

Quaderni del Covile

N° 2

**ARCHITETTURA
RELIGIOSA
CONTEMPORANEA**

**PIETRO DE MARCO
NIKOS A. SALINGAROS
ALFONSO MARTONE
STEFANO BORSELLI
LUIGI DEMIET
ENRICO DELFINI**



AMICOR
UM ✻ OM
NIA ✻ CO
MMUNIA

10 maggio 2007
Firenze

N° 300

14 gennaio 2006

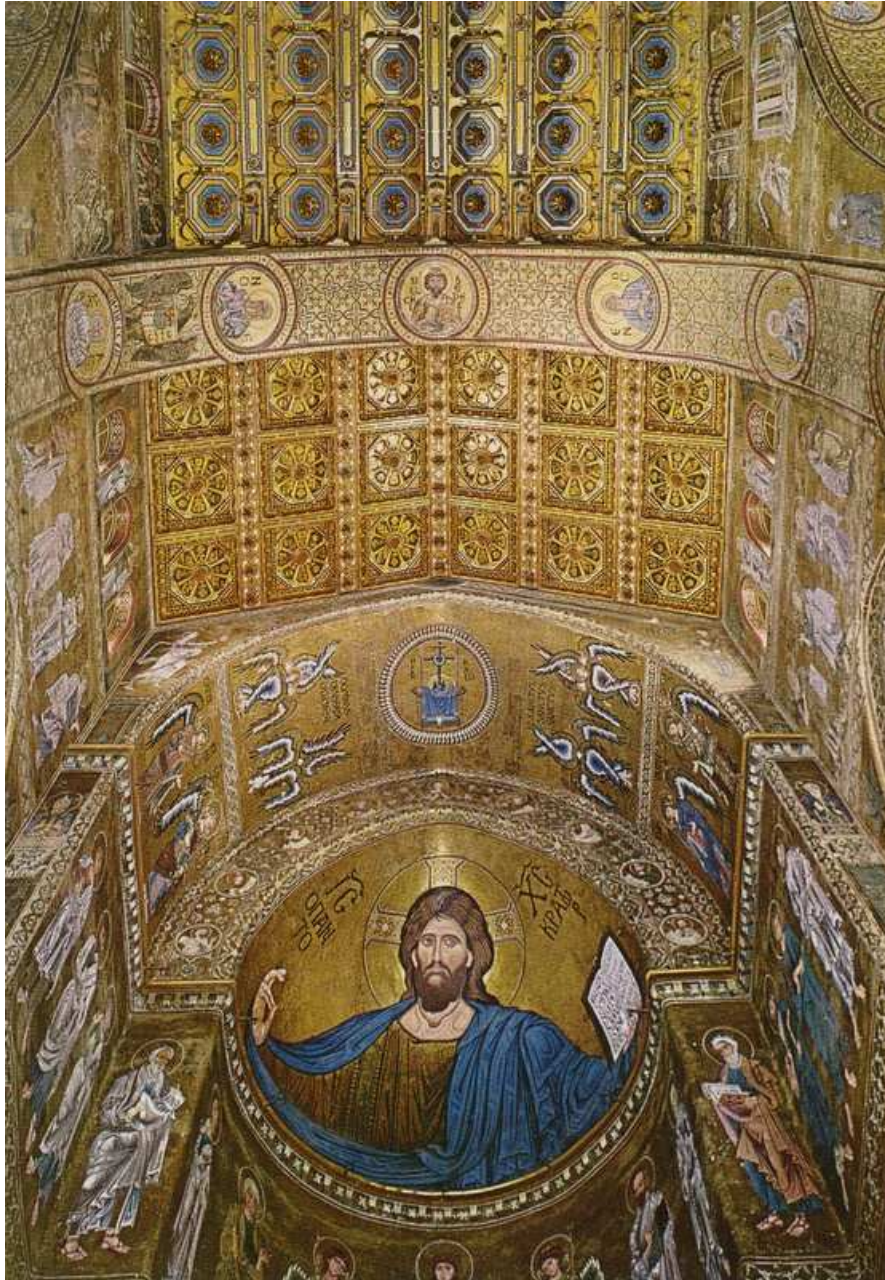
***Imago e civitas Dei* (di Pietro De Marco)**

1. Ho rivisto dopo quasi trent'anni il duomo di Monreale. Avviene di trovarsi sgomenti di fronte ad una apparizione totale e inattesa, ed io non ne ricordavo così l'interno, la grande e complessa nave istoriata. In quella vertigine la "coltre musiva" (come si esprimono le guide) è parsa offrirsi con la sua chiave, ovvero come evidente *repraesentatio* della *Civitas Dei*. Non è forse lettura nuova, ma è caduta in una congiuntura propizia. Sto lavorando sul grande teologumeno agostiniano che ci apre all'essenza della Religione (oltre e contro la sua persistente lettura ego-centrica).

