Costantino del 313, dando particolare evidenza all'erezione della grandiosa basilica di Tiro. Se Eusebio parla di restauro, è evidente che i cristiani possedevano edifici di culto già nel terzo secolo. Effettivamente c'era stato un periodo di tranquillità a causa della cessazione delle persecuzioni dovuto all'editto di Gallieno nel 260; tuttavia la cosa non era durata a lungo se Eusebio annota che c'erano state delle distruzioni di chiese nella persecuzione di Diocleziano del 303¹⁸. Eusebio dice che, terminato questo periodo, i cristiani non si limitarono a restaurare gli edifici precedentemente distrutti, ma ne edificarono di nuovi¹⁹, a causa del grande numero dei fedeli. Condivido completamente la conclusione di M. Metzger: «Se per circa tre secoli le comunità cristiane hanno tenuto le loro assemblee in case più o meno adatte a questo scopo, questo fa vedere con evidenza che il culto cristiano non è legato a un edificio spe-

¹⁶ METZGER M., Brève histoire des lieux de culte chrétiens, «Revue de droit canonique», 47 (1997) 339-355.

¹⁷ MURPHY-O'CONNOR J., Corinthe au temps de saint Paul d'après les textes et l'archéologie, Les Éditions du Cerf, Paris, 1986, p. 237.

¹⁸ GRABAR A., L'arte paleocristiana (200-395), Feltrinelli, Milano, 1967, p. 61.

¹⁹ METZGER M., Brève histoire des lieux de culte..., p. 344.

cializzato *ad hoc* o a un locale determinato; il che lo differenzia dalle altre religioni, il cui culto è riservato a uno spazio sacro, come i templi»²⁰. Con Costantino vengono costruite le grandi basiliche che ancor oggi ammiriamo a Roma e in altri posti, come la basilica di San Pietro in Vaticano, del Salvatore (san Giovanni in Laterano), di santa Croce di Gerusalemme, di San Paolo, di San Lorenzo fuor le mura e di Sant'Agnese sulla Nomentana. La pianta basilicale appartiene a queste chiese e anche ad altre che non sono dovute alla munificenza dell'imperatore.

Una sola messa o più messe nella stessa chiesa?

Per noi è ovvio che in una chiesa si possano celebrare diverse messe, in diversi orari della giornata. Non era così nell'età patristica. Qui c'era la regola di una sola messa, quella celebrata dal vescovo, la domenica. Solo questa. E nella chiesa, si poteva celebrare solo una volta al giorno. Questa norma serviva a garantire l'unità della chiesa: due messe, nella stessa chiesa, facevano pensare a due comunità diverse che non fossero in comunione tra loro e, quindi, facevano pensare a una situazione di scisma, perché il vescovo – e solo la sua messa – erano segno dell'unità. La chiesa, quindi, deve avere una certa ampiezza. Ciò comporta dei grandi cambiamenti, perché una messa celebrata per venti persone risulta molto diversa da una celebrata per duecento. È la comunicazione stessa che cambia. Ma andiamo con ordine. Come venne superato il principio dell'unica eucaristia, quella del vescovo?

Col passare del tempo, dopo l'editto di Costantino, nel quarto secolo, la situazione dell'unica messa, divenne difficile da gestire, a causa del numero dei fedeli che era in continua crescita. Giustamente, Paul de Clerck²¹ fa notare che nei primi tre secoli le comunità cristiane non erano molto grosse, ma che le cose cambiarono con il quarto secolo. Questa evoluzione sociologica avrà delle ripercussioni sulla comunità cristiana, sul suo modo di vivere e sulla sua teologia, nonché sul modo di celebrare l'eucaristia. Ad esempio, nasceranno le parrocchie e saranno affidate ai presbiteri: non è più il vescovo che celebra ma un suo delegato. In questo quadro appare molto interessante la decisione di papa Leone Magno che egli illustra in una lettera del 445 a Dioscoro, patriarca di Alessandria in Egitto. Leone rinuncia al principio dell'unica messa, dicendo che non è giusto che possano entrare in chiesa per la messa solo coloro che hanno avuto la fortuna di essere arrivati per primi, di primo mattino. Quando c'è un grande afflusso di persone, e la basilica non può accogliere tutti i fedeli che si sono radunati, bisogna ripetere una seconda volta la celebrazione eucaristica, in modo che tutti abbiamo la possibilità di partecipare all'eucaristia²². Dobbiamo renderci conto della grande novità introdotta da papa Leone: si introduce una prassi liturgica che mette in secondo piano il ruolo dell'unica messa, segno dell'unità della chiesa, proprio in un'epoca di grandi discussioni dottrinali, eresie e divisioni nelle chiese.

Perché la pianta basilicale?

I primi edifici concepiti per le assemblee cristiane e le azioni di culto, sono stati costruiti in forma basilicale, una forma mutuata dall'architettura classica. La ragione di questa scelta non è facilmente dimostrabile; tuttavia, dopo aver constatato che un edificio a pianta basilicale dà origine a un'aula che è, per sua natura, polivalente e polifunzionale, possiamo dire che il cristianesimo dello origini non poteva fare scelta migliore. Inoltre, la scelta non era nuova, dato che l'architettura giudaica aveva

²⁰ EUSEBE DE CESAREE, *Histoire ecclésiastique*, Introduction de F. Richard, Traduction de G. Bardy, revue par L. Neyrand, (= Sagesse chrétienne), Les Éditions du Cerf, Paris, 2003, p. 519-545.

²¹ *Historia ecclesiastica*, 8, 2, 4 (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire ecclésiastique*, Ed. cit., p. 450).

²² *Historia ecclesiastica*, 10, 2, 1 (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire ecclésiastique*, Ed. cit., p. 519).

già utilizzato la pianta basilicale per costruire sinagoghe²³. Si pensi alla sinagoga di Alessandria d'Egitto, andata distrutta agli inizi dell'era volgare, oppure ad altri edifici come la sinagoga di Ma'oz Hayyim, in Israele (VI sec.), decisamente simile alla chiesa di Khirbet Umn er-Rus (Israele) della stessa epoca. È molto significativa anche la sinagoga di Sardi, molto grande, costruita sulla base di un precedente edificio pubblico acquistato dalla comunità giudaica²⁴. Abbiamo sinagoghe, a pianta basilicale, con tre navate; la navata centrale era più alta delle due navate laterali: era piuttosto stretta mentre le due navate laterali erano ampie. Lo sviluppo in altezza le permetteva di avere delle finestre su entrambi i lati che catturassero la luce e la riversassero nello spazio sottostante. Era questa la funzione della navata centrale, che restava libera, mentre il popolo prendeva posto nelle due navate laterali, gli uomini in una e le donne nell'altra. Le pareti laterali erano dotate di sedili addossati al muro. Su uno dei due lati minori, quello opposto all'ingresso, c'era un abside; la nicchia dell'abside indicava l'orientamento a Gerusalemme e serviva a contenere i rotoli della Legge. Si tratta di una scelta molto indovinata e molto adatta agli scopi della liturgia sinagogale.

Il modello basilicale è il modello più generico e meno specializzato, adatto a ogni uso. Se esaminiamo le varie chiese a pianta basilicale, vediamo che la scelta della posizione dell'altare, dell'ambone o della sede del vescovo, non è obbligata, dato che ci sono basiliche con l'altare al centro della navata, come Sant'Apollinare in classe a Ravenna; altre hanno l'intero blocco – l'altare, gli amboni, la sede del vescovo e quella dei presbiteri – al centro della basilica, come Santa Sabina a Roma. In altri casi l'altare è collocato al centro del presbiterio, su uno dei due lati più corti del rettangolo basilicale, opposto all'ingresso, e dietro l'altare c'è l'abside. A. Grabar descrive molto bene il carattere non specializzato dello spazio basilicale: «Sollecitati da ordinazioni imperiali, costruttori di varia origine, e in regioni lontanissime l'una dall'altra, progettano tutti lo stesso tipo di edificio. Questa identità è impressionante ed essenziale, ma non esclude certe differenze notevoli nella scelta e nell'interpretazione di diversi aspetti particolari di questi edifici (absidi, transetti, ingressi, 'atria', eccetera). Si ha l'impressione, ad un tempo, di una specie di tacito accordo sull'adozione della basilica per le chiese cristiane importanti, che però lasciava libertà ai costruttori per la scelta dei singoli elementi architettonici, i quali così sfuggono (in origine) a una classificazione per 'tipi' costituiti»²⁵.

A conclusione, possiamo citare per esteso il testo di Eusebio che descrive il fervore della costruzione delle nuove opere: «Ci fu procurato lo spettacolo desiderato e augurato da tutti noi: feste di dedicazione in ciascuna città, consacrazione di chiese recentemente costruite, assemblee di vescovi riunite a questo fine, concorso di fedeli venuti da lontano e dappertutto sentimenti di amicizia dei popoli per i popoli, unione delle membra del corpo di Cristo in una sola armonia di uomini riuniti... Una stessa forza della Spirito divino circolò attraverso tutte le membra; una sola anima per tutto, lo stesso ed unico ardore della fede; un solo inno per glorificare Dio. Sì, si trattava veramente di perfette adorazioni dei capi (=vescovi), dei riti sacri dei sacerdoti e, nella chiesa, delle istituzioni degne di Dio, manifestate ora dal canto dei salmi, dall'ascoltare le parole che Dio ci ha trasmesso, ora dal compimento di liturgie divine e mistiche... Assieme, tutte le età, uomini e donne, d'ogni forza di pensiero,

²³ METZGER M., *Brève histoire des lieux de culte...*, p. 347.

²⁴ DE CLERCK P., *Croissance démographique et évolutions théologiques. Eucharistie(s) et ministères à la fin de l'Antiquité chrétienne*, «La Maison-Dieu», 242 (2005) 7-32.

²⁵ «Ut autem in omnibus observantia nostra concordet, illud quoque volumus custodiri, ut cum solemnior quaeque festivitas conventum populi numerosior indixerit, et ea fidelium multitudo convenierit, quam recipere basilica simul una non possit, sacrificii oblatio indubitanter iteretur; ne his tantum admissis ad hanc devotionem, qui primi advenerint, videantur hi, qui postmodum confluxerint, non recepti, cum plenum pietatis atque rationis sit, ut quoties basilicam, in qua agitur, praesentia novae plebis impleverit, toties sacrificium subsequens offeratur. Necessae est autem ut quaedam pars populi sua devotione privetur; si unius tantum missae more servato, sacrificium offerre non possint, nisi qui prima diei parte convenierint» (MIGNE J.-P., *Patrologiae cursus completus. Series latina*, vol. 54, coll. 626-627).

lo spirito e l'anima gioiosi, glorificavano Dio autore di ogni bene, con preghiere ed azioni di grazie»²⁶.

Passiamo ora ad esaminare alcune tipologie di chiese per renderci conto dell'evoluzione che si è sviluppata lungo i secoli.

Santa Sofia a Costantinopoli

Nell'epoca della prima patristica, vengono esplicitamente rifiutati modelli diversi da quello basilicale, come, ad esempio, quelli che comportano una cupola. Non si tratta di abilità edilizia, perché la tecnologia della cupola, per quanto difficile, era ben nota. Anzi, caratterizzava le costruzioni di maggior importanza, come certi locali di rappresentanza dei palazzi imperiali. Le cose cambiano a partire dal sesto secolo quando, l'imperatore Giustiniano fa costruire la nuova basilica di Santa Sofia che prende il posto della precedente distrutta in una sedizione nel 532. Questa basilica è dotata di una grande cupola centrale che permette di avere uno spazio più largo. Sotto la cupola, al centro di questo grande spazio, c'è l'ambone che, quindi, è in mezzo all'assemblea dei fedeli, inondato della luce che scende dalla galleria di finestre sulla quale poggia la cupola che misura trentun metri di diametro. In questo modo, tutta la luce discende dall'alto e illumina la navata ove stanno i fedeli, non la cupola stessa, come avviene in Occidente, quando la luce scende dalla lanterna posta all'apice della cupola barocca e illumina la cupola sottostante. Ecco la valutazione di Andrej Nikolaevic Grabar dell'uso della luce in Santa Sofia: «L'essenziale di questa architettura è la grande cupola centrale... Non si insisterà mai abbastanza sull'arte con cui gli architetti di Santa Sofia hanno utilizzato la luce solare. Ad ogni ora, un fascio di raggi penetra da finestre diverse convergendo verso un dato punto, oppure, incrociandosi ad altezze varie, le lame di luce scivolano lungo le pareti e si allargano sul pavimento: e questa rete irradiante e instabile aumenta l'effetto irrealistico della visione. Più sfumata e costruttiva è l'azione della luce quando i fasci di raggi non l'attraversano. Allora, una delle caratteristiche maggiori di Santa Sofia e di tutta l'architettura religiosa del tempo, a Bisanzio, s'impone allo storico: la parte centrale, sotto la cupola è molto più illuminata degli ambienti che la circondano; ed è anche la più spaziosa. In altezza sale vicino alla volta, mentre gli ambienti intorno sono divisi a piani sovrapposti e talvolta inquadrati fra colonne e pilastri secondari. Inoltre, la parte centrale si distingue per la sua unità, dall'entrata fino all'abside, mentre quelle collaterali sono divise in tre tronconi»²⁷.

L'elemento di maggior interesse è il rapporto che la luce ha con la navata, in cui sta l'assemblea. Nella liturgia l'assemblea è celebrante. La liturgia non è celebrata dal sacerdote, bensì dall'assemblea (gerarchicamente costituita). Nell'edificio per il culto, l'attenzione dei fedeli si dirige là dove la luce la indirizza. Ebbene, in Santa Sofia hanno saputo comprendere che l'assemblea è il segno liturgico fondamentale e, quindi, merita di essere posta in piena luce. Non si sarebbe potuto fare meglio.

La chiesa romanica

È difficile dare una data all'inizio del romanico: di solito si dice che il periodo d'oro del romanico si colloca tra il 1000 e il 1150. Le date sono solo indicative; ci basti dire che il re Dagoberto I, nel settimo secolo, fondò l'abbazia di Saint-Denis: la sua chiesa, tra rimaneggiamenti vari, dovuti sia alla manutenzione ordinaria e straordinaria sia a un incendio, era divenuta una chiesa romanica: ma non possiamo dire da quando era da considerare romanica; è certamente romanica la chiesa carolingia del 775.

²⁶ CHIAT M. J., Form and Function in the Early Synagogue and Church, «Worship», 69 (1995) 406-426.

