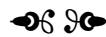


GUARDINI - SCHWARZ

DISCORSO APERTO

*Nuova tappa di un breve viaggio
all'origine del brutto moderno.*



SPECIALE MOVIMENTI MODERNI 5

TESTI DI LUIGI CODEMO, FRANCESCO COLAFEMMINA,
CIRO LOMONTE E STEVEN J SCHLOEDER.

Chi ha avuto la costanza di seguire per intero questa lunga serie di speciali, ricorderà che si aprì, nel numero 624, con queste parole: "Romano Guardini (1885-1968) che fu anche sostenitore delle sperimentazioni dell'[amico] architetto [Rudolf Schwarz (1897-1961)] nel campo dell'edilizia religiosa, sperimentazioni che sono all'origine dell'attuale disastrosa situazione. Non è facile parlare criticamente di Romano Guardini: si tratta di un grande personaggio della Chiesa, filosofo, teologo, educatore [...] È tuttavia anche vero che senza affrontare il nodo Guardini-Schwarz il confronto con le brutture delle chiese moderne non può procedere perché il nome del grande teologo viene usato dagli interessati sostenitori come una clava; il Covile ha così deciso di aprire una riflessione a più voci su quell'esperienza e il suo contesto". Questo numero testimonia come l'auspicata riflessione sia ormai decisamente avviata. ✿

Indice

- p. 1 Il "fatto nuovo" in Romano Guardini. (Luigi Codemo)
- p. 4 Schwarz e Guardini: dal realismo all'analogia simbolica. (Francesco Colafemmina)
- p. 6 Il *genius loci* cristiano. (Ciro Lomonte)
- p. 7 Rudolf Schwarz e la sua ricezione negli Stati Uniti. (Steven J Schloeder)

✿ Il "fatto nuovo" in Romano Guardini.

DI LUIGI CODEMO

✿ ORIENTARE ALLA REALTÀ, NON ALL'ENUNCIATO.

Non c'è limite, deviazione, errore, pericolo dell'età moderna (e della filosofia che la presiede) che Romano Guardini non abbia colto, analizzato, confutato, stigmatizzato. La pretesa della modernità di chiudere il mondo nella sua rappresentazione, nel concetto, nella formula e la violenza omologante che questa pretesa implica è tema che attraversa molte sue opere.

Nel '900 molte altre voci smascherano la pretesa di dominio della scienza moderna, denunciano il problema della violenza della tecnica, ma poi chiudono dentro questo orizzonte l'intero destino della ragione e finiscono per annichirla: un nome per tutti è quello di Heidegger. Guardini, invece, è tra coloro, pochi, che difendono il mistero dell'essere dalla presunzione di esaurirlo nel-

l'artificiosità del concetto cartesiano ma, allo stesso tempo, difendono la ragione umana, la capacità dell'uomo di corrispondere alla realtà dell'essere, di affermare la verità come *adaequatio*.

Anche lì dove la modernità perde boria e vigore e, iniziando a scrofolare nel proprio malessere, sembra sospirare nostalgie e afflitti religiosi, Guardini non abbassa le difese, anzi. Prende Rilke, la cui forza del verso lo rende campione della modernità al tramonto, e lo affronta con il rigore di una indagine di natura filosofica:

«Il relativismo della declinante età moderna non tollera che un simile giudizio possa essere applicato a un testo poetico. [...] In tal modo non solo viene disconosciuta la serietà della verità, ma quella del poeta stesso, giacché non esiste dubbio che il significato delle sue parole intende altro, a meno che egli stesso non sia capace di questa serietà esistenziale. Ma in tal caso proprio questa incapacità determina il carattere della sua opera, e stabilire ciò è un'altra volta compito dell'indagine filosofica» (Romano Guardini, *Rainer Maria Rilke*, Morcelliana, 1974, pag. 20).

Guardini è un tomista non perché fissa San Tommaso in dottrina, ma perché, fedele al metodo dell'Aquinate, ha tenuto sempre come oggetto, della ragione come della fede, la realtà – e non l'enunciato. È quanto riconosce anche Joseph Ratzinger:

«L'opera prima di Romano Guardini "Lo spirito della liturgia" [...] contribuì in maniera decisiva a far sì che la liturgia, con la sua bellezza, la sua ricchezza nascosta e la sua grandezza che travalica il tempo, venisse nuovamente riscoperta come centro vitale della chiesa e della vita cristiana. [...] la si voleva comprendere a partire dalla sua natura e dalla sua forma interiori, come preghiera ispirata e guidata dallo stesso Spirito Santo, in cui Cristo continua a divenire a noi contemporaneo, a fare irruzione nella nostra vita» (dalla premessa all'*Introduzione allo Spirito della Liturgia*, San Paolo, 2001).

✿ FORMA E VITA.

C'è un elemento che torna continuamente nella riflessione di Guardini e che risulta dirimente per ogni attività creativa e in particolare per chi è impegnato nell'arte e nell'architettura: non ogni forma e ordine possono reggere la vita. Ed è la constatazione che troviamo fin dall'incipit del suo pri-

mo scritto:

«La natura e la grazia hanno le loro regole. Vi sono, cioè, alcuni presupposti determinanti che condizionano la sanità, la crescita, la fioritura della vita spirituale sia naturale che soprannaturale» (*Lo spirito della liturgia*, Morcelliana, 2005, pag. 15).

È proprio da questa attenzione a riconoscere nella vita le condizioni di possibilità della vita stessa che parte la critica di Guardini alla modernità e alla tecnica. Queste, infatti, costringono a vivere

«in un mondo derivato, artificiale, in un mondo di succedanei, di improprietà e di segni convenuti. [...] L'uomo ora vive nell'astratto. E, lo sai, l'astratto, il concettuale, non è "spirito"! Lo spirito è vita. Tuttavia anche lo spirito è "generale", ma di una generalità vivente, cioè a dire esso coglie l'oggetto nella sua vita».

E poche righe più avanti fornisce un esempio tratto dall'architettura per spiegare cosa sia questo vivere nell'astratto:

«Le case e i portici di Padova mostrano un'architettura così viva: quasi in tutte il primo piano poggia su colonne mentre il piano terreno è rientrante; queste sporgenze si collegano le une e alle altre formando ai due lati della strada un colonnato ininterrotto. Ogni casa è stata costruita in proprio, ma non di meno ha presieduto a queste costruzioni un profondo senso di comunità. Tutt'a un tratto ecco ergersi in mezzo ad esse un edificio moderno, gettato in cemento armato, inorganico, schematizzato, astratto e, nonostante tutta la sua funzionalità, barbaro...» (*Lettere dal Lago di Como*, Morcelliana, 1959, pag. 31).

✿ OGGETTI D'INCIAMPO.

Ora, anche solo da questi brevi cenni, diventa problematico leggere e comprendere quanto nella cerchia di Guardini si fece in termini di arte e architettura. Basta fare l'esempio di due lavori realizzati da Rudolf Schwarz: la chiesa di St. Fronleichnam ad Aquisgrana (1930) e il calice eucaristico realizzato per Guardini (1920-1923). Due lavori che espongono quanto Guardini stesso ha denunciato nei suoi scritti: una purezza glaciale e inorganica; volumi astratti indifferenti alla materia di cui sono fatti e irrelati alla misura del corpo umano; un funzionalismo mutuato dalle applica-

zioni seriali della tecnica; nessun ornamento che rimandi a chi sono dedicate materia e forza forgiate dall'opera. Insomma, nessun affrancamento dal paradigma della modernità fin qui criticata. Qualcosa non torna.

✿ LETTERE DAL LAGO DI COMO.

In quegli stessi anni in cui Schwarz fabbrica quel calice, Guardini scrive le *Lettere dal Lago di Como* (1923-25). Le prime otto sono una critica dei principi dell'età moderna. Le ragioni esposte non sono solo valide ma, per certi versi, ancora attualissime. Allo stesso tempo, bisogna dire che queste lettere sono pervase da un tono così angustiato per il tempo a lui contemporaneo, da uno scoramento così profondo per le ineluttabili sorti dell'uomo e del rapporto della cultura con la natura, che risulta persino difficile farle proprie. La nona, e ultima, lettera cambia radicalmente. Il tono si fa ottimismo, invita a non recedere, ad accettare la sfida, ad affrontare il nuovo. Ecco, credo che centrale sia vedere come questo "nuovo" venga tematizzato da Guardini in termini teoretici.

Innanzitutto, il "fatto nuovo", la tecnica, irrompe e porta caos dove c'era ordine.

«Il vecchio mondo sta crollando. Al contatto con il "fatto nuovo" che si introduce nella storia, tutto l'antico ordine di cose si sgretola. Tutto, almeno finora, è caos. [...] Questo elemento nuovo opera in maniera distruttiva perché incontra un uomo che non è fatto per lui. Più precisamente: è caotico e agisce da distruttore perché l'uomo idoneo a vivere insieme a lui non esiste ancora. Questo nuovo esercita un'azione distruttiva perché non si è ancora riusciti a renderlo umano. È un assalto di forze rese libere che non sono state ancora domate; materie prime che non sono state ancora selezionate, che non sono state ancora portate a una forma spirituale vivente, che non sono ancora alla portata umana.»