Appena un promemoria. La *Civitas Dei* è (né potrebbe essere altro) l'unione della *societas* celeste degli angeli e dei beati, della *societas* terrena del *coetus fidelium* (una *societas* itinerante e di itineranti, che si 'confonde' genealogicamente con la *civitas hominum* e ne emerge). La stessa *civitas hominum* si prolunga necessariamente (e si assolutizza, in un opposto percorso, su questo asse cielo-terra) nella *civitas diaboli*. La stratificazione e comunicazione di *civitates* nella *civitas Dei* (la sua *complexio* umano-divina) è parte essenziale della sua natura teo-ontologica e della sua azione nella storia.

Intimamente legate a questa visione di *politica sacra* della storia universale, le formule ecclesiologiche di Agostino ci riconducono anch'esse alla Chiesa degli angeli e alla Chiesa degli uomini, alla Chiesa della patria celeste e alla Chiesa pellegrina (società fondata da Gesù, sua sposa e suo corpo), organismo cui già appartenevano i giusti dell'Antico Testamento. Decisiva per il cristiano questa corrispondenza (talora in Agostino complementarità) tra le figure della Chiesa e quelle della Città di Dio. *Tota accipienda, non solum ex parte quae peregrinatur in terris, verum etiam ex illa quae in caelis semper* (Enchiridion, 56), la Chiesa nella sua realtà presente è formata dalla *communio* di due parti, una della terra, una del cielo; insieme temporalità ed eterno. Si può anche sostenere che in Agostino Chiesa degli angeli e Chiesa di quaggiù siano partecipazioni di grado diverso alla perfezione della Città definitiva (°).

Non sorprende che gli stessi tratti appartengano, allora, alla Gerusalemme celeste (che fa da tramite tipologico all'idea di *civitas*). *Ierusalem mater nostra aeterna in caelis*. La parte beata sussiste nella chiesa angelica (*quae in sanctis angelis et in virtutibus Dei est ecclesia*), ovvero nella Gerusalemme escatologica (rigorosamente antimillenaristica) ove *sine labore et sine fine vivendum est*.



I luoghi agostiniani che esplorano corrispondenze e reciproca trasparenza tra *Civitas*, *Ecclesia* e *Ierusalem* sono una chiave perfetta per il complesso figurale del duomo monrealese, considerato nella unità di impianto murario e icona, di *realia* architettonici (*quell'edificio*) e di simbolo (*l'oltre* di quelle mura e di quelle immagini).

Ciò che appare alla comunità radunata in quello spazio è appunto una *epiphania* della *Civitas Dei* quale sussiste nel *coetus angelorum*, nella sovranità del Risorto (il *Pantocrator*), nei santi. E contemporaneamente il *populus* si conosce anche come *coetus qui peregrinatur*, itinerante e salvato, specchiandosi nella storia sacra che qui invade le pareti (celebre il ciclo di Noè), così come nel *De civitate* di Agostino costituisce l'orditura della drammatica narrazione delle *historiae mundi*.

Per il fedele volgersi alla cattedrale è *accessio ad montem Sion*, esservi dentro è autentica contemplazione di Gerusalemme, *Mater illa caelestis*, è partecipazione *per imaginem* alla Città di Dio già realizzata. Cfr. *Hebr. 12, 22-24. Sed accessistis ad Sion montem, et civitatem Dei viventis, Ierusalem caelestem, et multorum millium angelorum frequentiam, et ecclesiam primitivorum, qui conscripti sunt in caelis.*



Il *realissimum* terreno dell'edificio e dell'assemblea, e l'essenziale autotrascendenza dell'immagine sacra (l'immane mosaico in cui si dispiega il sapere salutare), sono per quel popolo la presenza perfettamente ammaestrante del mistero e, ad un tempo, coniugano in quel popolo l'evidenza delle *duae civitates*.

2. Rimuginando queste cose, fortunatamente presenti alla memoria per una fresca rilettura del Lamirande (*L'Église céleste selon Saint Augustin*, Paris, 1963 [Etudes augustinienes]), mi è parso di capire meglio una tenace diffidenza (pur nel coinvolgimento estetico) per la purezza aniconica degli interni delle chiese contemporanee, di alta o di modestissima architettura, cattoliche e noncattoliche o di uso misto, come avviene frequentemente nel nord Europa.