²⁷ LEVINE L., La sinagoga antica, Vol. I: Lo sviluppo storico, (= Introduzione allo studio della Bibbia. Supplementi 20-21), Paideia, Brescia, 2005, pp. 266-271.

La chiesa romanica è l'erede diretta della pianta basilicale, attraverso lente trasformazioni. Ci sono, però, alcuni significativi cambiamenti che toccano l'area della liturgia. Ormai siamo dopo Carlo Magno, che ha operato quell'importante riforma liturgica che ha unificato la liturgia romana. La concezione della chiesa è centrata sul re, sul clero e sui monaci. Questo ha un diretto riscontro nell'architettura e nell'arredo delle chiese: nascono spazi distinti per i vari ordini che compongono la chiesa. Più tardi Graziano dirà che «ci sono due categorie di cristiani», i chierici e i laici²⁸. Da qui nasce una netta distinzione tra l'area del presbiterio (riservata ai chierici) e l'area della navata (per i laici), che resteranno distinte per secoli; addirittura con una balaustra o con dei cancelli, in epoche successive²⁹. A mia conoscenza è Jean Béleth (1182 circa) il primo a recepire questa distinzione e a utilizzarla per spiegare i diversi spazi della chiesa, nel suo commento alla liturgia che ebbe tanto seguito.

La chiesa romanica è a pianta rettangolare come la basilica. Su di uno dei lati minori si apre l'ingresso e su quello opposto c'è il presbiterio con l'altare al centro. Dietro l'altare c'è l'abside semicircolare³⁰. Questa disposizione è tassativa. Inoltre c'è sempre qualche gradino che distingue il presbiterio dalla navata. Il soffitto è a capriate, raramente a botte. Per questo motivo la larghezza della chiesa non può essere decisa a piacere, ma dipende dal materiale ligneo a disposizione. Un rilievo importante: i muri, in conci o in mattoni, sono muri portanti e, pertanto, non è possibile andare oltre una certa altezza. Sempre per motivi di statica, le finestre sono piccole, alte e strette come feritoie, caratterizzate da una forte strombatura per facilitare il passaggio della luce. La chiesa è collocata su di un asse est-ovest in modo che la penombra dell'interno non sia turbata dal percorso della luce durante il giorno. In Oriente le chiese sono rivolte a est per motivi teologici: è il paradiso che è collocato verso oriente. Questi motivi verranno recepiti anche in Occidente e daranno qualità teologica all'orientamento delle chiese. E così i commenti medievali alla liturgia spiegheranno in modo teologico l'orientamento delle chiese, specificando che la chiesa è rivolta a oriente e la liturgia si celebra verso oriente in base a una motivazione escatologica: il Cristo verrà da oriente, alla fine dei tempi.

La liturgia diventa sempre più di competenza del clero e l'assemblea è sempre più estranea alla celebrazione. Nella chiesa romanica la liturgia si ritira sempre più nel presbiterio e anche l'ambone, che nella chiesa paleocristiana era sempre in navata, vede diminuire progressivamente il suo ruolo fino ad andare in disuso poiché le letture non vengono più cantate verso il popolo, bensì verso oriente (ossia verso l'abside). Nella chiesa paleocristiana e proto-romanica l'altare è inquadrato dal ciborio, che lo incornicia, in modo che nasca uno 'spazio-altare' che è uno spazio tridimensionale. L'effetto sulla celebrazione è ottimo perché circoscrive l'attenzione dei fedeli sullo 'spazio-altare'. Col passare dei secoli, man mano che la liturgia si arricchisce di cerimonie sempre più ricche ed elaborate, il ciborio è d'intralcio e diventa un impedimento alla 'buona' celebrazione. La sua funzione legata alla partecipazione dei fedeli non è più compresa e acquista interpretazioni simboliche. Tutto ciò finisce per renderlo inutile e finisce per scomparire.

La liturgia è in latino – quando il latino non è più la lingua di tutti –, il luogo della celebrazione si fa distante e i fedeli sono ridotti al ruolo di spettatori. Questa situazione si accentua ancora di più con l'uso diffusissimo di costruire una cripta sotto il presbiterio, con conseguente innalzamento di quest'ultimo. Per tenerlo collegato alla navata si ricorre a una gradinata centrale oppure a due scale laterali. L'ambone, a questo punto, si trova alla stessa altezza del presbiterio e, pur essendo in navata, viene collegato al presbiterio – ora sopraelevato – dando origine al pontile o *jubé*. Il duomo di Modena

²⁸ GRABAR A., *L'arte paleocristiana...*, p. 170

²⁹ *Historia ecclesiastica*, 10, 3, 1-4 (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire ecclésiastique*, Ed. cit., p. 520-521).

³⁰ GRABAR A., *L'età d'oro di Giustiniano: dalla morte di Teodosio all'Islam*, Feltrinelli, Milano, 1966, p. 99.

è un pregevole esempio di romanico, che illustra bene questa situazione. Sotto il presbiterio, abbiamo la cripta per la tomba di San Geminiano. Il presbiterio è accessibile per due rampe di scale laterali, addossate ai muri perimetrali. Verso la navata centrale il presbiterio è chiuso da un raffinato pontile, ma è talmente sopraelevato che dalla navata non è possibile vedere l'altare.

La chiesa gotica

Il gotico nasce con Suger, abate di Saint-Denis, abbazia regale vicino a Parigi. Il 9 giugno 1140 egli inaugura l'avancorpo e il 14 luglio pone la prima pietra dell'abside. Nel suo racconto egli dice di aver voluto costruire la più bella chiesa che fosse possibile, e così inventò il gotico. Per capire la sua creazione, non si può trascurare la sua formazione culturale. Egli era debitore del neoplatonismo dello Pseudo-Dionigi l'Areopagita la cui *Gerarchia celeste* era custodita nella biblioteca del monastero³¹. La dipendenza da questo autore è chiara anche solo considerando che il secondo *titulus* che egli fa inscrivere al di sopra delle porte è una parafrasi del primo capitolo della *Gerarchia celeste*³². Questa dottrina insegna di utilizzare le cose visibili per comprendere le realtà invisibili. C'è un approccio simbolico al mondo materiale per arrivare ad attingere la realtà invisibile del Creatore. Per Suger è importantissimo il rito di consacrazione che viene celebrato già per l'avancorpo, prima ancora di mettere la prima pietra dell'abside e di mettere mano alla navata. E questa consacrazione è descritta in modo trionfale, elencando i grandi personaggi presenti e tutto lo splendore e la ricchezza che sono stati profusi. Non è trionfalismo, ma applicazione della dottrina ora enunciata: lo splendore e il trionfo visibile è la scala per capire lo splendore del Creatore. Per dedicare questo avancorpo della chiesa si usa il santo crisma e c'è anche l'ostensione del vero corpo e sangue di Cristo, ossia dell'eucaristia: «tutto ciò che conviene a un edificio così grande e santo»³³. Si noti la scala di valori: tutto deve essere fatto per santificare questo edificio: anche l'ostensione dell'eucaristia ha questo scopo. Un mese dopo, con la posa della prima pietra dell'abside, la cerimonia si rinnova ancora. Anche in questo caso c'è concorso di grandi personaggi. C'è una grande processione. Vengono utilizzate le reliquie dei martiri e dei santi, un chiodo della croce di Cristo, una reliquia della corona di spine e una reliquia del braccio di Simeone³⁴. La cosa più importante, per Suger, è stata la realizzazione dell'abside, perché si trattava di realizzare il luogo della divina propiziazione ove l'ostia perpetua della nostra redenzione deve essere sacrificata nel segreto, lontano dal disturbo della folla.

Poi, infine, domenica undici giugno 1144, ci sarà la consacrazione della chiesa. Anche in questo caso vengono invitati il re, con i più grandi esponenti della nobiltà e i più importanti vescovi e abati. Suger li elenca e alla fine egli si rivolge a Cristo. Egli prega perché, in mezzo ai tanti personaggi potenti, ci sia anche Cristo. Egli si rivolge a lui chiedendo che non si limiti ad essere presente, con la sua potenza, nell'efficacia del rito di dedizione, ma addirittura in persona: «...sanctum locum misericorditer visitare, et sacris actionibus non tantum potentialiter sed etiam personaliter adesse dignaretur, devotissime flagitabamus»³⁵. Nel rito della consacrazione della chiesa, i vari vescovi ven-

³¹ MAGISTRI GRATIANI, *Decretum* (Concordia discordantium canonum), pars I, causa 12, questio 1, canon 7 (FRIEDBERG E., (Hrsg.), *Corpus iuris canonici*, Editio Lipsiensis secunda post Aemilii Ludovici Richterii curas, Vol. II, Ex Officina Bernhardi Tauchnitz, Lipsiae, 1922, p. 678).

³² Per motivi diversi, dopo il settimo concilio ecumenico, il Niceno II (787), in Oriente nascerà l'iconostasi che produrrà il medesimo effetto di separare l'area dei chierici dall'area dei laici.

³³ La chiesa borgognona, invece, ha l'abside rettangolare. Questo uso è passato alle chiese cistercensi perché hanno avuto origine a Cîteaux in Borgogna.

³⁴ GASPARRI F., (éd.), Suger: *Oeuvres*, Tome I: *Ecrit sur la consécration de Saint Denis. L'Œuvre administrative. Histoire de Louis VII*, (= *Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge*. Fondés par Louis Halphen et publiés sous la direction de Pierre Riché sous les auspices de l'Association Guillaume Budé 37), Société d'édition "Les Belles Lettres", Paris, 1996, pp. XXXII.

³⁵ Ibidem, p. XXXVIII.

gono incaricati di consacrare i diversi altari che sono venti.

Per Suger è molto importante la luce, nella chiesa di Saint-Denis. Anche oggi, entrando, si è subito colpiti dall'*effetto-luce* creato dalle grandi vetrate, aperte nei muri perimetrali: una luce chiara, tenue ma nello stesso tempo viva, come se fosse qualcosa di palpabile. In questa chiesa la luce non è qualcosa che serve a illuminare, non è qualcosa di accessorio: è un elemento costitutivo dell'edificio e delle azioni che vi si compiono. Non è neutra: i vetri bianchi, che filtrano la luce esteriore, la trasformano in qualcosa di animato nel quale il fedele è immerso. Dico 'il fedele', al singolare, perché l'ottica di Suger ha presente le persone, non l'assemblea. L'abside è circondato da un deambulatorio con una corona di oratorii e così la luce ininterrotta delle vetrate può inondare tutto l'interno della chiesa³⁶. Non è possibile dire da dove venga la luce: viene da ogni parte e diventa l'ambiente in cui ci si muove.

All'interno della chiesa c'è uno spazio, delimitato da un recinto, riservato ai monaci: è il coro; qui c'è l'altare maggiore, l'altare della Trinità, un leggio in forma d'aquila restaurato da Suger, la croce di Carlo il Calvo e la sua tomba. All'esterno del coro, rivolto verso il fondo della chiesa, c'è l'ambone che evidentemente serve per i fedeli. Il coro, quindi, è come una chiesa nella chiesa; tutto è duplicato. Non c'è più un unico spazio liturgico e un'unica assemblea. Nella storia delle chiese gotiche ci sono molti esempi di un coro in mezzo alla navata centrale, che rendono bene l'idea dell'esclusione del popolo dalle celebrazioni, se così posso dire. Anche se sono molto più recenti, possiamo citare il coro della basilica di Westminster Abbey a Londra, e anche il coro della cattedrale di Barcellona, in Cataluña.

Ci sono ancora due osservazioni sull'abbazia di Saint-Denis. La prima riguarda il valore simbolico delle colonne in mezzo all'edificio: sono dodici e rappresentano i dodici apostoli che sono il fondamento della chiesa. Un secondo gruppo di dodici colonne significa i dodici profeti³⁷. L'edificio, dunque, è legato a un'interpretazione simbolica. Mentre prima i simboli venivano applicati a ciò che già esisteva, ora è il desiderio di avere significati simbolici che guida la progettazione dell'edificio. Si pensi anche all'avancorpo che, nella parte esterna, è costituito da tre registri orizzontali ed ha tre settori verticali, corrispondenti alle tre porte della facciata. La parte interna, poi, dà luogo a tre cappelle. Sapendo che Suger è legato alla cultura dello Pseudo-Dionigi, si vede bene la simbologia trinitaria che motiva queste scelte architettoniche.

La seconda osservazione riguarda l'importanza delle reliquie. Tra le ragioni che hanno spinto Suger a pensare a una nuova chiesa più ampia della precedente ci sono anche dei fatti legati al culto delle reliquie. C'è un gran numero di fedeli che si reca alla chiesa abbaziale per il culto dei santi e delle reliquie della corona di spine e di un chiodo della crocifissione; c'è tutta una folla che accorre, che si accalca, e la chiesa non la può contenere, al punto che i fratelli che offrono le reliquie al bacio dei fedeli, per non soccombere alla calca, debbono fuggire attraverso le finestre portando con sé le reliquie³⁸. La descrizione di questa calca è impressionante: tutti spingono, nessuno può più muoversi e le donne vengono schiacciate tra lamenti e grida; il volto livido, vengono meno, e qualcuno le deve sollevare per portarle fuori con fatica. A volte, adagiate nel prato dei monaci, rendono l'ultimo respiro, tra la costernazione di tutti. Questa è l'emozione popolare, con il desiderio di vedere le reliquie; il popolo accorre per implorare l'aiuto dei santi (*suffragia sanctorum*), ma spesso, nei giorni di festa l'edificio è troppo pieno, per cui chi è fuori non riesce a entrare e chi è dentro non riesce a uscire³⁹. Questa è la devozione popolare, che sfocia in un fanatismo esagerato, ma i sentimenti in gioco non sono diversi quan-

³⁶ *Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 6; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 22.

³⁷ *Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 7; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 28.

³⁸ *Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 13; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 44.