Il "nuovo" che irrompe necessita di una "forma nuova" impartita da un "nuovo tipo umano".

«Ma questo nuovo è costituito solo da modificazioni entro un contesto di fondamenti permanenti o, al contrario, possiamo scorgere in esso il segno di un rinnovamento storico? In caso valga quest'ultima ipotesi – e sono convinto che essa sia quella giusta – dobbiamo darle la nostra adesione. [...] Il nostro posto è nel divenire. Noi dobbiamo inserirci. Non

dobbiamo irrigidirci contro il nuovo tentando di conservare un bel mondo condannato a sparire. [...] A noi è imposto di dare una forma a questa evoluzione e possiamo assolvere tale compito soltanto adrendovi onestamente, ma rimanendo tuttavia sensibili, con cuore incorruttibile a tutto ciò che di distruttivo e di non umano è in esso. [...] Deve formarsi un nuovo tipo umano, dotato di più profonda spiritualità, di una libertà e di una interiorità nuove, di una capacità di assumere forme nuove e crearne. La sua costituzione dev'essere tale che debba trovare il mondo nuovo già nelle fibre del suo essere e nella forma stessa della presa con cui afferra le strutture. [...] Un nuovo cosmo che dovrà sortire da una umanità portatasi a livello di queste forze.»

Questo nuovo tipo di umanità è un avvenimento epocale che non dipende dalle singole volontà.

«Ma è una pura fantasia sperare in un tale mutamento? È cosa ragionevole contare sull'avvento di questo "nuovo tipo di umanità"? [...] Credo che questo accadrà. Non lo posso provare ma mi pare di scorgerne i presagi. Certamente non c'è niente che si possa fare né per mezzo di decisioni singole, né per mezzo di organizzazioni, È un avvenimento che interessa tutto un complesso storico, quantunque si compia anche nella personalità dell'individuo. Un evento universale, la cui scaturigine ci è inaccessibile. [...] Dio è all'opera. La storia partita dalle sue profondità è in marcia e noi dobbiamo esser pronti, confidando in ciò che Egli fa, nelle forze che Egli ha immesse in noi e di cui sentiamo il fremito.» (IX *Lettera dal Lago di Como*, Morcelliana, pagg. 88-108)

✿ IL "FATTO NUOVO".

Il problema, in ultima analisi, è come si intende questa novità. In quegli anni, in queste pagine, Guardini, a mio avviso, ha radicalizzato il tema e introdotto una nozione di "novità" che non può non risultare enigmatica, perfino aliena. Ogni analogia è saltata, la novità è investita di una tale singolarità da risultare impenetrabile e sconosciuta. Inseguire questa irruzione del nuovo contando su un nuovo tipo di umanità diventa sotto ogni profilo impossibile. Impossibile perché la relazione non può che risultare equivoca. Anche a volerlo: a cosa si addestra l'uomo per diventare capace di affrontare il nuovo se questo nuovo a nulla è paragonabile? E di questa "nuova umanità" cosa deve rimanere nei rivolgimenti per essere ancora definita umana?

Il tema interseca quello ampio e vitale della creatività. Nella prospettiva cristiana, la creatività dell'uomo trova fondamento adeguato nella partecipazione alla creatività divina.

Da un lato, la fede cristiana non può essere fissata in un sistema assiomatico; non è un sistema, e non è una cultura, perché ogni sistema culturale è entropico e destinato ad esaurirsi, mentre l'annuncio è una novità continua; la fede è lievito che muove.

Dall'altro lato, tale creatività non è arbitrio, ma è radicata nel "già e non ancora". La novità è attesa, non perché chiusa nella ripetizione dell'identico ma perché l'infinito si è rivelato nel volto di Cristo.

Tutto questo Guardini lo sapeva benissimo. Eppure i confini che in quegli anni, con questi scritti, Guardini andava mettendo si riveleranno incerti. Lo dimostra l'esito di gran parte dell'arte liturgica dove, da allora fino ad oggi, prevale una remissiva accettazione del nuovo inteso come l'esistente, ovvero di quanto appare di volta in volta sulla scena del mondo.

E, dal punto di vista teoretico, lo dimostra un autore, meno rigoroso ma più spietato, come Heidegger: "il nuovo" che si profila con l'avvento della tecnica, preso nella radicalità del suo accadere, non è per nulla plasmabile e non rivela un Dio all'opera che è anche Padre, come sperava Guardini, ma piuttosto l'"aperto", il caos delle forze contraddittorie, pure e insieme barbare, di Hölderlin.

✿ GUARDINI NON È UNA FORMULA.

Precisato tutto questo, le opere scritte da Guardini rimangono un riferimento imprescindibile per affrontare pericoli e limiti della modernità e quanto è seguito alla modernità. Lasciano invece sguardi quando bisogna dare forma, immagine e corpo al "nuovo" che appare (qualunque cosa sia questo nuovo che appare).

Sicuramente i lavori concreti destinati alla liturgia che presero forma attorno a Guardini sono quello che sono: l'inizio di un buttarsi nella mischia, un saggiare le armi in campo, con qualche duello vinto e molti duelli persi. E sarebbe sbagliato assumerli come paradigma, come modelli di ri-

ferimento sempre validi. Perché, in ultima analisi, si farebbe torto proprio a Guardini che, iniziando la IX lettera dal Lago di Como, scriveva: "La risposta non sarà una formula ma una azione vivente".

LUIGI CODEMO



✿ Schwarz e Guardini: dal realismo all'analogia simbolica.

DI FRANCESCO COLAFEMMINA

Fonte: <http://fidesetforma.blogspot.com>, febbraio 2011.

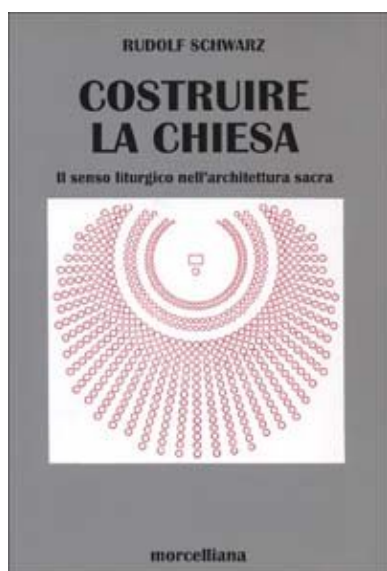
In queste settimane sul *Covile* appaiono alcuni interessantissimi contributi all'analisi del "modernismo artistico e architettonico" nato contemporaneamente al movimento liturgico in Germania e sintetizzato negli sforzi congiunti del liturgista Romano Guardini e dell'architetto Rudolf Schwarz.

L'interessante analisi non è ancora giunta agli esiti architettonici di questo "modernismo", ma vorrei in qualche modo integrarla con alcune mie considerazioni nate dalla lettura del famoso volume di Schwarz *Costruire la chiesa* (sottotitolo: "Il senso liturgico nell'architettura sacra"). L'opera, pubblicata per la prima volta nel 1938, ha la prefazione di Guardini e si configura come un viaggio nel "senso liturgico" dell'architettura a partire da sette tipologie di progetti di chiese.

Ciò che tuttavia mi preme mettere in evidenza è che questo volume costituisce il fondamento di quell'architettura chiesastica che definisco "simbolica e analogica". Prima cercheremo di riflettere sul senso di questa definizione e poi ne verificheremo la piena corrispondenza col pensiero di Schwarz.

✿ IL SIMBOLO E L'ANALOGIA.

Il simbolo è già per Aristotele una convenzione razionale per “rappresentare qualcosa che sostituisca gli oggetti come tali” ad esempio nell’uso del linguaggio. Non potendo l’uomo presentare gli oggetti come tali, ricorre al “simbolo” del nome per identificare l’oggetto. Dunque, il simbolo è una convenzione razionale che astrae dall’oggettività per rifugiarsi in una nuova identità dell’oggetto. Il simbolo è astrazione dal reale. Il simbolismo nel medioevo era invece qualcosa di leggermente differente: a seguito della speculazione neoplatonica, il simbolo finiva per essere un oggetto concreto che rimanda ad una natura superiore o metafisica, dato lo stretto legame fra mondo fisico e mondo metafisico, due mondi che si incrociano nel simbolo.



L’analogia è invece la somiglianza razionale, o meglio il riferimento razionale di un ente ad un altro ente. Se leghiamo l’analogia al simbolo e diamo vita ad un’analogia simbolica, opereremo nel seguente modo: prenderemo un oggetto che abbia un lembo di comunanza razionale con un simbolo dato e lo trasformeremo così in “evocazione” analogica del simbolo stesso. Attraverso il passaggio dal reale al simbolico e dal simbolico all’analogia simbolica l’oggetto finale avrà perso definitivamente il legame con la realtà oggettiva iniziale e sarà diventato mero prodotto del razionalismo simbolico umano, mera convenzione intellettualistica, del tutto scollegata dalla realtà.