È appena il caso di ripetere che la parete bianca, in uno spazio destinato e consacrato, opera come sgombro specchio (oppure, e molto meglio: come schermo bianco) per i fantasmi e le passioni dell'anima. La storia, le icone che

vi si proiettano (che l'anima vi proietta) sono le *historiae* della propria singolarissima vita. Certo, questo avviene sempre, anche di fronte all'immagine sacra, alla statua del Sacro Cuore, alle lacrime di Maria; eppure in modalità tutt'affatto diverse. L'immagine sacra accoglie e assorbe il moto, l'irraggiamento, dell'anima, vi si sostituisce e viene incontro all'anima come l'Altro salutare, come Mondo (sacro e infinitamente sensato) che spezza ogni circolo solipsistico.

Immersa nel/Proiettata sul biancore aniconico l'anima non esce, invece, veramente da sé se non nella specularità, e nella forma eventuale di una quiete da saturazione estatica, pericolosamente ai limiti dell'irreligione. Quelle pareti pure, che sembrano veicolo di trascendenza (perché così illusoriamente prossime all'indicibilità di Dio), sono invece impenetrabili alla Trascendenza perché amorfe. Al dio delle grandi Fedi si giunge (ci si approssima, la accessio) solo percorrendo le tracce, i segni, i saperi che ci sono stati donati/rivelati, e senza i quali la fede si smarrisce.

Ma vi è nel gesto ammaestrante e riassuntivo del *Pantocrator* di Monreale qualcosa che mi preme di più sottolineare. Senza immagini (icona come sapere e presenza, non come "mistica") della *historia salutis* e della Gerusalemme celeste lo spazio della chiesa cristiana non perde semplicemente e genericamente "sacralità"; perde il suo essenziale tratto rivelatore della nostra divino-umana *cittadinanza*. Anche a chi sia inconsapevole di tale *apocalissi*, viene trasferito un sapere effettivo (in certo modo sperimentale) per il solo fatto di immergersi nella *complexio* architettonico-imaginale. Tra altri uomini, *plebs sancta*, preso nell'azione liturgica e nel divino congegno della figura, per cui anche il Primo e il Secondo Adamo mi sono presenti, e sono compresenti e compazienti i Martiri e i Beati, *mi scopro* membro della *civitas Dei viventis* tutta, *mi so* (fosse pure atematicamente, per usare un linguaggio tecnico) già e non ancora *caelestis*.

Ed anche della recita del Rosario si può fare un momento di contemplazione della *civitas Dei*, poiché le "stazioni" sono un percorso nella Gerusalemme della nostra salvezza, momento assiale della storia della Città di Dio, gestazione della Chiesa e *sanguine Christi* (misteri dolorosi).

3. Concluderei con queste osservazioni a partire dalle evidenze di Monreale. L'intero complesso mosaicale esprime l'idea fondamentale della *civitas dei* agostiniana, presente nella realissima forma della *peregrinatio fidelium* (che convergono nella chiesa edificio) e nella *civitas Dei coelorum*, che è "rappresentata" dalle epifanie dei santi e di Maria (sotto la regalità totale di Cristo).

L'edificio, che incorpora l'assemblea e il sacramento nello scrigno delle rappresentazione dei cieli, unisce, come in Agostino, cielo e terra. Contemporaneamente la storia sacra fa sì (nella percezione dei sensi spirituali, come nella obiettività del sapere cristiano) che la *civitas Dei* non sembri risolta nella verticalità di un presente o istante, ma tragga senso dalla temporalità esemplare del *populus Dei* e dell'Incarnazione.

Così, ancorata alla dottrina della *civitas dei* (e delle *duae civitates*), l'iconografia, più che *biblia pauperum* in effetti *repraesentatio e presenza* della pienezza/unità della *civitas* stessa, appare teologicamente vitale, indispensabile.

Se questo sapere della *cittadinanza* divina (categoria, sono propenso a credere, capace per analogia di cogliere la costituzione di ogni Tradizione religiosa) è essenziale al consapersi cristiano, di tale sapere l'*impuro* iconico delle chiese (cattoliche e ortodosse) è veicolo e conferma vivente; il *puro aniconico* è la negazione. Perciò diffido degli spogli spazi di preghiera comune e di culto, in cui appare (magari) solo una croce senza l'immagine del Figlio. L'anima non riposa in se stessa; *cor requiescit in Deo*, ci indica Agostino; un Dio di Parole e Atti, di Forme e Figure, che edifica un Popolo e traccia esemplari percorsi di Grazia. La *religio* iconofobica, cui tutto questo ripugna, derealizza i saperi della Fede. Né la momentaneità dell'ascolto può sostituire l'epifania dell'Oltre, il certo apparire del *coetus sanctorum*, il già della *civitas Dei* rappresentata.