³⁹ «Et approbato in circuito oratoriorum incremento, quo tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiore perlustrante pulcritudinem eniteret» (*Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 7; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 26.

do Suger descrive il momento in cui i vescovi e il re prendono in mano la cassetta preziosa con le ceneri di San Dionigi. Effettivamente, le reliquie sono uno degli elementi più importanti della vita dell'edificio liturgico; ecco il patos e il trasporto che fu provato quando vennero aperti i monumenti che custodivano i reliquiari: «Noi ci avvicinammo alle antiche e venerabili tombe dei santi, nostri signori, che fino ad allora non erano mai state spostate. I pontefici e il signor re si prostrarono e così pure anche noi, per quanto ce lo permettesse l'angustia del luogo. E contemplando, attraverso questa apertura, i venerabili reliquiari – fatti al tempo del re Dagoberto – che contenevano i loro corpi santissimi e cari a Dio, essi cantavano (*psallebant*) e piangevano con gioia immensa». Poi i vescovi si rivolsero al re e dissero: «Va' e aiutaci tu stesso con le tue mani a portare il nostro signore, apostolo e protettore, affinché possiamo venerare le santissime ceneri, abbracciare le santissime urne, affinché possiamo ricordare con gioia, per tutta la vita, di averle prese e tenute (in mano). ... Andiamo, dunque, re cristiano, accogliamo colui che ci ha accolto, il beato Dionigi, supplicandolo insistentemente di pregare per noi». Dopo che il re ebbe preso la cassetta d'argento con le reliquie di San Dionigi e si fu avviato, Suger commenta: «Che meraviglia (*mirabile visu*)! Mai nessuno aveva visto una simile processione, se non quella dell'esercito celeste che si vide durante l'antica consacrazione»⁴⁰. la consacrazione della chiesa e degli altari si conclude con la celebrazione della messa nei vari altari. Suger conclude queste descrizioni con una preghiera che esprime la sua concezione dei sacramenti o, meglio, delle azioni liturgiche: «...tu che, per l'unzione sacramentale del santissimo crisma e per il ricevimento della santissima eucaristia, unisci armoniosamente le cose materiali a quelle immateriali, le cose corporali a quelle spirituali, quelle umane a quelle divine, tu sacramentalmente le conformi purificate al loro principio...»⁴¹. Questa non è altro che una concezione neoplatonica delle azioni liturgiche, con il passaggio dal visibile all'invisibile e il ritorno di ogni cosa al suo primo principio che è il suo stato originario.

Leggendo le opere di Suger, il creatore di Saint-Denis, ci accorgiamo che, ormai, qui siamo nel mondo delle devozioni; nondimeno la liturgia è al centro di questo mondo devozionale: possiamo dire che la liturgia è la prima e la più grande delle devozioni. Questa concezione devozionale della liturgia si esprime con l'arricchimento dei riti e lo splendore delle celebrazioni, con l'aumento della spettacolarità, che si esprime soprattutto nella gestione dello spazio. Questo spiega l'insistenza sulle processioni, lo splendore di paramenti, diversi a seconda della gerarchia e delle categorie degli addetti al culto: monaci, chierici, suddiaconi, diaconi, sacerdoti, abati, vescovi. In una parola, la liturgia deve essere splendente, destare ammirazione, sorprendere e stupire per la sua ricchezza: *mirabile visu*, deve essere il commento a ogni celebrazione. Questa concezione è all'opposto del pensiero di Bernardo di Clairvaux, che si sta diffondendo sempre più, e che sostiene l'austerità della liturgia, conformemente alle origini del monachesimo cistercense, anche se Bernardo attenua il rigore dell'originaria riforma cistercense dell'abate Roberto di Molesme.

La nobiltà esteriore delle liturgie fa sì che tutto ciò che c'è di più caro tra le cose create deve essere messo al servizio del santo sacrificio: l'arte è un supporto spirituale della fede. La beltà terrestre è messa al servizio della gloria di Dio.

Dalla chiesa rinascimentale alle soglie del Vaticano II

Non c'è molto da aggiungere a quanto abbiamo visto sul rapporto tra l'edificio di culto e la liturgia a proposito della chiesa gotica. Dobbiamo dire che lo sviluppo avviene nella stessa direzione

⁴⁰ *Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 9; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 30.

⁴¹ *Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii*, 2; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 10.

ora descritta, ossia nel senso della devozione. Da notare che il coro non è più recintato e sopravvive solo nelle chiese monastiche o collegiate, come prolungamento del presbiterio, per l'ufficiatura dei monaci o dei canonici. Alla fine del periodo gotico compare sull'altare il retablo, o *retro tabula*, o ancona, per la devozione del sacerdote che celebra⁴². Durante l'eucaristia, ci vuole un'immagine che ispiri la devozione del sacerdote perché, evidentemente, l'azione in sé, in quanto tale, non è più compresa in tutta la sua ricchezza. Questa ancona, poi, avrà dimensioni ancora maggiori in modo da essere collocata non più dietro l'altare – per il solo sacerdote – ma in fondo all'abside in modo da ispirare la devozione di tutti i fedeli che sono nella navata. Questa ancona rappresenta di solito l'immagine del santo patrono o del santo cui è dedicata la chiesa. Quando non c'è un coro dietro l'altare, questo si trova proprio ai piedi della grande ancona che campeggia nell'abside – o nel muro di fondo – al punto che sembra essere un oggetto di devozione ai piedi dell'ancona. Anche questo fatto comporta che l'attenzione dei fedeli sia diretta più verso l'ancona che verso l'altare. A partire dal secolo sedicesimo, la liturgia subisce un nuovo sviluppo che resterà immutato fino alla riforma del concilio Vaticano II. Si continua nella stessa linea di prima, quando si era affermata la concezione della liturgia come 'affare del clero', con i fedeli che restano muti spettatori. Ora non c'è più la comunità del clero che celebra la liturgia, con la grande varietà dei ministeri, a seconda dei gradi della gerarchia ecclesiastica. Ormai a celebrare è il singolo sacerdote, da solo, e i fedeli assistono alla sua messa privata. Il sacerdote, soprattutto a causa della riforma tridentina, celebra la 'sua' messa con grande pietà e i fedeli sono invitati ad assistere con il medesimo atteggiamento. A questo scopo essi si immergono nelle loro devozioni. Abbiamo, dunque, due azioni contemporanee e non collegate tra loro: all'altare il sacerdote che celebra l'eucaristia in latino, ma in silenzio, rivolto verso il muro, con le spalle all'assemblea; nella navata c'è il popolo che, guardando l'altare, è occupato nelle proprie devozioni, che possono essere in silenzio o a voce alta come quando si recita il rosario durante la messa. Ci sono solo due momenti in cui il sacerdote si ricongiunge ai fedeli: il momento dell'omelia, meglio detta predica, e il momento della comunione, che viene distribuita solo nelle messe di prima mattina, e non durante la messa, ma all'inizio della messa o alla sua conclusione, con un rito che oggi è stato giustamente abolito. La ragione sta nel fatto che la messa è un atto del solo sacerdote e non va mai interrotta, salvo per la predica dato che è invalsa questa consuetudine⁴³. Nella messa ordinaria – la messa letta – non c'era né il suddiacono né il diacono e le letture venivano lette privatamente dal sacerdote. Ormai non c'è più l'ambone, sostituito dal pulpito per la predica. Questi, leggeva il vangelo dalla parte sinistra dell'altare, dopo che il chierichetto aveva portato il messale (che conteneva anche le letture bibliche) dal lato destro al lato sinistro, imitando la processione del diacono che, per leggere il vangelo, nella liturgia medievale, partiva dalla parte sinistra della chiesa per recarsi all'ambone situato nella parte destra. Il sacerdote all'altare leggeva il vangelo tenendo il messale in modo obliquo, dato che quella era la posizione che assumeva il diacono per tale lettura. Il sacerdote celebrava la sua messa, assumendone tutti i ruoli, quello del lettore, del diacono e anche quello dell'assemblea. Quando, infatti, celebrava da solo senza alcuno che assistesse, il sacerdote recitava anche le parti che competevano all'assemblea. Il sacerdote, ad esempio, si voltava verso l'assemblea che era essente e la salutava dicendo 'Il Signore sia con voi', poi rispondeva a se stesso dicendo 'E con il tuo spirito'. Si ricordi che, a tutto il medioevo, era proibito celebrare l'eucaristia se non c'era qualcuno che rispondeva 'Et cum spirito tuo'⁴⁴.

Concludiamo questa descrizione dicendo che per un rito di questo tipo, celebrato dal sacer-

⁴² Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii, 2; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 9.

⁴³ Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii, 14; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... pp. 46-48.

⁴⁴ Scriptum consecrationis ecclesiae sancti Dionisii, 15; in : GASPARRI F., (éd.), Suger: Oeuvres, Tome I, ... p. 52.

dote come sua devozione, mentre i fedeli si concentrano piamente nelle proprie devozioni, non si richiede che la luce abbia un particolare ruolo. Anzi. È meglio che l'aula della celebrazione sia in penombra, in modo da conciliare il raccoglimento e la meditazione. Se si deve dare un ruolo particolare alla luce, funzionale a questo tipo di celebrazione, abbiamo la cupola. Se la chiesa è in penombra, e la cupola riceve dall'alto una grande luminosità succede che gli occhi dei fedeli si volgeranno spontaneamente verso la cupola, perché l'attenzione va spontaneamente dove la luce la conduce. Assorbita in alto, nella cupola, l'attenzione dei fedeli viene attratta verso il cielo. In tal modo, la devozione dei fedeli rimbalza dall'altare alla cupola dalla quale sale in cielo. Questa è una grande esperienza spirituale. Innegabilmente. Ed è proprio questo, ciò che si propone la liturgia e l'architettura della chiesa rinascimentale, barocca e neoclassica. In questa epoca la liturgia e l'architettura sono profondamente solidali: hanno il medesimo scopo e usano i medesimi mezzi. Spettacolarità e meditazione sono profondamente unite. La liturgia barocca ha trovato nell'architettura barocca il suo miglior interprete.

Tutto questo arriva fino a noi e, purtroppo, è ancora il nostro modo di pensare. Spesso, valutiamo una messa solo in base alla predica, come se questo fosse il punto di contatto tra il rito e i fedeli. Diciamo, infatti, che è una bella messa perché c'è stata una bella predica, e viceversa. Inoltre, ancor oggi, chiediamo all'edificio sacro (debbo usare per forza questo termine) che ci trasmetta una qualche emozione religiosa. Tutti leggiamo sulla stampa l'espressione: *una suggestiva chiesetta*. Qui, la chiesa è suggestiva per la sua architettura che, *da sola*, è in grado di inviare un messaggio e delle sensazioni, prescindendo dai riti che vi si celebrano. Siamo proprio sicuri che un tale messaggio coincida sempre con la liturgia che viene celebrata?

Dopo la riforma del concilio Vaticano II

Abbiamo presentato molti elementi che riguardano la storia del luogo di culto nel cristianesimo. Ci dobbiamo chiedere se tali elementi sono tutti uguali, ossia se possiamo scegliere quello che più ci aggrada, dato che appartengono tutti alla storia della chiesa. Oppure c'è un criterio che ci vincola? La risposta è positiva: il criterio c'è ed è ben noto nell'area degli studi teologici, anche se non è molto applicato. Nel cristianesimo è normativa la tradizione biblica e patristica. Questa è una norma inderogabile anche per i concili e per il magistero della chiesa lungo i secoli successivi. Invece non è normativa la teologia medievale. È il principio dell'*auctoritas*, ciò che regge tutto, e l'*auctoritas* appartiene alla tradizione biblica e patristica. Solo verso la fine dell'undicesimo secolo, ossia con la comparsa di Anselmo di Canterbury (†1109), si comincia a riconoscere come *auctoritas*, a fianco alla dottrina dei padri, la dottrina dei maestri recenti. Nondimeno a un *Magister*, ossia a un teologo medievale, per quanto ben reputato, non è mai stata attribuita la stessa autorità di un padre della chiesa⁴⁵. È un principio di cui tener conto.

La riforma liturgica del concilio Vaticano II è stata una vera riforma

Con la sua riforma liturgica, il Vaticano II ha certamente cambiato qualcosa. Vediamo alcuni esempi. Abbiamo appena detto che la predica era considerata una interruzione della liturgia, anche se legittimata dall'uso. Ebbene, per il Vaticano II l'omelia fa parte della liturgia perché è, essa stessa, un atto liturgico. Prima del concilio la forma più alta di celebrare l'eucaristia era la celebrazione davanti al santissimo sacramento solennemente esposto all'adorazione dei fedeli. La messa veniva celebrata ai piedi dell'ostensorio. Dopo il concilio è proibito celebrare davanti al santissimo sacramento esposto. Prima,

⁴⁵ Su questo punto si può vedere: BCSPLUG F., Retable et autel: alliance ou concurrence?, «La Maison-Dieu», 243 (2005) 107-131.

i fedeli seguivano la messa in silenzio, con gli occhi fissi al tabernacolo. Oggi si auspica che sull'altare della celebrazione non ci sia il tabernacolo. Ieri, la comunione sotto le due specie era proibita; oggi, è vivamente auspicata. Ieri era proibito che il diacono cantasse le letture rivolto al popolo; oggi, è obbligatorio. Eccetera; potremmo continuare a lungo in questo elenco, ma possiamo fermarci qui. Tutto ciò, infatti, è sufficiente per affermare che il concilio Vaticano II ha voluto cambiare la liturgia precedente e lo ha fatto. Deve essere ben chiaro che la *forma* della liturgia di oggi non è la *forma* di ieri.

Dobbiamo chiederci se c'è un criterio che sta alla base di tutti questi cambiamenti. È evidente che non sono stati fatti a casaccio, o per il gusto personale di qualcuno. Il criterio c'era, e fu espresso chiaramente nella *Costituzione sulla sacra liturgia* del concilio Vaticano II. Qui si dà mandato di ripristinare, seguendo l'antica norma patristica, a seconda dell'opportunità, quegli elementi che con il passar del tempo erano andati perduti⁴⁶. Questo principio è stato inserito nel *Proemio* del messale di Paolo VI, e non è un principio nuovo, dato che era stato inserito anche nel messale del concilio di Trento, promulgato da Pio V. Purtroppo, nell'epoca tridentina, le conoscenze della liturgia patristica non erano quelle di oggi, e questo spiega il differente risultato dell'applicazione del medesimo principio, a cinquecento anni di distanza.

Il principio, tuttavia, è il medesimo, perché è un principio inderogabile nel cristianesimo. La riforma liturgica del concilio Vaticano II è stata fatta ricorrendo all'epoca patristica, salvo alcune questioni minori in cui si restò ancorati all'epoca medievale.