È esattamente questo il procedimento adottato da Schwarz nel suo discorso sull’architettura sacra. Proprio a partire dal simbolismo medievale della pianta a croce latina che si traduce nel simbolo del corpo di Cristo, ne deduce l’analogia simbolica dell’assemblearismo quale elemento simbolico del Corpo di Cristo. Oggettivando infine l’assemblearismo, la comunitarietà della liturgia, slega completamente l’essenza della liturgia dal riferimento architettonico oggettivo ed iniziale: la Croce di Cristo, pianta della chiesa. Così non resta altro che l’idea della chiesa circolare, a cupola, a parabola etc. etc. costruita a partire dall’analogia simbolica e dall’autonomia creativa dell’architetto.

L’errore di fondo compiuto da Schwarz è quello di togliere fondamento alla realtà e farne una sorta di nube cangiante e in divenire. Se la realtà diviene, automaticamente la base oggettiva del simbolo e della conseguente analogia simbolica, fugge, svicola, si nasconde. E quindi l’architettura e la liturgia sono costrette a confrontarsi non più con la loro essenza, ma con l’interpretazione di un’essenza cangiante e storicamente determinata. Leggiamo ad esempio questo passaggio chiave:

«Le grandi realtà delle cattedrali non sono più reali per noi. Ciò non significa che esse non siano più vere ‘in sé’. No, esse per noi sono vere ancor oggi come nel loro primo giorno e ci fanno un’impressione profonda. [...] Ma non possiamo per questo costruire più a quel modo, in quanto la vita è andata oltre, e la realtà che è nostra e che è affidata in compito alle nostre mani ha una forma del tutto diversa, forse anche più povera. [...] Ora, però, di nuovo, non basta lavorare onestamente con i mezzi e le forme del nostro tempo. Edificio sacro può venire solo da realtà sacra. Non è la verità del mondo, ma quella della fede a generare opere sacre, ma che sia fede del nostro tempo.» (pp.39-40).

E così Schwarz porta gli esempi dell’occhio e della mano per giustificare l’evoluzione della consapevolezza corporea dell’uomo. Un’evoluzione che dovrebbe anche modificare il rapporto dell’uomo col simbolismo del corpo. Pertanto quando parliamo di “Corpo di Cristo” la nostra “modernità” dovrebbe indurci a rappresentarcelo attraverso un simbolismo diverso ed analogico rispetto a quello medievale.

Ma Schwarz sembra non comprendere che il simbolismo medievale è quello neoplatonico. Parte dalla pianta a croce della chiesa (identità della forma architettonica col segno della passione di Cristo e della redenzione dell'uomo) per immaginare su quella croce il Corpo di Cristo. Distribuisce lo spazio intorno a quel corpo in maniera gerarchica non perché l'idea di corpo dell'uomo medievale fosse gerarchica, ma perché l'oggettività dello spazio distribuito nella basilica romana secondo un criterio gerarchico veniva simbolizzata nella gerarchia del Corpo di Cristo, onde "metafizzarla", non per renderla ancor più fisica.

Infatti per Schwarz l'assunto scientifico dell'occhio che viene irradiato dalla luce, e che riflette le immagini dopo averle interiorizzate si fa preludio ad una nuova forma architettonica "irradiante", come se la forma di una chiesa dovesse essere fisicizzata, antropomorfizzata, per assurgere a rappresentazione dell' "unione di due o tre nel nome di Cristo" con cui Schwarz e Guardini sintetizzano la presenza di Cristo nella liturgia.

Rendere metafisico o spirituale l'umano significa divinizzarlo. Divinizzare l'uomo senza la croce, ossia archiviando l'azione salvifica di Cristo e ribadendo soltanto la sua umanità comune all'uomo, significa realizzare una architettura chieastica antropocentrica ed autoreferenziale. Come non vedere in tutto ciò i germi fondamentali delle deviazioni architettoniche e liturgiche del novecento che hanno letteralmente mutato volto alla Chiesa Cattolica?

FRANCESCO COLAFEMMINA



Il genius loci cristiano.

DI CIRO LOMONTE

Secondo gli antichi romani ogni luogo, naturale o artificiale che fosse, era protetto da una specie di nume tutelare. La credenza pagana nel genius loci è riconducibile a quell'aura peculiare che rende unici molti contesti. A tale fenomeno si riferisce un'opera di Christian Norberg-Schulz (*Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura*), apparsa nel 1979 e divenuta subito importante nell'ambito del dibattito architettonico contemporaneo. Il genius loci, lo spirito del luogo, sarebbe la sua identità perenne, caratterizzata da *orientamento, riconoscibilità e carattere*. L'autore norvegese indaga i rapporti tra l'architettura e l'ambiente e, più in particolare, le implicazioni psichiche ed esistenziali dell'abitare.

Debuyst¹, teologo e liturgista, restringe il campo di osservazione a chiese e monasteri. Il benedettino belga individua le proprietà specifiche dell'autentico luogo cristiano nelle *domus ecclesiae* del III-IV secolo e nell'aggregazione di semplici case tipica dei monasteri, ben inseriti nella natura. Considera pertanto spurie tutte le architetture monumentali, in cui predomini la decorazione oppure un linguaggio troppo individualista (nel caso dell'architettura moderna). Risulta un po' misterioso l'apprezzamento di Debuyst per le basiliche paleocristiane, che hanno assunto l'aspetto di case disadorne e spoglie a lui tanto caro soltanto dopo i pesanti restauri subiti nell'Ottocento e nel Novecento.

L'autore mostra grande interesse per le chiese di Emil Steffann e per l'opera del grande teologo italo-tedesco Romano Guardini, che anticipò la Riforma liturgica del Concilio Vaticano II. Guardini ispirò la sistemazione del castello di Rothenfels sul Meno, il grande centro della Gioventù cattolica tedesca di Quickborn. Il restauro venne completato nel 1929 dall'architetto Rudolf Schwarz, insieme ai suoi amici del Bauhaus. L'amore per il rigore e la scarnificazione da ogni ornamento, criteri propri della scuola diretta da Gropius,

¹ FRÉDÉRIC DEBUYST, *Il genius loci cristiano*, Sinai, Milano 2000.

guidarono le scelte relative sia all'edificio che all'arredo.

Debuyst continua la sua analisi fino ai giorni nostri, sottolineando la qualità di alcune architetture moderne (abbazia di Mount Angel, nell'Oregon, di Alvar Aalto; monastero di Clerlande, in Belgio, di Jean Cosse; ecc.) e i difetti di altre (per es. il convento di La Tourette, opera famosa di Le Corbusier).

Le opinioni del monaco belga suscitano numerose perplessità. Il nocciolo della questione è la riconoscibilità di un luogo cristiano. Dato che la fede cattolica è fondata nella storia, scritta da Dio e da uomini in carne ed ossa, essa richiede un'arte narrativa. La decorazione simbolica ha questa ragion d'essere, non è questione di monumentalità. Nelle architetture esaltate nel libro non è affatto netta l'identità cristiana, tant'è che sarebbe facile sostituire la loro funzione religiosa con una civile.

Il *genius loci* cristiano di Debuyst corrisponde ad un gusto minimalista per l'austerità e il nascondimento nel contesto, ma non è condiviso universalmente. Peraltro egli sembra non rendersi conto che il barocco di Borromini è molto più semplice e rigoroso del razionalismo di Steffann. Se il genio del luogo è muto oltre che invisibile, chi ne può percepire la presenza? Un nume neopagano, come quelli prodotti dal Bauhaus, è silenzioso perché non esiste non perché immateriale. Se invece il genio è l'angelo posto a guardia di un luogo reso sacro dall'iniziativa di Dio, allora ha molte cose da annunciare ed è veramente un *genius loci cristiano*.

È vero che in certe chiese riccamente decorate l'abitudine confonde lo sguardo, che può disperdersi nei dettagli perdendo di vista l'essenza della preghiera. Ma la soluzione è forse quella di eliminare del tutto l'ornamento? Non possiamo dimenticare che l'amore si nota nei particolari, anche nel caso dell'arte e della liturgia.

Qualche dubbio nasce, infine, sull'uso improprio nel volume del termine frate al posto di monaco, forse dovuto alla traduzione dal francese.

CIRO LOMONTE



Rudolf Schwarz e la sua ricezione negli Stati Uniti.