La chiesa aniconica (alla Richard Meier, come quella romana del *Dio Padre misericordioso* del quartiere di Tor Tre Teste), come le spoglie chiese d'arte moltiplicatesi del Novecento, sono luoghi esemplari di una "spiritualità" in cui l'anima ipertroficamente concentra e forse divora in sé la *civitas Dei*. Contempla se stessa (ansie, estasi, slanci) e ritiene che questa contemplazione sia la vera sapienza con cui presentarsi a Dio. Le chiese aniconiche sono per (neo-) *chrétiens sans eglise*, ovvero per ecclesiologie **senza storia sacra** né cielo (cioè senza *communio sanctorum*), per fedi "spaesate", senza l'orizzonte (e la realtà) della *civitas* celeste e pellegrina.

P.D.M

NOTA (°) Importanti le definizioni di *civitas* come *concors hominum multitudo* (De civ. I, 15, 2) e *hominum multitudo in quoddam vinculum redacta concordiae* (id. XV, 8). L'analogia politica è forte (v. i tentativi di area tedesca di rendere *civitas* con *Staat* oltre che con *Bürgerschaft*, *Gemeinschaft*, *Volk Gottes*). Nella tavola delle frequenze del De civ., *civitas* (588) precede *populus*, e a scalare *gens*, *regnum*, *ecclesia* (184), *res publica*, *imperium*, *societas*, *urbs* (89), *Ierusalem* (82), *patria* (62).

Imago et Civitas Diaboli (di Nikos A. Salingaros)

1. Leggiamo spesso della *Civitas Dei* nella letteratura ecclesiastica. Nella mia prospettiva la *Civitas Dei* è anche la concezione di un ambiente architettonico-urbanistico ideale. Ma più che essere la prescrizione d'una forma urbanistica ottima, essa riguarda l'adattamento di materiali, di forme e spazi, ai bisogni umani, fisici e soprattutto spirituali. Gli esseri umani sono imperfetti, hanno bisogno di rapportarsi con Dio senza il quale non sono altro che animali inferiori. La *Civitas Dei* ci offre un'idea e un fondamento materiale che facilitano il rapporto con Dio, così che la parte materiale (città fisica) non è altro che la porta d'ingresso all'unione dell'umanità col suo Creatore.



Non è facile dire quali delle nostre città rappresentino effettivamente un'immagine della *Civitas Dei*, ma, anche se in modo approssimativo, posso suggerire come esempi di questa ricerca i centri antichi e medievali delle città italiane (quantomeno un'idea della *Civitas Dei* sopravvive in quei luoghi che non sono stati rovinati da intrusioni di altro carattere, più moderno). Nella disamina sorge subito la domanda: “Come caratterizzare le intrusioni che alterano la *Civitas Dei*?” Ovviamente, esse sono parte della *Civitas Diaboli*, perché impediscono l'unione del *civis* con l'universo e l'anima universale. È per noi un'immagine semplice ma efficace quella della *Civitas Diaboli* contro la *Civitas Dei*, e utile, come sempre in casi filosoficamente complicati, perché l'opposizione tra il bene e il male è semplice da capire.

La definizione della *Civitas Dei* dipende dai legami: legami tra gli esseri umani e il loro Creatore, tra le diverse persone, amici e stranieri, tra l'umano e

l'ambiente edificato, tra edifici vicini, tra gli edifici e lo spazio pubblico aperto, ecc. Questi legami eventualmente conducono ad una **connettività più profonda**, anche spirituale. In termini scientifici, la manifestazione della *Civitas Dei* sulla terra è un complesso interconnesso, come un grande programma per computer.

Tutto vi deve funzionare assieme, in modo connesso; ma i legami urbanistici (nonché quelli spirituali) non sono evidenti in maniera analoga, perché per la maggioranza non sono percepibili con esperimenti scientifici. La struttura della città non si scrive in linee di codice software; se così fosse infatti, non avremmo tutti i problemi urbanistici e sociali che portano danno alla nostra società. Si può correggere un programma d'informatica perché gli errori sono evidenti una volta trovati (e la difficoltà risiede nel trovarli fra mille linee di codice), ma lo stesso non può essere fatto nella città. Oggi si costruisce un tessuto urbano sconnesso senza realizzare che vi è un errore profondo.