I maggiori contenuti della riforma liturgica del Vaticano II

Dopo aver detto che la riforma c'è stata davvero e dopo aver detto il principio ispiratore, passiamo a enunciare alcuni dei contenuti maggiori di questa riforma. Il punto principale sta nel dire che la forma *ordinaria* della celebrazione eucaristica è la messa con il popolo. Quindi, l'assemblea, gerarchicamente costituita, è il *segno fondamentale* di ogni celebrazione⁴⁷. Su questo *segno* si articolano tutte le celebrazioni. Infatti, ogni celebrazione non è un atto privato di qualcuno, fosse anche del sacerdote, ma un atto della chiesa che, concretamente, si manifesta nell'assemblea liturgica ed è l'assemblea liturgica gerarchicamente costituita⁴⁸. La liturgia che si celebra più frequentemente è l'eucaristia, che consta di due parti chiaramente distinte: la liturgia della Parola e la liturgia eucaristica che, tuttavia, fanno parte di un'unica celebrazione⁴⁹. Con la riforma del Vaticano II tutte le celebrazioni, anche le

⁴⁶ Così si esprime un famoso manuale di teologia morale ancora utilizzato negli anni sessanta. L'autore è il gesuita Marcelino Zalba, docente alla Pontificia Università Gregoriana e consultore della congregazione del Sant'Uffizio: ZALBA M., *Theologiae moralis compendium, iuxta constitutionem apostolicam "Deus scientiarum Dominus"*, Vol. 2, (= Biblioteca de Autores Cristianos 176), Editorial Católica, Matriti, 1958, pp. 397. 399.

⁴⁷ Si noti, tuttavia, che questa usanza - che il sacerdote celebri privatamente la 'sua' messa, da solo - fu contestata con decisione fin dall'epoca carolingia, citando in merito un presunto concilio di Nantes, come si vede bene in questa dettagliata argomentazione di Reginone di Prüm: «Ut nullus presbyter solus praesumat missam cantare. Ex concilio Nannetensi. Definivit sanctum concilium ut nullus presbyter solus praesumat missam cantare. Cui enim dicit Dominus vobiscum, aut Sursum corda, aut Gratias agamus Domino Deo nostro, cum nullus sit qui respondeat? Aut in Canone, et omnium circumstantium, cum nemo adsit? Aut quem invitat ad orationem, cum dicit Oremus, cum nullus sit qui secum oret? Aut ergo ista penitus reticenda sunt, et non solum non erit perfectum sacrificium, verum etiam incurret, quisquis ille est, terribilem sententiam: Si quis tulerit de hoc, tollet Deus partem ejus de libro vitae (Apoc. XXII). Aut si haec muris et parietibus insurruverit, ridiculosum erit. Quapropter periculosa superstitio maxime a monasteriis monachorum exterminanda est. Praevideant autem praelati ut presbyteri in coenobiis cooperatores habeant in celebratione missarum. Si quis haec transgressus fuerit, ab officio suspendatur» (Libri duo de synodali causis et de ecclesiastica disciplina (anno 906 ca.), Libro primo, cap. 191; in: *Patrologia latina*, vol. 132, col. 225).

⁴⁸ LANDGRAF A. M., *Introduction à l'histoire de la littérature théologique de la scolastique naissante*, Édition française par les soins de A.-M. Landry, (= Université de Montréal. Publications de l'Institut d'Études médiévales, 22), Institut d'Études médiévales - Librairie philosophique J. Vrin, Montréal - Paris 1973, pp. 24-25.

⁴⁹ «Restituantur vero ad pristinam sanctorum patrum normam nonnulla quae temporum iniuria deciderunt prout opportuna vel necessaria videantur» (CONCILIUM VATICANUM II, *Constitutio: Sacrosanctum concilium*, 50).

semplici benedizioni, comportano la liturgia della Parola. Ciò fa vedere com'è importante che la chiesa sia correttamente strutturata e arredata per la liturgia della Parola. Le letture bibliche, quindi, sono la prima parte di tutte le liturgie: battesimo, eucaristia, penitenza, matrimonio etc.

Come deve essere la chiesa? Niente ci dice che debba essere a pianta rettangolare, lunga e stretta. Deve solo essere adatta alla liturgia che vi si celebra.

La liturgia della Parola

Lo spazio per la liturgia della Parola è la navata: qui ci deve essere l'ambone e i posti (a sedere) per i fedeli. Nella messa domenicale ci sono tre letture: per l'ascolto della prima e della seconda i fedeli stanno seduti, come pure per il salmo, mentre per la terza, tratta dal vangelo, i fedeli stanno in piedi. L'ambone, per definizione, deve essere sopraelevato rispetto alla posizione dei fedeli; tradizionalmente l'ambone sta in navata. Che rapporto deve esserci tra l'ambone e le sedie dei fedeli? La soluzione è intuitiva. I fedeli debbono occupare lo spazio che sta davanti all'ambone, in modo da essere rivolti verso il lettore e prestare massima attenzione alla lettura che viene proclamata⁵⁰. Lo spazio dei fedeli deve essere ben illuminato, in modo che essi possano eventualmente, se lo ritengono opportuno, seguire le letture sulla loro Bibbia o sul foglietto che di solito viene distribuito ogni domenica. Se lo spazio dei fedeli è in piena luce, essi saranno protagonisti e consapevoli l'uno dell'altro. Ma d'altra parte, se c'è qualcosa che è vivamente illuminato, l'attenzione si dirigerà verso quella direzione: e allora bisogna che il lettore sia in piena luce. Si noti: non l'ambone o il libro, ma il lettore dato che la Parola diventa viva perché il lettore la pronuncia. Se questi va illuminato, allora bisogna che l'ambone – o il leggio – lasci vedere la figura del lettore⁵¹.

La liturgia eucaristica

Il secondo momento della messa – e il più importante – è la liturgia eucaristica, che si svolge all'altare. L'altare è il centro di questa azione⁵²; tutto deve convergere sull'altare. L'attenzione di fedeli non può essere distratta da altri elementi e deve essere concentrata su quanto accade sull'altare⁵³. Non si tratta di un motivo solamente tecnico: la questione è prettamente teologica e nasce dalla natura della celebrazione. Infatti, il celebrante dell'eucaristia non è il sacerdote, in quanto tale, ma la chiesa gerarchicamente costituita, che celebra attraverso la sua opera di presidenza⁵⁴. Il canone romano è stato la sola preghiera eucaristica della chiesa di Roma, fino alla riforma del Vaticano II. Si tratta di un testo molto antico, datato prima della metà del terzo secolo. Questa preghiera descrive i fedeli come 'offerenti', ossia come coloro che offrono il sacrificio che – anche per questo testo – è la preghiera di azione di grazie. Ebbene, il canone romano designa i fedeli per il posto che occupano e dice: «E di tutti coloro che stanno in piedi attorno [all'altare] e che ti offrono questo sacrificio di lode»⁵⁵. 'Circum

⁵⁰ «Pertanto è necessario che la disposizione generale del luogo sacro sia tale da presentare in certo modo l'immagine dell'assemblea riunita, consentire l'ordinata e organica partecipazione di tutti e favorire il regolare svolgimento dei compiti di ciascuno» (Ordinamento generale del Messale romano, Conferenza episcopale italiana, Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano, 2004, n. 293).

⁵¹ CONCILIIUM VATICANUM II, Constitutio: Lumen gentium, 26.

⁵² L'una non è l'altra: infatti, la prima nasce nella sinagoga ebraica, mentre la seconda nasce all'ultima cena. Lungo la storia le due liturgie si sono unite e ora fanno parte di un'unica celebrazione.

⁵³ «L'importanza della parola di Dio esige che vi sia nella chiesa un luogo adatto dal quale essa venga annunciata, e verso il quale, durante la Liturgia della Parola, spontaneamente si rivolga l'attenzione dei fedeli» (Ordinamento generale del Messale romano, n. 309).

⁵⁴ «L'ambone, secondo la struttura di ogni chiesa, deve essere disposto in modo tale che i ministri ordinati e i lettori possano essere comodamente visti e ascoltati dai fedeli» (Ordinamento generale del Messale romano, n. 309).

⁵⁵ «L'altare è il centro dell'azione di grazie che si compie con l'Eucaristia» (Ordinamento generale del Messale romano, n. 296).

adstantes' designa i fedeli che stanno in piedi attorno all'altare. Ciò non significa che essi siano fisicamente accalcati attorno all'altare, in piedi. Possono essere anche più lontani, a seconda del numero dei presenti, dell'ampiezza della chiesa e delle possibilità del luogo. È la loro qualifica di offerenti che comporta questa descrizione: essi, anche se distanti, sono tutti all'altare, in piedi, attorno al sacerdote che agisce a immagine di Cristo, facendo ciò che egli fece nell'ultima cena. In ogni caso, a causa della natura della celebrazione, essi sono i *circum adstantes*.

L'architetto, con una sua acuta interpretazione dello spazio della liturgia, può rendere visibile questa qualifica dei fedeli presenti in chiesa per l'eucaristia, come *circum adstantes*?

Certamente ci sono delle chiese che non riescono a rendere questa idea dei fedeli come 'circum adstantes'. Pensiamo ad una chiesa rettangolare, lunga e stretta, ove i fedeli sono disposti, per ranghi, nei banchi. Possono sentirsi dei 'circum adstantes'? la domanda è retorica, eppure questa è la situazione normale di tante chiese.

Perché questa situazione? La risposta l'abbiamo già vista prima, nella descrizione dell'edificio di culto nei differenti momenti della storia. Si tratta di chiese nate in altre epoche; in epoche in cui c'era un altro modo di concepire la liturgia e, quindi, c'erano comportamenti rituali differenti da quelli che troviamo oggi nel messale romano, ricavati di grandi sacramentari della chiesa romana, dalle liturgie orientali e anche dal recupero della sensibilità al Nuovo Testamento.

Come abbiamo detto, la liturgia eucaristica avviene sull'altare e, di conseguenza, è questo il punto su cui deve cadere la luce. Si tenga conto che l'altare è la 'mensa', ossia la parte orizzontale su cui sta il pane e il calice dell'eucaristia, non il paliotto, i piedi dell'altare, i fiori che stanno sotto l'altare. L'altare è importante non per la sua forma e la sua architettura, ma per quello che vi è deposto sopra: il pane e il vino. L'altare, infatti, si chiama altare per il suo significato teologico e la sua funzione; ma, se lo esaminiamo attentamente, è una tavola. *Tavola* e *altare* sono due modi antitetici per definire uno stesso oggetto liturgico? Anzi, addirittura alternativi al punto che si debba scegliere tra i due, affermando l'uno e negando l'altro, e viceversa? Certamente no: «'Tavola' e 'altare' non sono due maniere alternative per designare un oggetto liturgico: sono complementari perché l'una ne indica la forma, mentre l'altra dice qual è la sua natura teologica. La tavola è un altare a causa del suo uso per l'eucaristia.

Non possiamo pensare, quindi, che l'architetto, l'artista o il committente lo possa costruire o come 'altare', o come 'tavola', o come 'tomba', o come 'sostegno del tabernacolo', o come qualsiasi altra cosa, in base alla sua sensibilità religiosa o estetica. Si potrà sempre e solo costruire una "tavola per l'eucaristia", con un'ampia tovaglia che la faccia identificare come tavola. E questa "tavola" sarà sempre e solo "l'altare" e non potrà mai essere definita in modo diverso»⁵⁶.

La luce deve mettere in evidenza il pane e il vino dell'eucaristia, e i gesti che vi si compiono, compresa l'azione del proclamare la preghiera eucaristica; allora non possiamo immaginare una particolare illuminazione che attiri l'attenzione sul tabernacolo. Inoltre, è evidente che, se è possibile, il tabernacolo non deve essere sull'altare della celebrazione⁵⁷.

Conclusione

Certamente agli architetti, e anche agli artisti, compete un lavoro molto arduo quando debbono progettare una nuova chiesa, perché si tratta di creare gli spazi adatti alla celebrazione e un arre-

⁵⁶ «L'altare sia poi collocato in modo da costituire realmente il centro verso il quale spontaneamente converga l'attenzione dei fedeli» (Ordinamento generale del Messale romano, n. 299).

⁵⁷ «Nam celebrato veteri pascha quod in memoriam exitus de Aegypto multitudo filiorum Israel immolabat novum instituit pascha se ipsum ab ecclesia per sacerdotes sub signis visibilibus immolandum in memoriam transitus sui ex hoc mundo ad patrem quando per sui sanguinis effusionem nos redemit eripuit que de potestate tenebrarum et in regnum suum transtulit» (CONCILIUM TRIDENTINUM, Sessio 22).

do che siano illuminati 'da nobile semplicità'⁵⁸. Progettare una chiesa, non è altro che questo: creare dei spazi adatti alla celebrazione. L'ambone è uno spazio; l'altare è uno spazio; il posto dei fedeli è uno spazio, etc. E tutti questi spazi servono a compiere un'azione determinata.

Se è difficile progettare una nuova chiesa, è ancora più difficile trovare soluzioni adeguate quando si tratta di adattare alla liturgia del Vaticano II, quegli edifici che sono nati per la liturgia di altre epoche. Da un lato si deve preservare quanto di artistico ci è stato tramandato⁵⁹ e, dall'altro lato, non si può rinunciare alla funzionalità liturgica dell'edificio. Nessuno dei due punti è rinunciabile. Bisogna trovare una soluzione equilibrata, sapendo che la necessità di una buona celebrazione deve prevalere su ogni altra considerazione.

Al riguardo, vediamo come si esprime il Messale sulla funzionalità della chiesa: «Quindi le chiese, o gli altri luoghi, siano adatte alla celebrazione delle azioni sacre e all'attiva partecipazione dei fedeli»⁶⁰. Successivamente viene applicato lo stesso criterio anche al presbiterio che deve essere «di tale ampiezza da consentire un comodo svolgimento della celebrazione dell'Eucaristia e da favorire la sua visione»⁶¹. Ogni altro criterio passa in secondo piano, rispetto alla necessità della funzionalità liturgica della chiesa. Al punto che, se questa è difficile da ottenere, si deve pensare a un'altra cosa, ossia a celebrare fuori dalla chiesa: è così che si esprime il *Directorium de missis cum pueris*, di Paolo VI. Dopo aver affermato che, evidentemente, «il luogo primario della celebrazione eucaristica per i fanciulli è la chiesa»⁶², questo documento contempla la possibilità di eccezioni, perché ci sono delle chiese che possono presentare dei problemi⁶³ in ordine a una corretta maniera di celebrare l'eucaristia. Ecco come prosegue il *Direttorio*: «Nel caso invece che la chiesa non risponda a queste esigenze, potrà essere opportuno celebrare talvolta l'Eucaristia per i fanciulli fuori del luogo sacro»⁶⁴. La conclusione, quindi, è che il luogo di culto va adattato alle esigenze di una buona celebrazione.