DI STEVEN J SCHLOEDER

Traduzione di Ciro Lomonte

Bisogna ammettere che all'interno del pantheon piuttosto ampio degli architetti tedeschi di metà Novecento appartenenti al Movimento Moderno famosi negli Stati Uniti – Gropius, Mies van der Rohe, Breuer², Mendelsohn, Behrens, Bartning, Böhm, Taut, Poelzig, Scharoun, Luckhardt, *inter alia* – Rudolf Schwarz è relativamente sconosciuto. Nell'ambiente dei più significativi storici di lingua inglese, Schwarz a mala pena riceve una menzione in *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, di Henry Russell Hitchcock, ma solo per essere paragonato piuttosto sfavorevolmente ai Böhm in quanto architetto di chiese. In un epilogo ad una edizione successiva, si riconosce che il suo lavoro potrebbe essere stato trascurato³. Egli non è neppure menzionato in *An Outline of European Architecture*, di Pevsner, né in *Modern Architecture: A Critical History*, di Frampton, né in *Modern Architecture since 1900*, di Curtis, né in *Space, Time and Architecture*, di Giedion, né in *Theory and Design in the First Machine Age*, di Banham, né in *A History of Architecture* (due libri omonimi, uno di Fletcher, l'altro di Kostof)⁴. Oggigiorno, a parte il piccolo mondo degli scrittori contemporanei del Movimento Liturgico e altri specialisti del mondo accademico, pochi forse sanno qualcosa degli scritti e degli edifici di Schwarz.

All'interno di questo pantheon, Schwarz è relegato nell'ombra e tuttavia egli occupa tuttora un posto preciso. Il suo relativo anonimato è piuttosto

² Marcel Breuer, sebbene ungherese, è spesso inserito nel novero del Movimento Moderno Tedesco a causa della sua appartenenza al Bauhaus.

³ Hitchcock, H-R. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. 4th Ed. New York: Penguin (1977): 466. 578.

⁴ Pevsner, N. *An Outline of European Architecture*, 7th Ed. New York: Penguin (1979); Frampton, K. *Modern Architecture: A Critical History* London: Thames & Hudson (1985); Curtis, W.J.R. *Modern Architecture since 1900* London: Phaidon (1996); Giedion, S. *Space, Time and Architecture*, Cambridge MA: Harvard (1942); Banham, R. *Theory and Design in the First Machine Age*, New York: Praeger (1960); Fletcher, Sir B. *A History of Architecture on the Comparative Method*, 19th Ed. London: Butterworth (1987); Kostof, S. *A History of Architecture: Settings and Rituals* New York: Oxford (1985).

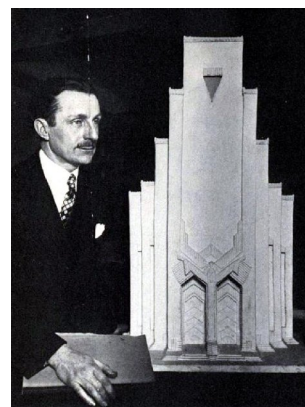
curioso considerato il grande rispetto riservatogli dai suoi contemporanei, specialmente da una figura monumentale come quella di Ludwig Mies van der Rohe. Questo anonimato si può spiegare in parte, se non del tutto, col fatto che Schwarz rimase in Germania durante la Seconda Guerra Mondiale, mentre la famosa cerchia del Bauhaus e gli altri moderni che furono ostacolati dal Reich fuggirono in Inghilterra e negli Stati Uniti dove trovarono sicurezza e prestigiose carriere in luoghi come Harvard e Chicago. Il fatto che Schwarz rimanesse a ricostruire la sua patria dopo le devastazioni della guerra, lavorando come urbanista a Colonia, insegnando alla *Kunstakademie Düsseldorf* e riprendendo l'attività privata con sua moglie Maria, contribuì a lasciarlo alla periferia della corrente principale dei circoli di architettura di lingua inglese. Tuttavia, come vedremo, negli Stati Uniti il terreno era già stato preparato a riceverlo ed egli ebbe un forte sostegno fra gli entusiasti del Movimento Liturgico in America, anche se un consenso ampiamente diffuso lo ottenne soltanto negli ultimi anni della sua vita e dopo la sua morte.

✿ IL TERRENO PREPARATO.

C'è scarsa evidenza di qualsiasi influenza in America sia del pensiero di Schwarz sia della sua architettura prima dei tardi anni Trenta. Sembra che, a meno di non avere un interesse professionale per il nascente Movimento Liturgico e di seguire l'opera di Guardini attraverso l'abbonamento al periodico *Die Schildgenossen*, ci fossero poche possibilità di conoscere Schwarz o il suo lavoro. Guardini stesso era virtualmente sconosciuto negli Stati Uniti prima della metà degli anni Cinquanta, benché *Vom Geist der Liturgie* fosse stato tradotto in inglese negli anni Trenta⁵.

Ciò nonostante, il terreno per la ricezione era già stato preparato. Specialmente nell'opera di Barry Byrne (1883-1967) troviamo forti paralleli con la preoccupazione di Schwarz di elaborare un'architettura cattolica contemporanea e l'importanza da lui attribuita ad un'architettura vitale e ben ponderata a supporto della liturgia.

⁵ Krieg CSC, R.A. "North American Catholics' Reception of Romano Guardini's Writing" in *Romano Guardini: Proclaiming the Sacred in a Modern World*. Ed. by R.A. Krieg CSC. Chicago: Liturgy Training Publications (1995): 44.



Barry Byrne con il modello della Turner's Cross
(Courtesy of www.TurnersCross.com).

Byrne era un protetto di Frank Lloyd Wright, che successivamente diresse lo studio di Chicago di Walter Burley Griffin (un altro discepolo di Wright) e proseguì con una carriera considerevole e influente per conto proprio, sia nel campo della progettazione architettonica sia negli scritti teorici su arte, architettura e liturgia pubblicati regolarmente sulla rivista *America*, su *Commonweal* e in altre pubblicazioni. Byrne fece da battistrada nel portare le idee dell'International Style in America, avendo fatto nel 1924 il grand tour d'Europa, dove incontrò e divenne amico di molti dei leader del Movimento Moderno di quell'epoca – Mies, Feininger, Klee, Kandinsky, Mendelsohn, Oud, fra gli altri. Ciò avvenne parecchi anni prima che H. R. Hitchcock e Philip Johnson realizzassero il loro epocale pellegrinaggio attraverso l'Europa sulla scintillante Cord decappottabile di Johnson, che avrebbe condotto alla consacrazione ufficiale dell'International Style in America con la famosa "Modern Architecture – International Exhibition" al Museum of Modern Art di New York nel 1932⁶. Tale era il suo prestigio che Lewis Mumford avrebbe definito Barry Byrne come "un architetto cattolico moderno" su *Commonweal*.

Byrne aveva già rotto con la Prairie Style School e stava lavorando secondo la moda dell'Art Deco, per es. nelle sue chiese giustamente famose in Irlanda, a Chicago e a Tulsa. Sebbene non ade-

⁶ Hochman, E. *Bauhaus: Crucible of Modernism*. New York: Fromm International (1997): 248-261.

⁷ Michael, V. "Expressing the Modern: Barry Byrne in 1920s Europe" in *Journal of the Society of Architectural Historians*. 69:4 (December 2010): 534-555.

risse all'International Style, sembra che Byrne avesse una sensibilità in sintonia con le idee di Guardini e di Schwarz. In una recensione del 1934 al libro di p. Williamson, *How to Build a Church*, Byrne cita l'autore approvandolo:

«I grandi stili del passato hanno raggiunto ciascuno la rispettiva piena perfezione e non possiamo sperare di eguagliarli, men che meno di superarli, attraverso le copie; dobbiamo guardare avanti verso il futuro con piena fiducia nella possibilità che la nuova epoca che sorge esprimerà le aspirazioni del nostro tempo, come l'opera delle epoche precedenti espresse le proprie. [...] Lo sguardo dell'artista è rivolto avanti, non indietro.»⁸

A seguire esprime il proprio pensiero, nel quale possiamo rintracciare simpatie verso la missione architettonica di Schwarz: «La progettazione di chiese cattoliche in Europa sta offrendo una risposta precisa ad un tale concetto fondamentale, che nella sua essenza è questo – per essere creativa, l'architettura dev'essere una faccenda contemporanea e su di un piano in cui il progresso è possibile». Egli commenta positivamente il lavoro e le influenze di Hans Herkommer, ma conclude con una sfida per coloro che cercano di produrre un'architettura cattolica contemporanea significativa:

«Siccome i dettagli sono una questione superficiale e relativa, un'architettura che dipenda da essi per il suo carattere sarà anch'essa, necessariamente, superficiale. La pianta di una chiesa, d'altro canto, è una questione fondamentale, e distribuzioni fresche e logiche nella pianta dell'edificio sarebbero di aiuto nel produrre un'architettura religiosa vitale piuttosto che una superficiale. Se una pianta siffatta evolvesse attorno ad una concezione semplificata e rinnovata della relazione del popolo con il Sacrificio della Messa, la vitalità della sistemazione e la sua espressione architettonica nella massa e nel dettaglio della chiesa trarrebbe linfa vitale da una sorgente profonda.»⁹

Le nozioni di Byrne su vitalità e fecondità dell'architettura cattolica al servizio della Messa rivelano il crescente apprezzamento del rinnova-

⁸ Byrne, F.B. "Architecture-Embalmed or Modern?" Review of B. Williamson, *How to Build a Church*, in *America*, October 27, 1934: 66-67.