La *Civitas Diaboli* è la concezione di un universo sconnesso. Proprio come nelle sette pseudoreligiose, ove la tattica d'indottrinamento comincia con la separazione dell'individuo dalla sua società, dalla sua famiglia, dalla sua cultura, dalla sua fede natale, per includerlo poi nella setta, che d'ora in avanti definisce una falsa realtà alternativa. È un esercizio di potere, un potere enorme che viene dal controllo di anime perdute, cioè di persone separate dal mondo reale che dipendono dalle promesse e le bugie della setta. Naturalmente, questa sconnessione si pratica nell'urbanistica e nell'architettura per costruire la *Civitas Diaboli*, un ambiente sconnesso che catalizza una separazione insidiosa tra gli esseri umani e l'universo. Non parlo in termini teologici, ma strettamente umani, perché sono architetti nichilisti (purtroppo molto celebri) quelli che costruiscono l'ambiente sconnesso.

E come caratterizzare una costruzione che appartiene alla *Civitas Diaboli*? Il metodo più facile è di studiare le connessioni: le connessioni interne, con gli edifici vicini, con gli spazi aperti, tra muri e superficie ed esseri umani, ecc. Meno troviamo connessioni, più abbiamo una rappresentazione della *Civitas Diaboli*. Ovviamente, anche un'architettura minimalista nega tali connessioni, e fa parte della *Civitas Diaboli*. Le mura lisce, il cemento nudo, grezzo, il minimalismo insomma, tagliano le connessioni visuali e sensoriali e la loro applicazione sulla scala più piccola: quella a misura del corpo umano. Alcuni critici fanno circolare idee errate dichiarando il minimalismo come "semplicità", non capiscono che la semplicità nella natura si esprime con una complessità profonda. Qualsiasi cosa "semplice" nella natura nasconde un meccanismo incredibilmente complesso ed organizzato. La parola giusta è "coerente", non "semplice". Non esiste in natura un "semplice" vuoto.

La *Civitas Diaboli*, definita da Le Corbusier e da altri "eroi" dell'architettura del ventesimo secolo, è stata costruita nel dopoguerra in molte parti del

mondo. Peccato che queste idee mostruose ed anti-umane siano state legate a speranze politiche utopiche, che hanno giocato un ruolo chiave nella loro diffusione. Una geometria astratta, vuota, morta, viene identificata con lo sviluppo economico e sociale; l'espressione della liberazione (dal passato soffocante e ingiusto) è cercata attraverso la geometria. Come se, bevendo la ***Sani Cola, si diventasse più belli, intelligenti e popolari (inganno molto remunerativo per i dentisti). Nel dominio spirituale la coesistenza tra Dio e Diavolo non è possibile, così che, sulla terra, la *Civitas Diaboli* distrugge la *Civitas Dei*, rimpiazzando gli antichi vicinati con rettangoli di cemento, acciaio, e vetro. Il tessuto urbano vivente viene tolto, cancellato, per poi edificare spazi e fabbricati sterili. I vecchi edifici vengono distrutti perché non più alla moda, non conformi alle immagini della geometria "pura". Anche le vecchie chiese sono "rinnovate", ordinate allo stile minimalista, "ripulite" dalle informazioni visuali che vi rappresentavano secoli di significati.

2. L'architettura decostruttivista è molto di moda oggi, elogiata dai critici di architettura più rispettati. Per quanto molto diversa dal minimalismo del cemento grezzo, ne segue i passi, disconnettendo l'aspetto ordinario delle superfici. È un'altra espressione del nichilismo, introdotta negli anni '80, e promossa da Philip Johnson, un architetto molto influente, fondatore del partito Nazifascista Americano nel 1937. Curioso che lo stesso uomo, caratterizzato come "diabolist" da Bertrand Russell ("*Your friend Philip is a diabolist*"), abbia introdotto e promosso già negli anni '30 un modernismo minimalista. Il decostruttivismo (decostruzionismo) propone certamente una forma visuale complessa, ma mancante di organizzazione e connettività; quindi senza vita o Dio. Dio ama l'imperfezione, cioè, l'uomo; il Diavolo è assoluto e intollerante perché s'interessa soltanto del potere. Quello che il Diavolo non può controllare, lo distrugge. La decostruzione architettonica rappresenta il nichilismo manifesto nei materiali, come la pseudofilosofia decostruzionista rappresenta il nichilismo nella società. L'*intelligencijs* accademica adora oggi queste teorie francesi — un altro esempio di come le persone più intelligenti sono capaci delle stupidità più disastrose.