L'adattamento consiste nel rimodellare gli spazi necessari per la liturgia. Non è necessario agire sulle strutture fisse; certamente no, basta creare i nuovi spazi rimodellando quelli esistenti, con pannelli mobili, un'appropriata distribuzione di piante per interni e, soprattutto con un uso sapiente della luce. In fondo è la luce che crea e delimita gli spazi. Mi si dirà che, per fare questo, occorre avere a disposizione degli ambienti che permettano di essere rimodellati; inoltre si aggiungerà che, in tal modo, diminuirà la capienza della chiesa. È vero. Ma dobbiamo renderci conto di quanto sono ampie le navate delle chiese quando si eliminano i banchi. In questo caso c'è molto spazio che può essere rimodellato. Sul problema della diminuita capienza della chiesa, abbiamo già citato l'interessante caso di Leone

⁵⁸ «Et omnium circumstantium (circum adstantium) qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis».

⁵⁹ MAZZA E., «Tavola e altare: due modi non alternativi per designare un oggetto liturgico», in: DEBUYST F. - BE CLERCK P. - EERHARDS A. - RAMELINE J.-Y. - MAZZA E. - ZICHTER K. - ET ALII, (edd.), L'altare, Atti del II Convegno liturgico internazionale. Bose 31 ottobre - 2 novembre 2003, Edizioni Qiqajon Comunità di Bose, Biella, 2005, p. 79.

⁶⁰ «In ragione del segno, è più conveniente che il tabernacolo in cui si conserva la S.ma Eucaristia non sia collocato sull'altare su cui si celebra la Messa. Conviene quindi che il tabernacolo sia collocato, a giudizio del Vescovo diocesano: a) O in presbiterio, non però sull'altare della celebrazione, nella forma e nel luogo più adatti, non escluso il vecchio altare che non si usa più per la celebrazione (Cf. Ordinamento generale del Messale romano, n. 303); b) O anche in qualche cappella adatta all'adorazione e alla preghiera privata dei fedeli, che però sia unita strutturalmente con la chiesa e ben visibile ai fedeli» (Ordinamento generale del Messale romano, n. 315). Sentiamo ora che cosa dice il n. 303 che è appena stato citato: «Il vecchio altare non venga ornato con particolare cura per non sottrarre l'attenzione i fedeli dal nuovo altare».

⁶¹ Ordinamento generale del Messale romano, n. 292.

⁶² Io non avrei mai eliminato le balaustre che separavano la navata dal presbiterio e, laddove fosse ancora possibile, oggi le ripristinerei. Lo spazio per la celebrazione non lo si ottiene creando artificialmente una certa unità tra una navata e un presbiterio che furono costruiti per stare separati.

⁶³ Ordinamento generale del Messale romano, n. 288.

⁶⁴ Ordinamento generale del Messale romano, n. 295.

Magno, che a noi appare non troppo importante, ma che, in quell'epoca, fu un radicale cambiamento del rapporto liturgia-ecclesiologia.

Oggi non esiste il problema che dovette affrontare papa Leone, anzi, di messe domenicali se ne celebrano fin troppe. Tuttavia, se ci ponessimo il problema della diminuita capienza della chiesa, a causa di un miglior *aménagement* degli spazi della celebrazione, subito sorgerebbe la protesta di *dover celebrare una messa in più, senza motivo*. Ma il motivo c'è: il miglioramento della celebrazione. Questo, però, non è un problema che riguarda gli architetti e gli artisti bensì la comunità cristiana. Bisognerebbe essere in grado di sobbarcarsi tale compito, pur di ottenere un miglioramento dello spazio celebrativo.

E ora una domanda: la comunità cristiana, sente il bisogno di un intervento sugli spazi celebrativi per *migliorare* la propria partecipazione alla liturgia?

In questo saggio abbiamo seguito un percorso storico che ha ispirato le nostre riflessioni sugli spazi della celebrazione, sorretti dalle norme che troviamo nell'*Ordinamento generale del Messale romano*, più volte citato. Sia dal percorso storico, sia dal Messale romano, nascono importanti suggerimenti sulla necessità di migliorare la strutturazione interna delle chiese, in ossequio alla riforma liturgica del concilio Vaticano II. Gli architetti e gli artisti possono cogliere questi spunti, rielaborarli e proporre quelle soluzioni che solo il loro genio creativo saprà individuare. A ciascuno le proprie competenze: l'architetto deve creare delle soluzioni; il teologo non può prendere il posto dell'architetto in questo compito, ma deve esaminare le soluzioni proposte per valutare se sono coerenti con la logica, con il senso e con la storia della celebrazione liturgica.

Enrico Mazza

Docente facoltà di lettere e filosofia università cattolica di milano

La Luce e la Faglia

(note sopra un progetto)

Progettare una chiesa è un'esperienza assai diversa dalla progettazione di edifici o spazi pubblici della contemporaneità. Lo è innanzitutto perché lo spazio sacro è retto da una ritualità che non è ascrivibile semplicemente ad un concetto funzionale, ma nasce dalla liturgia che, pur appoggiandosi a regole precise, si muove sul terreno simbolico della rappresentazione della relazione con il divino attraverso la parola, l'atmosfera, lo spazio e la luce. Uno spazio che è altro da tutto ciò che ci circonda. La differenza prodotta dal sacro ha sempre segnato la specificità di questo spazio entro l'ordine urbano. Per posizione, per rapporto con il tessuto urbano, per dimensione, per gerarchia, per linguaggio e per materiali, la chiesa ha sempre rappresentato, nella nostra civiltà, uno dei luoghi che, assieme ad altre poche istituzioni pubbliche, segnava e organizzava il ritmo della vita sociale. La chiesa, e il suo spazio antistante, il sagrato, erano dentro la quotidianità, la sua presenza si alimentava della contiguità fisica delle attività umane. Per S. Carlo Borromeo la facciata della chiesa, a differenza di quelle laterali, doveva essere disegnata con imponenza e decoro. La pratica delle processioni urbane faceva della facciata un altare affacciato sullo spazio pubblico e il sagrato una continuazione della chiesa vera e propria. La sua attenzione per il territorio è nota. Non solo aveva organizzato una rete istituzionale di parrocchie nell'area lombarda, e di conseguenza le nuove chiese rurali, ma soprattutto aveva intuito che la chiesa vive di un'intorno urbano e che il sagrato, se era luogo pubblico di mercato, nondimeno poteva svolgere il ruolo di vestibolo-nartece nei confronti dello spazio sacro racchiuso entro limiti precisi.

La rottura del "continuum" urbano, della città moderna, ha proiettato negli spazi esterni le nuove istituzioni sociali e con esse anche i luoghi sacri. Vi è qualcosa che accomuna i nuovi luoghi del consumo e del movimento con lo spazio della pietà e della preghiera. Supermercati, aeroporti, cimiteri, ospedali ma anche chiese vanno cercando nuove collocazioni e identità. Il problema delle nuove chiese non è soltanto questione che riguardi i nuovi assetti liturgici ma anche il loro aderire alle nuove geografie urbane. Solitamente esse rincorrono le nuove espansioni residenziali e, sempre a posteriori, cercano una faticosa "centralità di quartiere", che difficilmente riesce a superare la propria separatezza. Peraltro si tratta di soluzioni spesso dotate di eccellenti standards (oratorio, centro di accoglienza, residenze per i sacerdoti, scuole, parcheggi, ecc.) ma deboli sul piano della relazione urbana con gli abitanti, con la linfa vitale di tutti i giorni. Sembra che anche la chiesa abbia accettato il ruolo di uno spazio sacro "ad ore" prestabilite: la domenica, il matrimonio, il funerale. In questo immergersi nei tempi della città, la "casa di Dio" diviene una presenza debole e discreta, ma intermittente.

In questi ultimi anni, il tema è riapparso, nel dibattito architettonico e urbanistico con insolito vigore. Vi è la volontà di riscatto nel riaffermare il ruolo nella cultura del territorio e in quella artistica di una presenza religiosa che vuole ricostruire quella linfa e quel collante che aveva legato le città storiche. La forma che deve assumere la nuova spiritualità è una ricerca aperta.

Negli anni settanta erano cresciute chiese nelle periferie delle grandi città che, eccetto poche eccezioni (vedi, ad esempio, la chiesa di G. Ponti a Taranto o la cappella di C. Scarpa nel cimitero di Altivole), avevano scelto un basso profilo architettonico. Per ragioni certamente ideologiche, le chiese si mime-

tizzavano entro manufatti industriali di modesto profilo e di banalizzazione della sacralità. Non si trattava di quella povertà di decori e essenzialità delle forme di cui parlava S. Benedetto in polemica con l'eccesso di decorazione e esibizione delle nuove ricchezze di alcuni conventi, ma piuttosto di una povertà esibita al contrario che sconfinava nella sciatteria. Una sorta di pudore a ricercare la bellezza e purezza pur nella modestia dei mezzi. Una scelta esplicita fatta da una comunità religiosa che rinunciava deliberatamente a rappresentare con segni adeguati la propria presenza nel territorio. Che tale atteggiamento venisse meno, alla fine degli anni ottanta, lo si era intuito da una serie di concorsi di architettura che riaprivano improvvisamente l'interesse per la qualità progettuale. Riviste, pubblicazioni, dibattiti e mostre cercavano di rilanciare e approfondire riflessioni che si erano fermate attorno alle stimolanti note del cardinal Lercaro e alle indicazioni post-conciliari che tuttavia non avevano prodotto i frutti che le premesse sembravano offrire. Del resto è del tutto evidente che in assenza di reali sperimentazioni sugli spazi e sulle forme dei nuovi templi, i progettisti non disponevano di "modelli" rispetto cui confrontarsi. Non per assenza di indicazioni. Le norme fornite dalla CEI sono un esempio eccellente che non cade mai nel pericolo di fornire precise regole spaziali o fornire schemi tipologici dati. Al contrario esse sono volte alla spiegazione della liturgia e dei suoi simboli, alle relazioni fra sacerdote e fedeli e al significato profondo che ogni comunità di fedeli deve rappresentare. Esse sono dense di concetti e principi che lasciano alla dialettica fra progettista ed esperto liturgico, il compito di far emergere nuove forme. Quello che spesso è mancato è stato il normale riferimento ad esperienze già collaudate. Cosicché il progettista si trova a disporre di un immenso archivio storico, di casi che hanno attraversato la storia della nostra cultura, ma solo di pochi frammenti della contemporaneità. Non solo, ma l'interpretazione stessa della forma dei vari simboli liturgici si scontra spesso con diversi filoni interpretativi. Cos'è l'altare, quale forma può rappresentare meglio la memoria del sacrificio? La mensa dell'ultima cena? L'ara del sacrificio? Il sarcofago? La pietra su cui è costruita la chiesa? Il tema liturgico è dato, ma la sua rappresentazione nasce da una riflessione e confronto con l'esperto liturgico che naturalmente tende a privilegiare, a spostare l'accento su valori storici differenti. E quale relazione "triangolare" viene a costituirsi fra altare-ambone-fedeli. Se il tabernacolo ha perso la sua centralità ed è andato a collocarsi in un luogo più discreto, l'ambone, il luogo della parola, è venuto ad assumere un ruolo assai significativo nella liturgia contemporanea: la sua presenza è marcata e il dialogo che instaura con l'altare è una sorta di coralità che accompagna tutta la liturgia. Alcuni, più coraggiosi, suggeriscono di segnare con maggiore enfasi la presenza delle due polarità recuperando modelli storici che vedevano altare e ambone operare al centro dell'aula contrapposti e attorniti sulle due ali lunghe dalla presenza dei fedeli. Il "bema" ripropone uno schema diffuso nelle chiese primitive. Una struttura spaziale affascinante che, tuttavia, deve misurarsi con le consuetudini di una cultura popolare che non vive l'intensità e la radicalità di una vita monastica. Non mancano esempi di grande interesse come la chiesa di S. Christophorus a Westerland che propone una pianta ellissoidale dove parola e eucaristia sono collocate nei fuochi mentre i fedeli sono disposti tutto attorno come in un abbraccio. Questo tema, lo star di fronte, è molto praticato in recenti progetti, al di là della tipologia del bema. Sono molto frequenti le chiese contemporanee a pianta centrale nelle quali altare e ambone vengono "avvolti" dalla comunità e molti sacerdoti trovano che questa soluzione concorra ad aumentare la partecipazione e la coralità.

Tuttavia non è un caso che gli schemi a pianta centrale si siano dimostrati adatti là dove c'è un fuoco. Ereditati dai templi di Vesta, la dea del focolare, essi si sono adattati assai bene per i battisteri dove la sorgente d'acqua pulsava dalla terra. Ma quando il Rinascimento si appropria dello spazio centrale esso assume il ruolo di spazio simbolico, di volta celeste, che protegge i fedeli. Per questo è stato necessario introdurre un asse che collega visivamente e fisicamente il nartece con l'altare. Così il

disegno perfetto di Michelangelo per S. Pietro viene successivamente tradito con una manica più lunga che ripristina lo schema a pianta basilicale. Nella pianta a croce latina, la cupola costituisce un centro virtuale. La luce, la scala monumentale e l'enfasi della decorazione segnalano la presenza del divino mentre l'altare si raccoglieva entro la nicchia-coro disposta sull'asse maggiore. L'impianto basilicale veniva così ad accentuare un aspetto significativo delle liturgie: il procedere lento verso l'altare e il tabernacolo, ritmando un atto processuale, un andare verso, un movimento che è anche attesa e preparazione (nelle chiese paleocristiane una teoria di santi accentuava quest'aspetto).

Nella controriforma, le "Istruzioni" di S. Carlo Borromeo, privilegiano l'aula basilicale che raggiunge tutta la sua potenza di uno spazio concentrato verso il fuoco dell'altare-tabernacolo. Ampia, luminosa ad una navata, poiché dietro le colonne le distrazioni erano continue, la chiesa doveva essere uno spazio assoluto proteso verso la liturgia dell'Eucarestia. Il Barocco reintroduce lo spazio avvolgente della pianta centrale, ma attraverso l'artificio della forma ellittica, conferisce allo spazio sia le proprietà del centro simbolico tramite la lanterna che fa piovere la luce dall'alto, sia le proprietà dell'aula dotata di un asse organizzatore.