⁹ Byrne (1934).

mento liturgico e architettonico in America: che fosse o meno influenzato dal pensiero di Guardini e dagli esempi di Schwarz, Byrne era ben consapevole dei nuovi orientamenti nell'architettura europea delle chiese, specialmente l'opera di Auguste Perret che egli aveva visitato nel 1928, come pure le opere di Böhm e di Paul Linder¹⁰. Il lavoro di Byrne si collegò agli sforzi di Virgil Michael e dei Benedettini di St John's a Collegetown MN, all'opera della Liturgical Arts Society, insieme ai dibattiti intellettuali su prestigiosi giornali cattolici quali *America* e *Commonweal*, nel ripensare l'architettura cattolica. Ciò si evince da un articolo successivo di Byrne, scritto con lo spirito di Schwarz:

«Profondamente consapevole, come lo sono sempre stato, della Chiesa come un organismo vivente, consideravo le architetture morte come paludamenti ammuffiti e accantonati per lei. [...] Vedevo che se la nostra architettura doveva di nuovo essere una cosa viva, piuttosto che morta, sarebbe stato necessario riscoprire le sue basi. Su cosa si doveva fondare? Quali erano la natura dell'edificio e le sue funzioni? Questi elementi prioritari, era evidente, erano incorporati nella pianta dell'edificio e, se si doveva ottenere una distribuzione della chiesa nuova e logica, era anche evidente che quella pianta avrebbe generato un'architettura vivente. La pianta era la causa; il contenitore architettonico, integrato con la pianta, era l'effetto risultante da quella causa.»¹¹

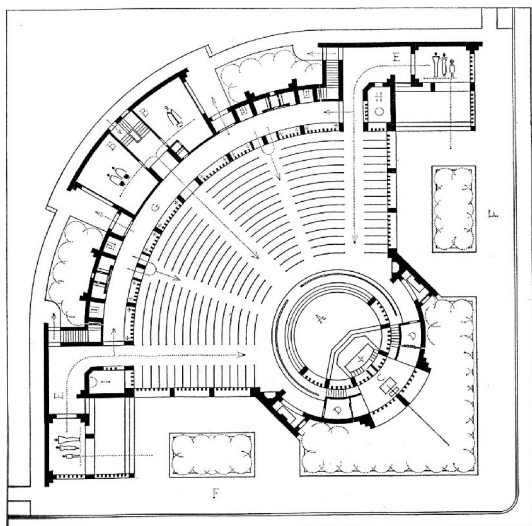
In quei primi anni, non ho trovato alcun contatto diretto di Byrne con Schwarz, sebbene non sia improbabile che egli fosse a conoscenza dell'opera di quest'ultimo¹². Byrne era da molto tempo amico di Mies van der Rohe, il quale era un grande ammiratore di Guardini¹³. Così non è inverosimile che la pianta che Byrne incluse in questo articolo, una forma a ventaglio evocativa del parabolico "calice amaro" di Schwarz, possa ispirarsi a quel modello.

¹⁰ Corrispondenza personale con il Dr. Vincent Michael.

¹¹ Byrne, B. "Plan for a Church" in *Liturgical Arts*, 10.3 (May 1942): 58-60.

¹² Nel 1960 Schwarz and Byrne avrebbero fatto parte entrambi della giuria del concorso di architettura promosso dal Cardinale Lercaro. V. *Liturgical Arts*, 29 (Fall 1961): 51ff. Ringrazio il Dr. Vincent Michael per avere attratto la mia attenzione su questo dato.

¹³ Michael (2010).



Pianta di una chiesa modello, di Barry Byrne.

Benché non invochi nessuna idea di Schwarz a giustificazione della distribuzione, la pianta di Byrne ha il fine di “reintegrare le parti della chiesa sulla base del predominio della liturgia eucaristica, cosicché la pianta e i volumi architettonici saranno espressione del primato di quella funzione”. La forma a ventaglio, nella mente di Byrne, ottimizava “le linee convergenti dell’edificio, il radunarsi del popolo attorno al presbiterio, l’eliminazione di tutti gli elementi estranei o in competizione [che] non si mettono bene in relazione con una semplificazione contemporanea, funzionale, e si crea un’opportunità di rendere irrefutabilmente evidente nell’architettura il Fatto centrale della nostra fede e del nostro culto¹⁴”.

✿ IL RIFUGIATO CHE PORTÒ SCHWARZ IN AMERICA.

Schwarz avrebbe potuto rimanere ancora più sconosciuto se non fosse stato per gli sforzi di un suo conterraneo, un rifugiato tedesco che emigrò negli Stati Uniti e divenne un protagonista del Movimento Liturgico della metà del Novecento. P. Hans Ansgar Reinhold (1897-1968) fu iniziato al Movimento Liturgico a Maria Laach sotto l’influenza di Dom Ildefons Herwegen e Dom Odo Casels.

Da giovane – ferito sia fisicamente sia psicologicamente dai traumi dei combattimenti della Grande Guerra – Reinhold fu profondamente impressionato e trovò una medicina nella lettura del *Vom Geist der Liturgie* di Romano Guardini negli

¹⁴ Byrne, B. “Plan for a Church” in *Liturgical Arts*, 10:3 (May 1942): 58-60.

anni previ alla sua ordinazione sacerdotale¹⁵. Reinhold colse al volo le idee di Guardini e, da giovane sacerdote, adottò innovazioni non convenzionali come la Messa dialogata, la liturgia centralizzata e *versus populum*, e sistemazioni liturgiche semplici e sobrie, che includevano materiali “onesti” come il tavolo da cucina di legno che serviva da altare per una Messa familiare.

Una decade successiva, nel 1936, Reinhold si ritrovò rifugiato in America, essendo fuggito in Olanda prima e in Inghilterra poi, perseguitato dalla Gestapo per ciò che i Nazisti consideravano attività antipatriottiche di servizio ai marinai nella sua cappellania presso il porto di Amburgo. Egli ricominciò immediatamente il suo ministero in America, lavorando con rifugiati per conto dell’Arcidiocesi di New York e riprendendo i suoi studi dottorali alla Columbia University. In ogni caso Reinhold lasciò tutto all’invito del vescovo Gerald Shaughnessy di servire di nuovo come cappellano dei marinai nella città portuale di Seattle, Washington. Reinhold portò con sé negli Stati Uniti lo zelo per il Movimento Liturgico, la visione di Romano Guardini per una nuova maniera di celebrare la liturgia e un appassionato e profondo apprezzamento per il genio di Rudolf Schwarz.

È notevole che, in questi primi tre anni da sacerdote immigrante rifugiato negli Stati Uniti, Reinhold pubblicasse due articoli determinanti sull’opera di Schwarz (fra numerosi altri articoli su *Commonweal*, *Blackfriars*, *Orate Fratres* e *Ame-*



P. H.A. Reinhold (Courtesy Mr. Arthur Crumley).

¹⁵ Upton, J. *Worship in Spirit and Truth: The Life and Legacy of H.A. Reinhold*. Collegeville: The Liturgical Press (2010): 4-6.

rican Ecclesiastical Review), chirurgicamente piazzati per raggiungere il pubblico adeguato su due dei più influenti giornali di architettura del momento.

The Liturgical Arts era stato fondato da p. John LaFarge SJ, il prestigioso editore della rivista *America*, come pubblicazione della Liturgical Arts Society. Sebbene per la nostra sensibilità attuale esso possa apparire “conservatore” – dato che mostra tipicamente piccole ed eleganti chiese aula neo romaniche e neo gotiche con l’altare maggiore ricoperto da un paliotto pesantemente ricamato, il tabernacolo centrale ricoperto dal conopeo allora obbligatorio e affiancato da sei candelieri, e la balaustra che separa decisamente il presbiterio dalla navata – questo trimestrale era il principale veicolo per la formazione estetica di uomini di chiesa, studiosi di liturgia, artisti, architetti, decoratori di chiese e fornitori di articoli ecclesiastici negli Stati Uniti.

Nel suo primo articolo del 1938, “A Revolution in Church Architecture”, Reinhold introdusse il clero cattolico, gli architetti e gli artisti americani sia ai concetti liturgici sia alle espressioni architettoniche del Movimento Liturgico tedesco, con particolare attenzione al lavoro di Guardini con il movimento giovanile Quickborn e le teorie e i principi architettonici di Rudolf Schwarz. Nei luccicanti inserti fotografici, Reinhold illustrò una selezione rappresentativa delle migliori chiese tedesche, opere di Hans Herkommer, Paul Linder, Dominikus Böhm e Rudolf Schwarz. In questo primo articolo, Reinhold intuisce inoltre la distribuzione liturgica futura che sarebbe divenuta dominante e avrebbe caratterizzato profondamente la tipica “chiesa cattolica moderna”: l’innovazione della forma a ventaglio. E soprattutto l’autore introdusse il pubblico americano all’estetica liturgica di Schwarz, che era “una tendenza forte e virile verso la sobrietà e l’onestà”, e nella quale la “concezione di ‘sacro vuoto’ non è affatto negativa” ma piuttosto “il vuoto e la sobrietà danno risalto alla ricchezza e maestà di Dio in una maniera travolgente e impressionante”. Reinhold si concentrò in particolare su Schwarz, definendolo “il leader più radicale e rivoluzionario del movimento architettonico e la cui prima chiesa, Corpus Christi ad Aachen, causò una bufera di proteste in Germania...”.