Costruire una chiesa nuova nello stile minimalista o decostruttivista è una contraddizione. Come ci si può rapportare con Dio in un edificio che disconnette già negli elementi della sua architettura? Una persona che si trova in una tale chiesa legge (o meglio, sente profondamente nel suo corpo e nella sua anima) il messaggio architettonico di disconnessione. È impossibile infatti rapportarsi con gli altri in tale spazio; l'Ecclesia, come unione di persone di fede comune, diventa impossibile. Connettersi con Dio è forse possibile, ma richiede un grande sforzo d'astrazione, che prima di tutto deve rigettare i segnali sensoriali negativi. Molti autori parlano d'uno spiritualismo "puro" e affermano che un luogo dalla geometria astratta aiuta il rapporto con Dio,

come avrebbero verificato i vecchi Padri nel deserto. Ma non credo che questi sforzi siano appropriati per la vecchia signora che va a pregare nella chiesa del suo quartiere. La Chiesa sapeva tutto questo anni fa, come si vede nella ricchezza visuale (e musicale) delle chiese costruite nel passato. In ogni pezzo, in ogni dettaglio, si legge la connessione con Dio. Ogni pezzo d'ornamento serve a connettere, e tutti i pezzi formano una unità complessa che percepiamo come unione materiale e spirituale. È vero che esistono casi di sovraccarico e di incoerenza, ma questo non è ragione per condannare un principio basilico.

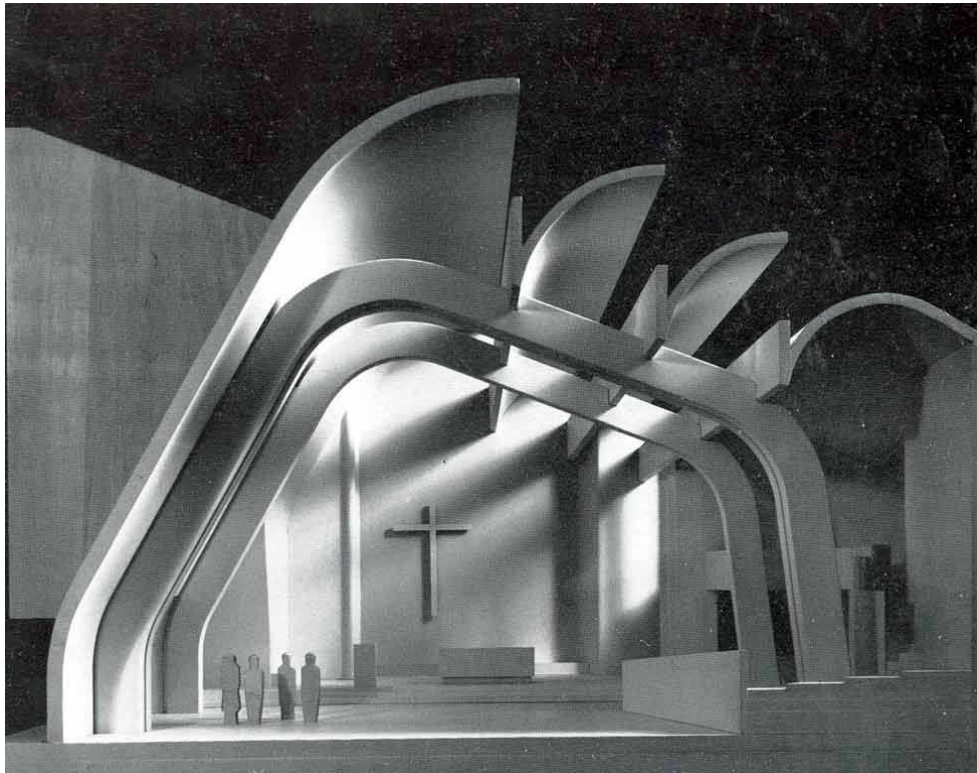


Immagine tratta da: <http://www.b-e-t-a.net/~channelb/corrispondenti/027roma/>

Oggi che la Chiesa sembra diventata un'agenzia multinazionale che offre beni religiosi, essa si interessa soprattutto alle relazioni pubbliche, per non perdere il suo potere ultimamente in calo. Senza dubbio, i consulenti per la pubblicità della Chiesa ritengono che debba essere “moderna” o contemporanea, o almeno fare uno sforzo per apparire tale. È troppo difficile cambiare la sua burocrazia anacronistica fondata nei tempi medioevali, ma è molto più facile adottare l'architettura moderna e contemporanea. Le immagini della modernità diventano un simbolo visibile delle relazioni pubbliche. Se la Chiesa non mostra la sua contemporaneità con immagini vuote e nichiliste, forse la gente l'abbandonerà per le sette americane promosse dalla televisione. Le forze del mercato sono troppo potenti — ogni nostro prodotto, che sia gazzosa, sapone o religione, deve concorrere con tutti gli altri. Almeno, i telepredicatori americani hanno capito come progettare l'immagine della contemporaneità. Sviluppando una pseudocultura d'immagini nichiliste, gli

Stati Uniti hanno perso quello che rimane della loro cultura tradizionale. Il potere si controlla con la manipolazione delle immagini, come sappiamo molto bene dalla storia.