La decorazione gioca con affreschi, spesso imponenti e pieni di moltitudini di personaggi, che, assieme alle presenze scultoree di angeli e santi, sempre rappresentati entro un racconto drammatico o in gioiosa musicalità, concorrono ad accentuare la coralità dello spazio. In una chiesa barocca non ti senti mai solo. La scelta iconografica, la teatralità dello spazio che volutamente si oppone alla severità delle chiese protestanti va alla ricerca della meraviglia attraverso un naturalismo che doveva sorprendere in virtù dell'accentuazione del mistero tramite un'abile manipolazione della luce e della materia. La drammaticità dello spazio non lascia dubbi all'eccezionalità degli eventi cui assiste il fedele. Ma è, in particolare, il tema della luce quello che regge tutto l'impianto architettonico: luce che piove dall'alto, che rade le superfici concave e convesse, che si proietta come un faro sui temi sacri o indica una via, che fora muri di grande spessore come una lama.

Un interno che ha le caratteristiche urbane, come di una piazza attorniato da un disegno che rinvia alle facciate dei palazzi civili; una relazione con la città che non si esaurisce nel sagrato ma, come in un gioco di specchi, proietta all'interno le proprietà dell'esterno e viceversa.

Considerazioni che sono anche alla base di alcune chiese della modernità come il caso di Ronchamp di Le Corbusier dove una poderosa massa muraria è forata da aperture di molteplici dimensioni e colori e dove il pavimento leggermente inclinato verso l'altare accentua un carattere di forte suggestione mistica. Oppure la chiesa di Alvaro Siza a S. Marco de Canavezes dove l'artificio di una parete convessa, che simula una profonda massa muraria, viene incisa da grandi aperture, che inondano di luce tutta l'aula che enfatizzano una spazialità interna simile, nei rapporti, a quella di una chiesa gotica.

La recente ripresa del dibattito sulla progettazione delle nuove chiese si è manifestato innanzitutto con la scelta fondamentale di indire, a partire dagli anni ottanta, una serie di concorsi che hanno avuto il pregio di dare spazio alla sperimentazione senza la quale è assai difficile disporre di punti di riferimento. Si è ricostruita, un poco alla volta, quella linfa vitale che ha iniziato a rivitalizzare il rapporto fra progettisti ed esperti liturgici e a riaprire il dibattito, pur faticoso, fra chi è interprete rigoroso delle nuove ritualità e chi ha il compito di dare forma ad esse. Incontro assai difficile poiché il progettista si trovava a misurarsi, dopo molto tempo, con aspetti e temi che avevano avuto un ruolo importante nella sua formazione (la storia dell'architettura si intreccia inevitabilmente con la storia dei luoghi sacri) ma che, per così dire, si erano cristallizzati in pochi prototipi che sembravano non potersi modificare. Lo stesso liturgista si muove entro i temi stabili di una tradizione millenaria ma allo stesso tempo cerca le forme delle nuove ritualità. L'esempio del "bema" è molto significativo. Là dove si cerca di spiegare la necessità di una relazione più intensa fra il luogo della parola, l'altare e i fedeli, si ricorre all'immagine

antica del bema di alcune chiese orientali che, a loro volta, sono debentrici di quella tribuna monumentale da cui parlavano i greci al popolo là radunato. Lo stesso elemento architettonico da cui parlò S. Paolo a Corinto. Elementi intrisi di storia e di significati e simboli che sfuggono, nella loro complessità, al progettista perché rappresentano il radicamento nella storia ma, allo stesso momento, vogliono caricarsi di nuovi linguaggi e significati. Ogni segno inventato dal progettista non può esimersi dal misurarsi con il senso che altri segni analoghi hanno avuto nell'arco di millenni e, le semplificazioni possono spostare di significato relazioni che hanno un ruolo essenziale entro un'istituzione che si alimenta da sempre di una liturgia che, seppur modificata in alcuni aspetti formali, conserva, radicata nella tradizione, una struttura profonda che rimane invariata. Tuttavia, la tendenza contemporanea a privilegiare chiese a pianta centrale o quanto meno a schemi che avvolgono l'altare e il celebrante tende spesso a riprodurre uno spazio teatrale (frequente nelle chiese protestanti americane in cui la liturgia è incentrata sul canto) che apparentemente è più partecipativo e coinvolgente. Può accadere anche il contrario e cioè che il fronte a fronte dei fedeli distolga l'intensità della concentrazione sul fuoco liturgico.

L'esperienza di cui vi parlo riguarda la chiesa di Petosino (Bg). Essa è il risultato di un concorso che poneva una questione assai stimolante. L'area della nuova chiesa è contigua ad un piccolo oratorio settecentesco che, con il tempo, aveva assunto il ruolo di chiesa parrocchiale. La difficoltà maggiore consisteva nell'accettare la sfida di costruire una chiesa di dimensioni molto superiori rispetto alla precedente, ma in modo tale che questa rimanesse il simbolo dominante della comunità locale al punto che l'antico campanile doveva permanere stabile come icona territoriale e non dovesse essere sfidato da un nuovo segno. Si trattava di far convivere due architetture di forma, scala e linguaggi distinti non tradendo le loro personali storie né mettendole in competizione ma reinventando un insieme unitario fatto da due chiese (nel medioevo accadeva che due chiese convivessero in un unico insieme: la chiesa d'inverno più piccola e quella di estate più monumentale).

Il luogo è collocato nel fondovalle della val Brembana, al termine di un conoide che scende dalla montagna. Una strada collega il sagrato esistente con il cimitero posto a mezza collina.

Le indicazioni fornite dalla CEI per la progettazione delle nuove chiese, suggeriscono che esse, "immagine di una comunità viva e operante" debbano avere un forte radicamento con il carattere del luogo, con le sue specificità (plantatio ecclesiae). La nota pastorale rende esplicita la necessità di strutturarsi nel luogo sia come fatto religioso-culturale-antropologico che come fatto fisico: "...una valida e concreta interpretazione dei rapporti interno-esterno costituisce una delle acquisizioni più importanti della coscienza critica dell'architettura contemporanea". E ancora, "...il complesso parrocchiale deve essere messo in relazione ed entrare in dialogo con il resto del territorio, deve anzi arricchirlo". In altri termini è parte integrante della qualità urbana.

Naturalmente, l'attenzione al contesto, come unicità e differenza, convive liberamente con i valori universali dell'essere chiesa-casa del popolo di Dio.

Nel progetto, l'attenzione non si è rivolta tanto al carattere urbano del luogo ma piuttosto ha esteso lo sguardo sul paesaggio pensando non solo al suo inserimento ma soprattutto ai suggerimenti che il luogo fisico e le sue proprietà potevano cedere al progetto. L'idea di una chiesa ipogea, che in parte era suggerita dal bando, prende forma attraverso una spaccatura, una faglia che si insinua entro la natura plastica della collina. Un atto semplice nato dall'osservazione del paesaggio in cui il terreno argilloso (vicino vi era una fabbrica di mattoni) è solcato da piccoli torrenti che hanno asportato il materiale molle sino a far emergere presenze rocciose disseminate come accade nei terreni morenici.

La faglia nasce dall'atto semplice di un taglio che preleva il materiale e fa entrare la luce nel sottosuolo. Allora, l'uomo vi dimora e nasce un'architettura. Vi sono molti esempi di chiese ipogee e, allo stesso

tempo, la storia del Cristianesimo è ricca di luoghi sotterranei in cui i fedeli trovavano rifugio dalle persecuzioni o il tema delle chiese rupestri. Ma in questo caso non è stata la storia che ha suggerito la scelta quanto piuttosto la struttura del paesaggio e il desiderio di non competere con l'antico oratorio.

Il grande prato che sale verso il cimitero mantiene il suo carattere collinare e la faglia svela una interiorità. Essa diviene uno degli accessi alla chiesa e il suo carattere processuale viene accentuato dalla presenza di una teoria di cipressi e da un rigagnolo d'acqua che, alimentato da una fonte collocata alla base del battistero, termina in un piccolo specchio posto alla fine del percorso di discesa tramite il quale si accede sia all'aula che alla sacrestia.

Il lato esterno della faglia, costruito in massi ciclopici, come trovati nello scavo, diviene, in virtù delle vetrata che delimita la faglia, una delle parti-limite dell'aula. E' come se la chiesa coinvolgesse, nel suo spazio interno anche lo spazio luminoso esterno. Come se quelle rocce, quegli alberi e quell'acqua fossero materiali integranti dello spazio sacro. Delle protuberanze massicce, rivestite in rame, sono intrusioni che rompono la asetticità della vetrata. Volumi cavi che accolgono, dall'interno alcune funzioni liturgiche: il battistero, un tema religioso e il coro.

La massa del battistero, illuminata dall'alto da una luce zenitale che cade sul fonte battesimale, che entra per tre gradini nel suolo, rispondeva assai bene, con il suo schema centrale alla liturgia e alla memoria storica che di essa è parte. Anche la massa "ovoidale" del coro, leggermente ruotato verso l'altare ma aperto anche verso i fedeli, risponde bene alla sua funzione acustica. Così la nicchia del tema sacro risponde bene all'esigenza di una presenza religiosa non in competizione con la liturgia.

Ma, alla fine, queste tre intrusioni possono essere lette anche come la riproposizione di quello schema tradizionale che vedeva la presenza delle cappelle laterali come addizioni al corpo lineare dell'aula e che hanno segnato l'irregolare e fluido esterno urbano di moltissime chiese a partire dal Rinascimento. L'entrata dalla facciata principale, quella che si affaccia su un sagrato che, nel disegno unitario del suolo, raccoglie e mette in relazione le due chiese, introduce in un piccolo nartece da cui si scende al piano dell'aula tramite una gradinata assiale all'altare. Questo sfalsamento ha consentito di collocare, nel vuoto sottostante, la penitenzieria che si trova, in tal modo, aperta verso l'altare ma in un luogo appartato e discreto.

L'interno dell'aula è molto semplice. Tuttavia il lato lungo della chiesa e la sezione trasversale sono segnati da pareti increspate che concorrono a definire uno spazio "scavato" ma allo stesso tempo rispondono ad esigenze di acustica che ha rappresentato un problema significativo (sono state effettuate numerose simulazioni al computer per verificare la correttezza della forma e dei materiali). Il movimento della parete laterale ha consentito di "scavare" all'interno di essa delle nicchie fra cui lo spazio per il tabernacolo.

Ma la difficoltà maggiore è nata dal controllo della luce. Il valore simbolico della luce non può essere dissociato dal senso della presenza del divino. La luce è il bene e l'oscurità è il male. La luminosità accompagna tutte le iconografie dell'apparizione del divino. La candela non è solo segno di devozione, ma è luce di verità.

Orientare, diffondere, concentrare e plasmare la luce diventa uno dei temi più sensibili che rendono evidenti le gerarchie spaziali

Per questo, si sono realizzati molti modelli allo scopo di verificare la qualità della luce durante le varie ore del giorno e in relazione alle diverse funzioni liturgiche. E' una delle operazioni più complesse perché il fenomeno è poco controllabile tramite le misure di natura quantitativa. Gli effetti emotivi difficilmente si esprimono alla scala del piccolo modello. Si possono regolare gli effetti più macroscopici ma non controllare in modo soddisfacente la vera intensità del fenomeno.

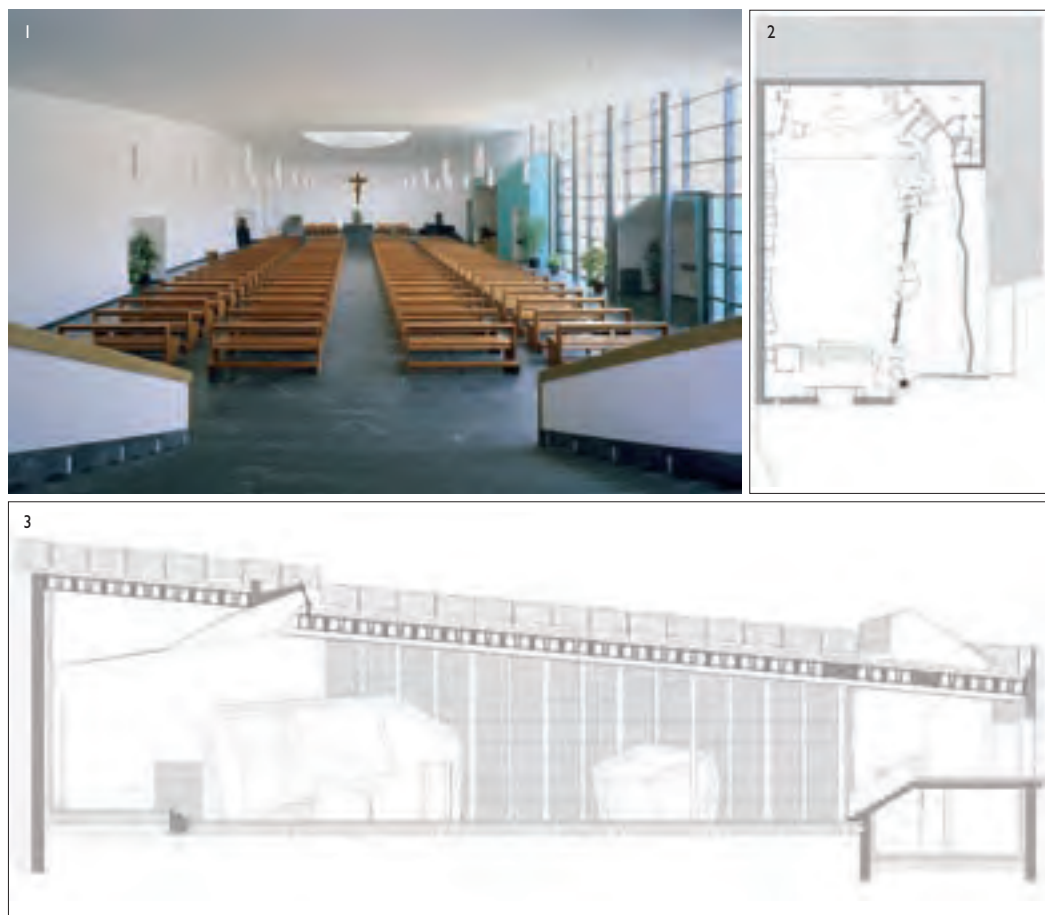
Un taglio nel prato, come un grande occhio socchiuso, fa cadere sopra l'altare e l'ambone una illumi-

nazione che rinvia alle lanterne poste sopra le cupole. Esso segna anche il passaggio dell'area presbiteriale poiché è collocato là dove il soffitto (il cielo?) si piega per proteggere l'altare. Altre fenditure, ricavate nel tetto-prato, fanno scivolare la luce sulla parete piegata come in una grotta. Anche nella nicchia, che accoglie il tabernacolo, piove una luce dall'alto, nascosta entro un camino che l'accompagna sino al pavimento.