Egli scriveva con entusiasmo, “Io stesso ho celebrato e assistito a più di una Messa in queste chiese vuote e semplici e posso dire soltanto che in nessun altro luogo, eccetto forse nelle catacombe, ho provato allo stesso modo la realtà della nostra santa Liturgia – e non è questo forse il significato di una chiesa?”¹⁶

Una prima introduzione di Schwarz al suo pubblico americano.

Questo articolo fu seguito pochi mesi dopo da un altro, con il dovuto risalto, “The Architecture of Rudolf Schwarz” in *The Architectural Forum*, l’inserto patinato della rivista *Time*. Qui Reinhold si concentrò su due chiese: la parrocchia di Corpus Christi ad Aachen e la piccola cappella a Leversbach. Il testo è magniloquente, paragonando i sentimenti suscitati dalla monumentalità, maestà e belle proporzioni della chiesa di Corpus Christi a “quell’elemento ‘magico’ dell’architettura che ci dà i brividi nelle piramidi, nel Partenone, nella cupola di Hagia Sophia, nelle volte della cattedrale di Mainz e nello splendore di Parigi e Chartres”. Ma indubbiamente più convincenti erano le foto sensazionali che catturavano i materiali eleganti, la purezza delle forme, il contrasto spoglio dei colori e il volume monumentale di Aachen contro la struttura intimista, simile ad un fienile, di Leversbach, con i suoi materiali locali semplici, l’ambientazione bucolica e la “commovente semplicità”. Reinhold concludeva con un altro intenso tributo a Schwarz, rivendicando il merito di quest’ultimo di “avere reso nuovamente la chiesa *una casa* per il culto divino, non un’espressione architettonica, autonoma, di sentimento religioso, *religiöses Weltgefühl*. Questo è un passo avanti”¹⁷.

✿ VOM BAU DER KIRCHE.

Gli anni dell’intermezzo bellico offrirono scarse opportunità di costruire effettivamente. Basandosi sulla ricerca delle recensioni non è chiaro se la prima edizione del 1938 di *Vom Bau der Kirche* ebbe una qualche ricezione immediata negli Stati Uniti, sebbene non sarebbe sorprendente che il libro avesse un posto nelle biblioteche dei sacerdoti

¹⁶ Reinhold, H.A. “A Revolution in Church Architecture” in *Liturgical Arts*, 6,3 (Third Quarter 1938): 123-133.

¹⁷ Reinhold, H.A. “The Architecture of Rudolf Schwarz” in *The Architectural Forum*, 70 (January 1939): 22-7.

cattolici e degli architetti di lingua tedesca o nella piccola cerchia delle persone interessata all'opera di p. Guardini. Vedremo che l'edizione del 1938 influenzerà più tardi un significativo edificio post-bellico nel cuore dell'America.

Data la coincidenza della prima edizione di *Vom Bau der Kirche* nel 1938 con le crescenti ostilità in Europa, non sorprende che la metodologia di Schwarz non sia menzionata nelle pubblicazioni di lingua inglese, anche se la sua architettura e il suo approccio generale furono ben accolti. Con la seconda edizione di *Vom Bau der Kirche* pubblicata nel 1947, le idee di Schwarz ricevettero un'ottima accoglienza nel mondo di lingua inglese, benché a questo punto dobbiamo distinguere fra l'accoglienza della metodologia liturgico-architettonica e l'accoglienza delle sue idee estetiche e formali. Schwarz sarebbe stato indubbiamente turbato da un tale divorzio, ma questo sembra essere un dato di fatto.

A distanza di un anno dalla pubblicazione, apparve su *Architectural Record* un articolo importante intitolato "The 'Seven Archetypes' of Rudolf Schwarz" che delineò brevemente la tassonomia del metodo di Schwarz e mostrò i suoi bei ideogrammi che catturano il carattere essenziale e il significato dei suoi modelli. Come commenta il recensore di *Vom Bau der Kirche*, "il volume stesso ha una struttura tedesca, metafisica e allegorica, ma il linguaggio dei disegni è chiaro e universale". Il recensore prova ad offrire una sinossi credibile, critica e imparziale del libro di Schwarz e dei suoi schemi, rilevando umilmente che "una recensione così breve arreca una grave ingiustizia ad un libro profondo e poetico, evitando come fa le piccole controversie attuali, con il raro dono dell'umiltà e di una visione del tempo 'sub specie aeternitatis'¹⁸".

Diversamente, la recensione di *Vom Bau der Kirche* scritta da Gerhard Rosenberg nel 1952, pubblicata sul giornale britannico *Architectural Review*, appare curiosamente espurgata, persino frettolosa. Mentre si esprime in termini elogiativi su Schwarz come pensatore e scrittore – paragonando la sua opera a *Seven Lamps of Architecture* di Ruskin – il recensore, partendo dalla propria

¹⁸ "The 'Seven Archetypes' of Rudolf Schwarz" in *Architectural Record*, 103 (June 1948): 116-119.

traduzione e fornendo la propria interpretazione critica di Schwarz, si concentra pesantemente sugli effetti naturali della distribuzione liturgica e sulle qualità di luce e buio che quelle diverse piante suggeriscono, ma poco sulla teologia o sugli aspetti complessi e più provocatori del pensiero di Schwarz¹⁹.

Quando *Vom Bau der Kirche* fu finalmente presentato in inglese come *The Church Incarnate: The Sacred Function of Architecture*²⁰, stranamente dalla casa editrice ultraconservatrice di Henry Regnery a Chicago, esso fu ricevuto con grande plauso, anche se molti non erano del tutto sicuri su cosa farne. Indubbiamente l'Introduzione di Mies van der Rohe attrasse l'attenzione di molti. Perché il fatto che Mies affermasse che Schwarz, "il grande costruttore tedesco di chiese, è uno dei più profondi pensatori del nostro tempo" e che questo volume "è uno dei libri veramente grandi – uno di quelli che hanno il potere di trasformare il nostro pensiero" certamente incrementò le attese e spinse i lettori a ingaggiare un'implicita sfida con l'autore. Tuttavia sembra che a molti esso rimase poco chiaro. La recensione del Dr. Martin Marty sul *Journal* dell'AIA si esprime in questo modo:

«Ciò che programmaticamente è un 'testo di base per la costruzione di chiese' si rivelerà una dissertazione che va oltre la profondità della maggior parte di noi. Recensirlo pone un dilemma: non ho altra scelta che raccomandarlo con entusiasmo. Nel corso del prossimo anno ogni architetto che incontrerò, che abbia seguito il mio consiglio e l'abbia letto, è probabile che chieda cosa io – o esso! – volessimo dire e non sono sicuro che saprò rispondere.»

Marty, come tanti dei recensori di Schwarz, faceva una presentazione soltanto epidermica delle idee di Schwarz, per esempio riducendo la complessità del quinto modello a "l'amaro calice della ricezione all'altare dei misteri". Ciò nonostante Marty intuì che si trattava di un grande libro meritevole di essere letto ma che "leggerlo richiede un prezzo alto in termini di attenzione, impegno e liberazione da pregiudizi del passato su quali dovrebbero essere le finalità di un libro di architettura

¹⁹ Rosenberg, G. "The Seven Lamps of Rudolf Schwarz" in *Architectural Review*, 112 (October 1952): 261-2.

²⁰ Edizione italiana: Schwarz R., *Costruire la chiesa. Il senso liturgico nell'architettura sacra*, Morcelliana, Brescia 1999 [NdT].

ra²¹”.

Per correttezza nei confronti dei recensori, bisogna ammettere che le idee contenute in *Vom Bau der Kirche* sono elaborate, innovative, oscure, polivalenti, profondamente personali e persino controverse²². Tuttavia, a dispetto della riluttanza o incapacità dei recensori di Schwarz di affrontare la densità del suo testo, ad un livello più superficiale possiamo osservare che Schwarz fu accolto molto bene nel mondo di lingua inglese.

Non è irragionevole pensare che il potere delle immagini – sia fotografie sia ideogrammi – abbia più effetto sull’immaginazione dell’architetto delle parole e delle teorie. Immagini e schemi, diagrammi e modelli, sono afferrati meglio dai sensi rispetto alle idee astratte. Le riviste di architettura sono spesso pesantemente illustrate e gli architetti tendono ad essere pensatori visivi. Partendo dall’osservazione “il linguaggio dei disegni è chiaro ed universale”, forse la spiegazione più semplice e soddisfacente della positiva accoglienza di Schwarz negli Stati Uniti risiede nel potere di questi semplici ideogrammi. Mentre le idee sono dense e quindi difficili da comprendere ad una prima lettura, le illustrazioni possiedono una certa chiarezza – *claritas formae*²³ – che è insita negli ideogrammi e che risulta in definitiva così persuasiva.