Un caso recente: l'Università Cattolica del Portogallo ha messo alla porta la Facoltà d'Architettura di Viseu, un gruppo che include i migliori architetti religiosi esistenti, e li ha rimpiazzati con un altro gruppo d'architetti moderni. È evidente che la Chiesa Cattolica portoghese (che prende tutte le decisioni importanti per il sistema universitario Cattolico) ha deciso di diventare più alla moda, di non essere identificata con una Facoltà che ha promosso un'architettura troppo tradizionale. Anche l'*intelligencija* portoghese laica pensa che il suo paese sia incollato ad un passato troppo tradizionale, il quale si deve superare per essere considerati un paese veramente contemporaneo. Il futuro senza dubbio appartiene non ai fedeli, né ai mansueti, ma a quelli che fanno parte del potere industriale/commerciale — a quelli che si mostrano più contemporanei attraverso delle immagini che li definiscono come tali.

Il culto della contemporaneità adora delle icone-simbolo: oggetti e geometrie semplici, come cubi o cilindri, senza dettagli, ornamento o divisioni. Anche la nuova setta del decostruttivismo, che ha rotto apertamente con la geometria Platonica degli architetti modernisti, continua ad adorare i materiali ad alta tecnologia come il vetro, l'acciaio ed il titanio lucente, che esprimono l'immagine chiara, pura, senza vita o contenuto informativo. L'adorazione delle immagini non è molto lontana dall'adorazione delle icone cristiane, ma nei due casi si può arrivare all'assurdo: invece di trovare nelle icone un ingresso al mondo spirituale, si trasferisce la fede ai materiali stessi. Ma questo è proibito da Mosè nelle tre grandi religioni.

Non fa niente. I contemporanei hanno fondato un culto sulle immagini espresse dagli edifici futuristici. Ironicamente, le icone religiose Ortodosse sono diventate un oggetto di arte molto di moda fra i non-Ortodossi, perdendo così il loro valore spirituale intrinseco. Il valore spirituale è stato trasferito ai fabbricati dalla geometria pura. Ecco la ragione dell'architettura delle nuove chiese. Immagini della contemporaneità sono promosse come simboli della nuova fede, e non il Cristianesimo (nessuno vuole ammettere che queste immagini esprimano il **nichilismo**). Le chiese costruite in questo stile architettonico servono come simboli della setta della contemporaneità, e non servono né alla religione né alla Chiesa che li ha commissionati.

N.A.S.

Architettura religiosa moderna: una chiesetta del sud Italia (di Alfonso Martone)

fonte: <http://www.alfonsomartone.itb.it/dotpit.html>

Questa sotto è una chiesetta calabrese di recente costruzione; per delicatezza mi rifiuto di far sapere esattamente dove si trova.

Ho scritto di getto queste poche righe nel momento immediatamente successivo allo scatto delle foto, per cui nel frattempo potrei aver cambiato idea (anche perché, dall'alto della mia ignoranza in materia, potrei essere caduto leggermente più in basso). Però nel frattempo lascio questa pagina così com'è, a documentare un disagio che dubito sia soltanto mio di questo momento.



Fino a pochi decenni fa le chiese cattoliche avevano pianta approssimativamente a croce o quadrata. Da pochi decenni a questa parte l'architettura religiosa ha subito una vera rivoluzione (per dire il meno): perdita del nesso tra il significante e il significato, smarrito il senso estetico, riduzione dell'arte a discorso su sé stessa (e quindi necessitante di un intermediario, cioè del critico capace di interpretarla e "spiegarla", perché ai "non esperti" il messaggio — se c'è — resta criptico), etc.