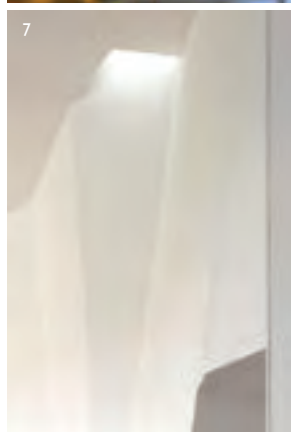
In altri termini la luce, che concorre a rendere percepibile ogni singolo atto liturgico e le sue sequenze gerarchiche, restituisce allo spazio e al materiale il compito di costruire quel senso di partecipazione che fa dei singoli fedeli una comunità, assieme al canto e alle preghiere. Un'identità che è anche fatta di atmosfera perché si possa sentire che questo luogo è diverso da tutte le altre funzioni urbane. Perché la parola, che è suono, e la presenza, che è luce, diventano una forma che accoglie.

Remo Dorigati

Docente facoltà di architettura politecnico di milano



- 1 Interno della Chiesa
- 2 Piantina
- 3 Sezione



- 4 Modello di studio
- 5 La parete
- 6 Studio della luce
- 7 Luce zenitale



- 8 La Faglia, percorso
 9 Battistero
 10 Le due Chiese

Il racconto della vetrata

Voglio innanzitutto manifestare il mio compiacimento per i contributi interdisciplinari dei vari interventi che si sono succeduti. Con essi ci siamo accostati al tema affascinante della relazione tra lo spazio sacro e la luce, vista da angolazioni diverse e perciò interessante per gli squarci di novità che hanno aperto, capaci di donare completezza ad una trattazione con corralità di più voci.

Ringrazio l'Ordine Professionale degli Architetti di Pavia che ha chiesto la collaborazione della Fondazione Frate Sole per dar vita a questo convegno, momento di ricchezza culturale per la città di Pavia.

In modo particolare, voglio ringraziare i miei colleghi, l'architetto Chiara Rovati e l'architetto Andrea Vaccari, che hanno collaborato con me a tracciare un itinerario che è parte della mia vita professionale accanto a Padre Costantino - a questo proposito voglio salutare P. Costantino e dirgli che sono contento che sia oggi qui con noi - un percorso che ho potuto seguire perché lui mi ha indirizzato in questo cammino quando ero ancora giovanissimo.

Se vado con il ricordo al giorno nel quale ci recammo insieme a Milano per acquistare le lastre di vetro antico che avremmo impiegato per eseguire, nello studio laboratorio del convento di Canepanova, una vetrata artistica legata in piombo, devo constatare che sono passati ben 39 anni. C'è un'immagine che fissa il momento della realizzazione di questa prima opera, che risale al 1966, per noi un documento storico.

Già negli interventi passati i relatori che mi hanno preceduto hanno affrontato e messo in evidenza notevoli aspetti qualificanti propri della vetrata. Nel legame tra lo spazio sacro e la luce, la vetrata ha assunto un ruolo tra i più esaltanti e affascinanti per l'alone di mistero che la circonda. In realtà non possediamo una vastissima bibliografia sulle vetrate come per le altre espressioni dell'arte, quali la pittura, la scultura e l'architettura, essendo scarsi i documenti storici a riguardo. Le prime vetrate appaiono nelle chiese prima del Mille, ma è con il secondo millennio che si sviluppa l'arte vetraria. La perdita di numerose testimonianze storiche è dovuta soprattutto a eventi bellici, a cataclismi naturali e ad incuria.

Nel secolo scorso grande attenzione fu riposta nella conservazione del patrimonio delle vetrate storiche. Durante l'ultima guerra mondiale i vari pannelli furono tolti dai loro telai e collocati in luoghi sicuri, con difficoltà di accatastare e conservare materiale delicato come il vetro antico soffiato, logorato nei secoli dagli agenti atmosferici.

Proseguo ora il racconto supportandolo con le immagini. Ci sarà più facile comprendere quanto andiamo considerando, perché parlano esse stesse direttamente al cuore dell'uomo.

La prima immagine che vi mostro ci dona l'effetto di una vetrata in uno spazio sacro. Ci troviamo nella cattedrale di Maiorca, che Padre Costantino ed io abbiamo visitato circa quindici anni fa. Siamo stati chiamati per progettare la cappella jemale in questa chiesa dove l'architetto Gaudí ha lavorato per realizzare una nuova soluzione per l'area presbiterale. L'intervento è interessantissimo soprattutto se si pensa che è un adeguamento liturgico realizzato molto prima del Concilio Vaticano II e, fatto altrettanto straordinario, operando su un'architettura storica di grandissimo valore. Di grande fascino questa cattedrale! Potete cogliere il contrasto tra le zone in ombra e la luce. La vetrata, come voi vede-

te in questa immagine, non è leggibile nella sua rappresentazione particolare, ma, ancor prima di coglierne i valori formali, si è colpiti dall'effetto di insieme e ciò fa comprendere che cos'è nella sua essenza la vetrata in una chiesa: il canto della luce dipinta di colore, che entra nello spazio per creare atmosfere mistiche sempre mutevoli.

Il discorso si riallaccia con quanto abbiamo ascoltato questa mattina: la sintesi tra la luce, rivelazione di Dio, e la penombra, presenza umana dell'incarnazione, elementi che non sono in contrasto tra loro, ma che devono fondersi insieme. Nella chiesa, attraverso la vetrata, si vive la grande realtà del Trascendente e al tempo stesso la presenza dell'uomo che accoglie la luce filtrata attraverso il vetro. La luce è mutevole, per cui il vetro trapassato dal raggio solare non si propone come una composizione statica, si trasforma continuamente durante le ore della giornata e durante le stagioni dell'anno. Questo è l'incanto della luce che dà vita alla vetrata, entrando nel suo mistero capace di modificare e di donare un volto sempre nuovo a ciò che tocca.

Chi può aver pensato in origine alle vetrate in una chiesa? Non lo sappiamo, ma certamente chi ne ha avuto l'intuizione deve aver gioito dell'effetto prodotto dai palpiti della luce sul vetro arricchito di tutte le sue innumerevoli tonalità di colore in trasparenza.

Dobbiamo arrivare al gotico per avere l'esaltazione della vetrata nella grandiosità e magnificenza della sua composizione e trattazione tematica con il linguaggio dei simboli ma soprattutto delle rappresentazioni sacre.

Le vetrate di Chartres sono uno degli episodi tra i più alti dell'arte vetraria di tutti i tempi. Siamo intorno al 1260. Tra le immagini più famose: la Madonna che tiene in braccio il Bambino Gesù. L'occhio nostro contemporaneo non è più portato a leggere le raffigurazioni come avveniva nel Medioevo. Allora come per i mosaici e gli affreschi, le rappresentazioni delle vetrate costituivano la cosiddetta bibbia dei poveri, con il compito didattico d'illustrare la storia della salvezza. Tutti coloro che, da illiterati, non potevano attingere alle ricchezze della Parola, entrando in chiesa e ammirando le vetrate, erano educati alla conoscenza della storia sacra. Il nostro occhio non più attratto solo dalle figure rappresentate, ammira il canto della luce, l'armonia dei colori, e, soprattutto astraendosi dal linguaggio formale, è colpito dai raggi del sole filtrati attraverso i vetri colorati. Qui a Chartres, in modo particolare, la testimonianza grande è la fede di un popolo. Questa cattedrale è stata rifatta più volte. La gotica è stata ricostruita su una chiesa precedente.

I grandi templi cristiani ebbero sempre vita travagliata, spesso colpiti da incendi e da guerre, e ricostruiti puntualmente, dopo ogni distruzione, ancor più sontuosi per celebrare la ripresa della vita, la resurrezione. Così è stato per la cattedrale di Chartres ricostruita nel periodo gotico. Dobbiamo apprezzare lo sforzo, nell'arco di pochi decenni, di una cittadinanza intera che ha vissuto l'esperienza esaltante della costruzione della propria chiesa, di un'opera grandiosa per la gloria di Dio. Ma essa è divenuta anche simbolo di operosità e di fede: in lei tutti i cittadini di Chartres si identificavano come segno della grande famiglia cristiana. Ed è pure vero quel discorso che abbiamo ascoltato in un intervento precedente sulla laboriosità dell'uomo: la storia sacra si rivela anche attraverso la quotidianità della vita umana.

Noi sappiamo bene che nel gotico gli elementi portanti nella loro esilità scompaiono visivamente per lasciare posto al trionfo delle pareti vetrate. Tutto diviene come immateriale. Le intuizioni architettoniche avute in quel periodo storico sono state straordinarie. Il salto di qualità dal punto di vista tecnico ed artistico è notevole. Partiti nella chiesa di Saint Denis con le prime intuizioni, tutto il gotico d'Oltralpe ha raggiunto in pochi decenni grandi risultati che sono divenuti autentici capolavori dell'arte mondiale. Altre immagini delle vetrate di Chartres con Sant'Anna, personaggi del Vecchio Testamento, il re Davide ed altri monarchi colpiscono per l'armonia cromatica dei colori, in un'autentica sinfonia. E' come ascoltare una musica.

Il vero vetro antico soffiato ha il pregio di lasciar passare la luce solare, che, attraversando lo spessore del vetro, si colora di tutte le tonalità cromatiche proprie dei minerali fusi nella pasta vetraria, simili alla brillantezza delle gemme.

Il vetro, di natura misteriosa tra il solido e il liquido, capta lo splendore della luce e comunica al cuore dell'uomo emozioni e sensazioni di gioia interiore.

La cattedrale di Reims, capolavoro dell'architettura gotica francese, possiede un rosone di grande interesse e qualità, dove fondamentale è la scelta dei colori dosata e controllata. Si avverte la potenza della luce, la presenza dello Spirito, comunicata anche dall'armonia cromatica. Colore dominante è l'azzurro che ci richiama il cielo e ci avvicina al mistero delle cose di lassù.

La luce filtrata attraverso una vetrata si deposita sul pavimento o su una parete e ne disegna un tappeto vivo. Basta che passi una nube perché questa si attenui. Al mattino, con i primi chiarori dell'alba, la luce è diafana e rischiarata appena lo spazio interno, mentre nel momento del mezzogiorno raggiunge pienezza di intensità.

Tra le vetrate presenti in Italia, significative sono quelle della Certosa di Pavia. Negli anni '80 abbiamo ricevuto l'incarico da parte della Soprintendenza ai Beni Architettonici della Lombardia del restauro della vetrata absidale, che rappresenta l'Assunzione della Vergine. Divisa in sette antelli posti uno sull'altro in verticale, ha la sua collocazione sopra l'altare maggiore. Il restauro ha comportato la pulizia dalle incrostazioni dei precedenti interventi. Nel corso dei secoli le vetrate hanno subito numerose manutenzioni rese necessarie da rotture o deterioramento dei vetri e dei piombi di legatura. Chi ha operato su di esse in passato ha impiegato prodotti che spesso si sono rivelati non idonei. Noi abbiamo privilegiato prodotti che, senza danneggiare il materiale, hanno riportato in luce la superficie originaria del vetro. Con i particolari ingranditi essa appare aggredita dalle sostanze inquinanti presenti nell'aria. La vetrata, tra le più antiche che conserviamo in Italia, è della fine del '400 e viene attribuita a Cristoforo De Mottis.

Il volto della Madonna aveva subito una grave rottura ed era stato introdotto un piombo che pregiudicava la purezza del disegno. Lo abbiamo eliminato ed abbiamo saldato con resine epossidiche a due componenti i pezzi frantumati. Allo stesso modo abbiamo operato in altri punti ove era compromesso il disegno originario.

Con questo lavoro di restauro abbiamo scoperto molti segreti dell'arte vetraria; abbiamo verificato che in molti casi i colori erano stesi soltanto in superficie, soprattutto il giallo, perché prezioso e costoso.

Il volto di Maria è quasi interamente costituito da vetro trasparente. La tonalità della carnagione veniva data con velature di colore in superficie, con la cosiddetta grisaglia, un materiale usato essenzialmente per creare il disegno, costituito da polvere di vetri mescolati a ossidi di metallo, ferro, rame e ad altri costituenti, a volte tenuti segreti dai maestri e artigiani vetratisti.

La grisaille permetteva di riprodurre dei disegni, che non sempre erano scanditi e precisati dalle sole linee di piombo. Queste costruivano le sagome fondamentali delle figure ma poi occorreva disegnare particolari come quelli di un volto, occhi, naso bocca o le pieghe dei vestiti. Il vetro ottenuto da una prima fusione veniva dipinto e rimesso ancora in fornace una seconda volta, ad una temperatura più bassa, perché la grisaglia potesse amalgamarsi con il vetro.

Con immagini molto ingrandite si può vedere che la superficie del vetro si presenta aggredita dagli agenti inquinanti e soprattutto dall'umidità. Ciò comporta la deperibilità del materiale ma non è da sottovalutare la preziosità e la ricchezza dei valori di superficie che il tempo ha generato. Per bloccare il degrado e salvaguardare le superfici abbiamo impiegato essenze ed olii vegetali.

Durante il lavoro abbiamo scoperto altre particolarità, che probabilmente sono presenti in altre grandi vetrate artistiche: la lavorazione su entrambe le superfici dei vetri. Con gli acidi intervenivano

per trattare certi colori e diminuirne l'intensità, creando morbidi passaggi e dove occorreva riuscivano a scalfire il vetro.

Lasciamo ora le vetrate antiche con le loro raffigurazioni e i loro simboli e ci proiettiamo nel secolo ventesimo.

Le vetrate di Matisse rappresentano una pietra miliare: guardate la loro semplicità! Un osservatore superficiale potrebbe giudicare tali composizioni elementari, quasi fanciullesche. Eppure qui c'è tutta la sapienza di un artista che dopo tutta una vita dedicata all'arte, soprattutto nel campo della pittura, ha avuto l'opportunità di costruire una cappella a Vence, in Francia, per i domenicani: un piccolo ambiente umile, semplice, che non si può annoverare tra gli esempi più significativi nel campo dell'architettura sacra contemporanea, ma che nel suo interno custodisce il tesoro di uno spazio altamente sacrale. Matisse ha trasfuso qui tutta la ricchezza della sua ricerca nel campo artistico, affrontando per la prima volta il tema religioso, con la semplicità dell'uomo che si accosta a realtà nuove che non conosce. Oltre all'altare e allo studio delle raffigurazioni murali, ha affrontato anche il tema della vetrata. Come l'ha accostato? Ha guardato un pezzo di vetro e ha scoperto la bellezza di un vetro puro, senza grisaglia, senza le decorazioni. C'erano stati secoli bui, nel '700 e '800, nei quali si era perduto il significato e valore di una vetrata. Si pensava che bastasse dipingere sul vetro la figura di un santo. Venivano impiegati materiali anche scadenti, la figurazione data da grisailles tenebrose e spente era ormai convenzionale, di maniera, senz'anima. Sarà capitato anche a voi di entrare in una chiesa del '700, '800 completamente buia, in cui tutto è negazione della luce. Nel discorso che faceva stamattina Sequeri si parlava di luce e di ombra. Ma in questi casi è buio disadorno, non ombra. Vi è solo tristezza e mancanza di speranza; non è l'ombra che fa intuire il valore della luce, che entra dentro il mistero, dove l'uomo s'incontra con Dio.