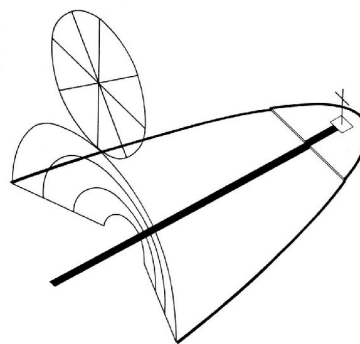
✿ UNA VERA APPLICAZIONE SCHWARZIANA.

Se non è stato dimostrato che Byrne fu direttamente influenzato dai modelli e dalle idee di Schwarz,

²¹ Marty, M. “Book review of *The Church Incarnate: The Sacred Function of Architecture*” in *Journal of the AIA*, 30 (December 1958): 49-50.

²² V. il mio *Architecture in Communion: Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture*, San Francisco: Ignatius Press (1998): 234-238 (in italiano *L’Architettura del Corpo Mistico*, L’Epos, Palermo 2005, pp. 288-292 [NdT]). Il Dr. Kieckhefer contesta con veemenza la mia lettura degli schemi e delle idee di Schwarz, tuttavia non risponde in alcun modo alle obiezioni che sollevo sul curioso ed eccentrico modello che Schwarz presenta della vita di Cristo, in relazione al quale egli elabora quei sette schemi. Egli non sembra inoltre apprezzare, il che è per me naturale, il parallelo fra il “Duomo di tutti i tempi” di Schwarz (Schwarz 1958: 194) e le parti diagrammatiche del progetto di Bramante per S. Pietro (Schwarz 1958: 184), né la linea di ricerca che una tale impressionante corrispondenza potrebbe generare. Kieckhefer, R. *Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. New York: Oxford University Press (2004): n. 15, 344.

²³ Per applicare una categoria estetica di S. Tommaso d’Aquino trovata in *Super de div. nom.* di S. Alberto (*De pulchro*), q.4 a.1 co.



Il Calice Amaro, from *The Church Incarnate*, p. 157

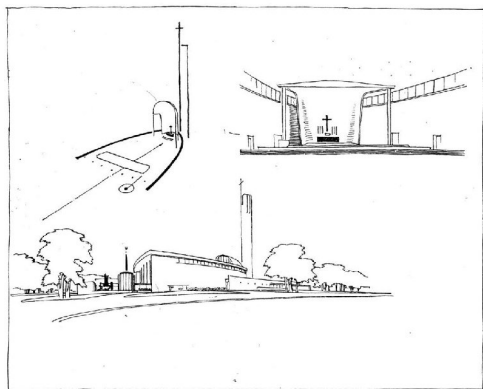
warz, e piuttosto fu un altro pensatore in sintonia che lavorò su molti degli stessi obiettivi, riscontriamo tali influenze dirette e dimostrabili nei progetti postbellici di chiese dello studio di architettura di Murphy e Mackey a partire dai primi anni Cinquanta. Joseph Denis Murphy (1907-1995) fu professore e poi preside di Architettura alla Washington University. Egli era socio fondatore dello studio Murphy e Mackey, importante studio di architettura di St Louis che progettò fra gli altri edifici significativi la cupola geodetica Climatron nei Missouri Botanical Gardens e la John Olin Library presso la Washington University. George Kassebaum lavorò per Murphy e Mackey prima di fondare Hellmuth, Obata + Kassebaum, oggi HOK, che è uno dei più grandi studi di architettura del mondo.

Murphy fu introdotto all’opera di Rudolf Schwarz attraverso il suo cliente, Mons. George Dreher, parroco della Chiesa della Resurrezione a St. Louis. Mons. Dreher, originario di St. Louis, era cresciuto in una comunità di lingua tedesca nella parrocchia di S. Francesco di Sales²⁴. Dreher apprezzava con entusiasmo le idee sulla liturgia sia di Guardini sia di Schwarz e fornì la propria traduzione dell’edizione del 1938 di *Vom Bau der Kirche* di Schwarz a Murphy, mentre collaboravano insieme al progetto della nuova chiesa²⁵. Murphy

²⁴ Vale la pena notare che precedentemente alla Prima Guerra Mondiale molte comunità di immigrati tedeschi, sparse per gli Stati Uniti, continuarono a parlare e leggere il tedesco, insegnarono catechismo in tedesco e la maggior parte delle grandi città con popolazioni tedesche, cattoliche e luterane, avevano giornali di lingua tedesca. Il primo periodico tedesco nell’America coloniale fu *Philadelphische Zeitung*, pubblicato nel 1732 da Benjamin Franklin.

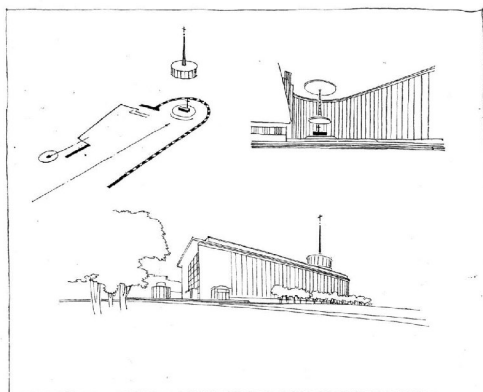
²⁵ Knoll, J.F. “Resurrection Church: Msgr. George Dreher’s Gift” in *The Society of Architectural Historians, Missouri Valley Chapter Newsletter*. XVI:2 (Summer 2010): 2-3.

elaborò i progetti per la Chiesa della Risurrezione di Dreher



Chiesa della Resurrezione, St. Louis MO,
di Murphy and Mackey.

e simultaneamente per la parrocchia cattolica di S. Pietro, nelle vicinanze di Kirkwood, MO, seguendo chiaramente le idee di Rudolf Schwarz. Mentre a S. Pietro il progetto è una sorta di *Wegkirche*,



Chiesa di S. Pietro, Kirkwood, MO,
di Murphy and Mackey.

un'aula longitudinale che termina con un'abside sormontata da una cupola, il progetto per la Chiesa della Risurrezione è direttamente modellato sul disegno parabolico del "Calice Amaro". La Chiesa della Risurrezione fu costruita pochi anni prima che Schwarz riuscisse a realizzare la sua chiesa parabolica a Heilig-Kreuz, Bottrop. Il potere dell'ideogramma si manifesta nei disegni preliminari per questi edifici: le illustrazioni accluse alle fasi schematiche di progetto presentate nel numero di agosto del 1950 di *Liturgical Arts* mostrano deliziosi diagrammi schwarziani ovviamen-

te ispirati alle illustrazioni di *Vom Bau der Kirche*²⁶.

Forse a supporto della mia ipotesi che le idee di Schwarz erano considerate problematiche, sembra che Mons. Dreher avrebbe spiegato il disegno parabolico nel senso delle braccia di Cristo che abbracciano l'assemblea, ma omettendo l'interpretazione difficile e più integrale di questo schema. Dreher si concentrò sulla prima intuizione di Schwarz: "Il loro viaggio è quasi completo e adesso essi stanno raggiungendo la meta. Spalancato, il cielo attende. Il Signore, seduto di fronte, stende le sue braccia verso il corteo del popolo²⁷".



La Chiesa della Resurrezione, St. Louis MO,
di Murphy and Mackey, Interno
(Photo © and courtesy of Mark Scott Abeln).

Come racconta John Knoll:

«Ricordo Monsignor Dreher spiegando il progetto della chiesa nella nostra ora di religione. La forma della chiesa è quella delle braccia spalancate di Cristo che ci accoglie amabile. Questo abbraccio è rappresentato in modo bello dall'arco parabolico della Chiesa della Risurrezione. Il suo entusiasmo era quasi palpabile mentre stendeva le sue braccia per abbracciarci tutti con le sue idee sul progetto della nuova chiesa.»

In realtà per Schwarz questa era una parte del significato della parabola: "Adesso essi pensano di essere giunti a casa e lo stesso pensa il Signore. Queste braccia aperte si chiuderanno per abbrac-

²⁶ "St Peter's Church, Kirkwood, Missouri" and "Church of the Resurrection, St. Louis, Missouri" in *Liturgical Arts*, 18:4 (August 1950): 92-93.