Matisse riscopre la bellezza del vero vetro antico soffiato nella sua potenza e nella sua purezza. Il raggio di sole entra potentemente da queste vetrate, colora tutto lo spazio interno e dona gioia al cuore dell'uomo. E' come essere rigenerati a vita nuova.

Del secolo scorso di grande interesse sono pure le vetrate di Chagall: Tra i pochi artisti contemporanei Chagall ha riportato anche nelle opere realizzate in vetrata la sua anima, il suo modo inventivo e compositivo, immediatamente riconoscibile. Altri artisti hanno concepito e disegnato vetrate ma hanno parzialmente modificare il loro modo di operare. Si sono trovati di fronte ad una espressione artistica nuova, mai sperimentata precedentemente e si sono adattati lasciando ai maestri vetrai l'interpretazione dei propri disegni. Non hanno dato una loro impronta. Il loro modo di fare in pittura non si trasferisce nel mondo della vetrata. Chagall è riuscito a donare una sua impronta particolare. La linea dei piombi e la figuratività riportate nelle vetrate sono legate al suo mondo sognante, subito riconoscibile e di grande forza espressiva. Ritroviamo un esempio significativo di esse nell'Ospedale di Gerusalemme. Padre Costantino ed io le visitammo in un primo viaggio in Terrasanta negli anni '70: rappresentano le dodici tribù di Israele, raffigurazioni legate al mondo religioso dell'autore. Ci è utile vedere un particolare, per cogliere le gradazioni di azzurro appena sfumate. Qui è stato recuperato il valore della grisaglia come era nell'antichità, producendo delle velature di grande forza espressiva, ma la grisaglia può essere usata anche per le linee di disegno.

Altro esempio contemporaneo è la vetrata che vi mostro realizzata nel 1960, appositamente scelta per mostrare come l'effetto non è legato alla figuratività e tuttavia vi è un legame forte con il mondo dell'età gotica. Questo rosone riproduce attraverso l'accostamento di tonalità cromatiche sorprendenti un efficace risultato di comunicazione indipendentemente dalla figuratività, o meglio, è lasciato a ciascuno l'interpretazione del significato. Vi si possono leggere segni come fiamme di fuoco e gemme preziose che suggeriscono al nostro cuore ricche emozioni.

Con Manassier si ha l'astrattismo puro. La vetrata canta di gioia. Non ha bisogno di raffigurazioni particolari per comunicare al nostro animo: molto è affidato alla potenza delle colorazioni calde, con rossi e arancioni che donano forza e splendore.

Finalmente giungiamo alla sequenza delle vetrate di Padre Costantino, eseguite in 50 anni di attività. Prima delle vetrate legate in piombo e saldate a stagno, Padre Costantino sperimentò quelle in cemento e blocchi di vetro, che venivano eseguiti nel convento di Canepanova. Erano predisposti piani di legno sui quali venivano gettati pannelli di conglomerato con blocchi di vetro incastonati al loro interno. Padre Costantino era colpito dal valore della gemma e lui stesso si riforniva a Murano di blocchi informi usciti dal crogiolo delle fusioni di pasta vetraria, con varie sfaccettature dai colori tersissimi. Siamo nei primi anni sessanta.

La prima vetrata è stata eseguita a Varese, nella cappella del convento francescano, e si ricollega all'esperienza acquisita qualche anno prima a Milano, dove per la Chiesa della Madonna dei Poveri degli architetti Figini e Pollini, aveva realizzato una croce gemmata un decennio prima del Concilio Vaticano II. Non è il Crocefisso posto nella cappella per la devozione a Gesù morto per noi: questa è la croce della luce, che celebra la Resurrezione, non segno di morte ma di vita. E' certamente da questa esperienza di canto alla gioia ed alla luce che nascono le vetrate in cemento e vetro, eseguite nella cappella del seminario di Mantova e in una chiesa parrocchiale di Terni.

Dopo le vetrate in cemento e blocchi di vetro, P. Costantino sperimentò altri tipi di vetrate prima di approdare a quella legata in piombo. Gli erano state commissionate alcune da eseguire in piccoli tagli orizzontali della parete in una chiesa di Pioltello. Padre Costantino pensò di abolire il cemento ed utilizzare i soli blocchi di vetro da applicare ad un supporto trasparente mediante colle speciali.

Altra fase intermedia, importante dal punto di vista storico, è la vetrata eseguita per la facciata della chiesa di S. Antonio dei frati francescani a Modena. La struttura di supporto è interamente realizzata con telaio in ferro. Assente il piombo, tale vetrata registra il passaggio dai blocchi di vetro all'uso di lastre di prima qualità, comprate da ditte tedesche. Sono presenti ancora blocchi incollati alle lastre di vetro come gemme splendenti incastonate.

La prima vetrata in vetro antico soffiato legata in piombo, eseguita interamente da noi, fu destinata alla chiesa degli Angeli Custodi a Milano. Non vi è in essa ricerca di figuratività formali ma abbandono completo alla sinfonia dei colori. Tale vetrata è stata rimossa dalla sede e sostituita con una nuova quando P. Costantino ricevette l'incarico del completamento dell'opera.

Nel '69 fu eseguito l'intero ciclo delle vetrate della chiesa di S. Antonio a Chiavari. Importanti per la metratura di grande rilievo, soprattutto raccontano l'evoluzione degli studi sulla vetrata nell'arco di un anno, tempo occorso per l'esecuzione.

Le prime eseguite furono quelle basse nelle navate minori ed esse riproducono schemi geometrici che si rifanno alle ricerche formali di Mondrian. Seguirono quelle del transetto con l'introduzione di simbologie, da ricondursi all'essenzialità dei primi segni cristiani delle catacombe, ma è nelle alte della navata principale che Padre Costantino raggiunse la piena libertà compositiva delle forme reinventate che lo guideranno da questo momento in avanti ad elaborare con sempre maggiore ricchezza di valori e di tematiche le sue vetrate artistiche. E' il trionfo della nuova creazione con gli slanci appassionati di chi, in continua ricerca, ritrova ogni giorno gioia nello scoprire e immaginare forme e suggestioni nuove.

A Pallanza nella cappella del collegio S. Maria dei Padri Marianisti è ormai maturo lo slancio inventivo. Le pareti vetrate consentivano poi il distendersi di forme e composizioni di grande respiro. Il pavimento scuro e specchiante permetteva di riprodurre effetti e giochi di luce esaltanti soprattutto per i giovani che frequentavano la cappella.

A Prato Centenaro in Milano nella chiesa parrocchiale dei Santi Clemente e Guido in vari anni affrontammo tutto il ciclo completo delle vetrate. Nello spazio ricreato per il nuovo fonte battesimale P. Costantino ideò una grande vasca in granito dalla quale tracima l'acqua corrente che scende in una piscina a fior di pavimento. Tutt'intorno vetrate artistiche azzurre con un disco solare di grande potenza creano l'atmosfera che celebra la rigenerazione della vita.

In sequenze rapide vi mostrerò altri battisteri :nella chiesa del Tabernacolo a Genova, di Gesù Nostra Speranza a Cossato, di S. Giovanni ad Ivrea che parlano dello sviluppo di una tematica che si è manifestata in ricchezza di soluzioni e forme.

Degli anni '90 è la nuova chiesa parrocchiale di S. Bernardo di Chiaravalle a Roma.

In essa le pareti sono interamente risolte a vetrate: più di trecento metri quadrati. La struttura portante della copertura è in pilastri di ferro esilissimi che appaiono nel complesso della parete come semplici partiture della vetrata stessa.

Una vetrata è rivolta a oriente: al mattino appaiono tappeti di luce che si stendono sul pavimento. Vi è descritta la storia della salvezza, con inizio dalla creazione: il sole, la luna, le stelle, gli alberi, le acque, l'uomo. C'è poi rappresentato il peccato, una densa ombra cupa ad interrompere la radiosità dell'opera compiuta da Dio. Ad ovest la grande parete vetrata riproduce l'incanto della creazione nuova: l'atmosfera che si vive con lo scorrere delle ore è di una bellezza unica.

E' originale anche il presbiterio che ha come sfondo la grande vetrata retrostante della Gerusalemme celeste: una corona luminosa con il segno di Cristo al centro. La luce colorata avvolge interamente la chiesa. Tutti gli elementi del presbiterio sono arricchiti da preziosità nuove: l'altare, il posto della parola, il seggio del presidente e dei concelebrenti non più visti nel loro candore ma palpitanti di luci iridescenti. Il battistero, vicino al presbiterio, ha l'acqua che scaturisce dalla roccia dell'ambone e scende nel fonte a margine di una grande vasca bianca nella quale è individuato un passaggio, segno del cammino dell'uomo, che si purifica e può accedere all'eucarestia.

Sempre degli anni '90 è la progettazione del nuovo santuario di S. Francesco Saverio in Giappone, a Yamaguchi. Anche qui Padre Costantino ha proposto vetrate artistiche, il cui linguaggio fatto di simbologie essenziali, è universale e da tutti percepito e accolto.

In facciata dal piazzale esterno si intravede la preziosità delle vetrate, ma come sempre è dall'interno che si vive l'atmosfera prodigiosa degli effetti di colore che pennellano ogni cosa.

L'episodio di gran lunga più significativo dal punto di vista della grandezza dell'opera e dell'impegno profuso è il Santuario della Madonna del Divino Amore a Castel di Leva a Roma, consacrato da Papa Giovanni Paolo II nel 1999. In esso sono stati eseguiti 1400 metri quadrati di vetrata che si dispiegano in tutte le pareti. Il vetro di protezione, che scherma la luce solare, altrimenti troppo intensa per chi guarda verso l'altare, non lascia vedere dall'esterno le linee dei piombi, ma specchia la natura circostante. Inoltre le pareti principali sono state disposte, secondo uno studio attento, a nord est e nord ovest, garantendo alle superfici di non essere mai colpite dal sole nelle ore di massima intensità. Il grande disco solare, segno ricorrente nelle opere di Padre Costantino, è un inno a Cristo del quale è riportato il monogramma.

La parete di destra guardando l'altare è dedicata alla resurrezione; la parete di sinistra alla Madonna e alla nascita di Gesù. Nelle prime ore mattutine a nord est, quando il sole è ancora basso sull'orizzonte e soltanto nella stagione estiva, tutta la zona presbiterale è investita dalla luce infuocata del grande disco luminoso che campeggia nel cielo.

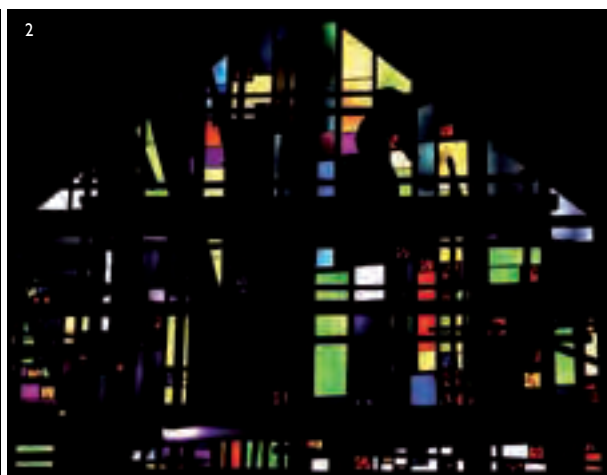
La Cappella del Santissimo ha uno spazio privilegiato accanto alla grande aula ecclesiale, anch'essa con pareti vetrate che diffondono pace e serenità, con luce zenitale che illumina il tabernacolo, un grande pane dorato.

Il battistero del Divino Amore, realizzato dopo la consacrazione della chiesa, è una grande vasca in bianco statuario di Carrara vicino alla vetrata di ingresso. Sul fondo sono scolpiti pesci, segno dei fedeli, immersi nell'acqua, morti in Cristo per rinascere a vita nuova. Qui la luce impreziosisce di bellezza smagliante l'atmosfera fluviale e il materiale stesso nel quale è scolpita la vasca assume nuove consistenze.

Abbiamo trattato fino ad ora la Chiesa e la luce. Però la chiesa, come è stato detto, è anche la casa di Dio e degli uomini. Ed è bello che questo mondo della vetrata entri anche nelle case per portare nelle nostre famiglie atmosfere di cielo, dove si vive in comunione tra noi e Dio. Questa ultima immagine che mostro è una vetrata eseguita in un asilo, dove Padre Costantino ha disegnato delle forme studiate appositamente per i bambini, i quali giocano con la vetrata, facendosi dipingere dalla luce colorata.

Luigi Leoni

Architetto membro del Consiglio di amministrazione della Fondazione Frate Sole



- 1 Vetrate interna alla Cattedrale di Palma de Mallorca - Spagna
- 2 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni Sant'Antonio - Modena 1969
- 3 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni Cappella Collegio Santa Maria Pallanza (NO) 1970

- 4 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni Sant'Antonio - Chiavari (GE) 1970
- 5 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni San Bernardo di Chiaravalle - Roma 1992 - vetrata esterna



- 6 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni
San Bernardo di Chiaravalle - Roma 1992
- 7 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni
San Francesco Saverio - Yamaguchi - Giappone 1997
- 8 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni
Nuovo Santuario del Divino Amore - Roma 1999
- 9 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni
Istituto Suore Benedettine - Voghera (PV) 2000
- 10 Padre Costantino Ruggeri, Luigi Leoni
Nuovo Santuario del Divino Amore - Roma 1999 - esterno



Si ringrazia per il loro contributo:
arch. **Carlo Bergamaschi**, arch. **Chiara Rovati**
dott. **Alessandro Scevola**

La pubblicazione di questa raccolta di Atti è stata sovvenzionata dalla
Fondazione Frate Sole