²⁷ Schwarz, R. *The Church Incarnate: The Sacred Function of Architecture*, trans. By Cynthia Harris. Chicago: Henry Regnery Company (1958): 154.

ciare, cielo e terra uniti”. Ma per Schwarz questo schema era ambiguo, complesso e persino doloroso:

«Tuttavia il Signore esita. Non chiude le sue braccia nell’abbraccio sebbene la chiesa sia adesso a portata di mano. Mentre guarda verso il popolo egli osserva dietro le loro teste nell’oscurità e scorge il giudizio... Le braccia, che egli vuole già chiudere attorno alla chiesa, sono sollevate di nuovo, ora non più nell’abbraccio ma in supplica implorante. Egli stende le sue braccia al Padre nell’oscurità, impetrando la sua misericordia sul popolo: ‘Se possibile, fa’ che questo passi’. Ma non passa... Perché il Signore esita? Adesso mentre guardano a lui cominciano a percepire la situazione reale. La luce è realmente a portata di mano, il Signore è realmente qui ed egli è gentile e vicino a loro, ma è egli stessi nel bisogno, qui in quest’ora egli soffre la sua agonia mortale per questo popolo ed egli chiede ai suoi di sostare e di vegliare con lui finché tutto sia compiuto.»²⁸

Per Schwarz questo era punto di estrema importanza e considerava che “è certamente giusto che ci siano chiese che sono divenute espressione di sacra agonia, chiese nelle quali le cose ultime sono ricordate nelle forme tormentate della transizione”. Non è una forma priva di speranza, non è una forma di disperazione, dato che “è ciò malgrado il Padre che offre il ‘calice amaro’ lì²⁹”. È comunque degno di nota che questo lato oscuro del simbolo è ignorato per il lato “positivo” del messaggio – proprio come il simbolismo delle acque battesimali è oggi appiattito rispetto al significato complesso, ambivalente e doloroso di vita e morte, nutrimento e annegamento, travaglio e gioia di una nuova nascita, partenza e arrivo, per parlare solo di un “benvenuto” all’interno della comunità.

Oltretutto, potremmo anche notare che il modello parabolico, per quanto innovativo e affascinante possa essere, sembra una scelta curiosa per una chiesa intitolata alla Risurrezione del Signore. Per Schwarz questa tappa era quella del calice che il Signore prega affinché passi, il Getsemani, l’angoscia, quella del “se resistere con il Signore nell’agonia eterna del calice amaro, che il Signore deve bere per sempre”. La tappa della Risurrezio-

ne è espressa nel sesto schema, la cupola di luce, che è “una singola glorificazione, un canto di lode, l’esistenza nella gioia e sciolta dai legami. Le nozze dell’Agnello sono a portata di mano e la sposa è vestita di bianco splendente³⁰”. Forse l’oculo sull’altare è un passo verso la “Cupola di Luce”, ma anche se fosse vero, ciò suggerirebbe che mentre i diagrammi di Schwarz sono immagini potenti per le sistemazioni liturgiche e architettoniche, la metodologia e i significati di fondo che li hanno generati sembrano indipendenti dalla forma, o che coloro che hanno usato le sue idee nella costruzione di chiese non afferrarono l’obiettivo integrità che Schwarz codificò così attentamente nel suo libro.

A prescindere da tutto ciò, la Chiesa della Risurrezione a St. Louis fu accolta molto bene sia dalla gerarchia cattolica sia dalla stampa laica. L’Arcivescovo di St. Louis (poi Cardinale) Joseph Ritter sostenne pienamente il progetto e lo scopo dell’architetto, scrivendo “Ciò rappresenta una nuova era. Il bizantino, il gotico e il rinascimento servirono le loro epoche; sembra più che giusto che un’architettura differente serva la nostra epoca³¹”. Sulla stampa laica, il progetto fu presentato sia su *Architectural Record* che su *Architectural Forum*, e fu esposto con grande risalto su uno speciale dedicato a temi religiosi della rivista *Life*, che illustrò la chiesa nell’articolo “Faith’s New Forms”, facendo da cassa di risonanza ad un ristretto numero di orientamenti in evoluzione nella progettazione contemporanea di chiese³².

✿ CONCLUSIONE.

Dopo la Guerra, la reputazione di Schwarz nei circoli cattolici, in gran parte per gli sforzi di p. Reinhold, gli fece ottenere una richiesta dalla St. John’s Abbey a Collegeville, sede dell’influente Liturgical Press e di *Orate Fratres* (poi *Worship*) per la progettazione strategica del loro campus. Sebbene egli non fosse inserito nella rosa dei candidati al progetto, la presenza di Schwarz fra gli invitati – che includevano Neutra, Gropius, Saarinen, Byrne, Belluschi, Murphy e Marcel Breuer

³⁰ Schwarz (1958): 179, 183.

³¹ Knoll (2010): 3.

³² *Architectural Record* (August 1951); *Architectural Forum* (December 1954); *Life*, 39.26 - 40.1 (December 26, 1955): 112-117.

²⁸ Schwarz (1958): 160.

²⁹ Schwarz (1958): 163.

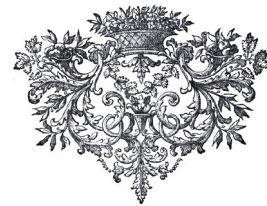
(colui che venne scelto alla fine) – mostra il livello della sua reputazione in America negli anni del dopoguerra³³. Nel 1957 i progetti di chiese di Schwarz vennero illustrati sia su *Architectural Record* sia su *Architectural Forum*, in due articoli in piena sintonia scritti e fotografati da G. E. Kidder Smith³⁴.

La reputazione di Schwarz continuò a crescere nei tardi anni Cinquanta e nei primi Sessanta, quando *The Church Incarnate* fu pubblicato in inglese e le opere di Schwarz divennero meglio conosciute attraverso il loro regolare inserimento in libri popolari come *Liturgy and Architecture* e *Towards a Church Architecture*, di Peter Hammond, *The New Churches of Europe*, di G. E. Kidder Smith, *Modern Churches of the World*, di Maguire and Murray, *Modern Church Architecture*, di Christ-Janer e *German Churches of the 20th Century*, di Sep Ruf, come pure attraverso citazioni della sua opera e delle sue idee in libri ed articoli su liturgia e architettura negli anni intorno al Concilio Vaticano Secondo³⁵. Schwarz fu incluso specialmente nel monumentale tomo del 1960, *Modern Catholic Thinkers: An Anthology*, nel quale un capitolo di *The Church Incarnate* fu presentato insieme agli scritti di luminari cattolici meglio conosciuti quali von Balthasar, Rahner, Teilhard de Chardin, de Lubac, Congar, Jungmann, Maritain, Danielou, Dawson, Gilson, Pieper, Blondel, Bouyer e il suo maestro Romano Guardini³⁶.

Come si evince dalle prime opere di architetti americani chiaramente influenzati da Schwarz e dalle discussioni teoriche sulle sue idee, questa ac-

coglienza in America non si può dire che includa il suo pensiero integralmente, ma spesso è limitata piuttosto alle qualità formali ed estetiche della sua architettura e della sua metodologia. Quegli aspetti della visione poetica di Schwarz che ci mettono a disagio per la loro insondabile profondità o la loro sfida alla tranquilla vita di periferia che il cattolico americano dell'epoca sentiva come dovuta sono semplicemente ignorati. Il fatto che un significativo gruppo di architetti, teorici, liturgisti e teologi, si siano confrontati con la tassonomia di Schwarz, senza sognarsi di abbracciarla – dato che non c'è una scuola di pensiero "schwarziana" transnazionale sull'architettura delle chiese o la sistemazione liturgica – solleva la naturale domanda sulla sua applicabilità universale. In ogni caso Schwarz fu generalmente ben accolto in America e nel mondo di lingua inglese, specialmente nell'ultima decade della sua vita e negli anni successivi alla morte, e i suoi progetti e le sue riflessioni continuano ad essere fonte di ispirazione e di sfida per gli architetti. La sua dipartita fu commentata su *Architectural Forum*, dove si disse che egli era "uno dei più influenti architetti di chiese e scrittori sull'architettura delle chiese al mondo³⁷".

STEVEN J SCHLOEDER



³³ Barry, C.J. *Worship and Work: St. John's Abbey and University, 1856-1956*. Collegeville: The Liturgical Press (1956): 336-7.

³⁴ Kidder Smith, G.E. "In the Rebirth of a Great Tradition" and "7 German Churches" in *Architectural Record*, 121 (June 1957): 157-183; "Europe's great new churches" in *Architectural Forum* 107 (December 1957): 106-III.

³⁵ Hammond P. *Liturgy and Architecture*, London: Barrie and Rockliff (1960) and *Towards a Church Architecture*, London: The Architectural Press (1962); Kidder Smith, G.E. *The New Churches of Europe*, New York: Holt, Rinehart and Winston (1964); Maquire, R. and Keith Murray. *Modern Churches of the World*, London: Studio Vista (1965); Christ-Janer, A. and M.M. Foley. *Modern Church Architecture*, New York: McGraw-Hill (1962); Ruf, S. *German Churches of the 20th Century*, Munich: Schell & Steiner (1964); Seasoltz, K. *The House of God*, New York: Herder and Herder (1963).

³⁶ Caponigri, A. R. *Modern Catholic Thinkers: An Anthology*. New York: Harper and Row (1960): 292ff.

³⁷"Rudolf Schwarz dies in Germany" in *Architectural Forum*, 115 (July 1961): 16.