Significativo (e preoccupante) il titolo della scorsa biennale di architettura di Venezia (2000), *Less aesthetics, more ethics*: "più etica, meno estetica", vale a dire che l'estetica stessa è ormai caduta in secondo piano, per cui ti guarderanno come troglodita se osi immaginare ancora un edificio bello e funzionale... (parentesi: quel titolo non puzza solo di kantiano, ma ben rappresenta tutti i filoni di pensiero per i quali la bellezza non avrebbe a che fare con l'esperienza: ossia, la bellezza sarebbe un fatto soggettivo, per cui la realtà non avrebbe nulla da insegnare... semplicemente **orrendo!!!**)

La chiesetta di qui sotto, come è possibile notare dalle due immagini più grandi, ha una forma che ricorda vagamente una conchiglia tagliata di traverso.

Ho deciso questo piccolo *reportage* fotografico solo perché la chiesa presenta una curiosa particolarità che la rende sinceramente “fuori dagli schemi” (inteso non nel senso ecclesialese-parrocchiardo del termine), “fuori dagli schemi” di certa architettura religiosa contemporanea: il tabernacolo è infatti sorprendentemente in posizione centrale, proprio di spalle all’altare, mentre la sede dei celebranti è spostata di lato.

La sorpresa consiste nel fatto che in pressoché tutte le chiese contemporanee è stata centrata la “sede” dislocando altrove (talvolta il più lontano possibile dalla sede, per esempio in una cappella secondaria) il tabernacolo, contrariamente a secoli e secoli di architettura cattolica. A ciò viene in genere addotta come giustificazione un’interpretazione del Concilio Vaticano II (o forse successiva; purtroppo al momento non sono affatto documentato) che, nel proporre la nuova immagine del sacerdote come colui che “*presiede l’assemblea*”, ha avuto fra le conseguenze (davvero arduo sperarle involontarie) la sua riduzione a una sorta di “direttore d’orchestra”.

Per farla breve, la centralità del sacramento — inteso, dal popolo che guarda il sacerdote e il tabernacolo, soprattutto nel concreto legame fisico tra materia e soprannaturale - viene sostituita dalla centralità del celebrante, il cui compito per questo stesso motivo diventa più difficile poiché un sacerdote che non sia un “trascinatore”, fors’anche senza sua colpa, in questo assetto lascerebbe gran spazio ad uno dei vizi più idolatri che si possano immaginare: l’assemblea che celebra sé stessa.

Torniamo alla chiesetta di queste immagini. In un primissimo momento ne ero stato colpito positivamente ed attraversavo



continuamente con lo sguardo l'interno da una parte all'altra. La posizione dell'altare e del tabernacolo mi fa pensare che difficilmente sia intervenuta una modifica in corso d'opera rispetto ad un ipotetico progetto originale obbediente a canoni "moderni" poco fa descritti. Lo spazio dietro l'altare è infatti drasticamente ridotto dallo spazio occupato dalla parte centrale, e non vi sarebbe posto per una sede "centrale" e sarebbe stato perlomeno comico disporre altrove anche il tabernacolo (anche se in alcune chiese di recentissima costruzione se ne son viste davvero di tutti i colori). Insomma, la chiesetta è stata pensata proprio in questo modo, su imposizione del committente.

Nella foto dall'esterno, è possibile vedere la forma a "sfogliatella" della chiesetta, da cui però si nota la curiosa assenza del crocifisso in cima. Passando alla seconda immagine grande, vediamo l'interno con un buon numero di finestre e vetrate colorate - non molto originali, per la verità, ma neppure troppo "rumorose" (almeno ai miei occhi). Altro dettaglio curioso: la croce, centrale e disposta molto sopra il tabernacolo, è decisamente piccola (se paragonata alla statua sulla destra).



Al di là della statua sulla destra e della croce, non sono presenti altre immagini (neppure la classica serie della Via Crucis): la struttura si fa guardare continuamente, non lascia spazio alla concentrazione.

L'altare poggia su una base un po' stramba (ma anche questa è *de gustibus...*). È possibile intravedere (notevole!) l'altare "a muro" a ridosso del tabernacolo, sempre di forma di frazione di corona circolare. Si vedono poi quasi tutti i banchi, per un totale di 96 posti a sedere, ognuno con un cuscino sull'inginocchiatoio: anche quest'ultimo è una sorpresa, a giudicare dal fatto che nelle chiese cosiddette "moderne" lo spazio per inginocchiarsi è in genere del tutto assente (**esatto: anche qualche cuscino fa teologia!!**).

Comincio a sospettare che nella progettazione abbiano lavorato non solo esperti di architettura religiosa...!

Qualche ultima osservazione. La disposizione "tonda" dei banchi, come già detto sopra, suggerisce in contemporanea sacerdote e sacramento, ma a causa della forma cilindrica della chiesetta (attorno a cui "ruotano" i banchi), l'attenzione tende a "ruotare" a sua volta: la differenza si nota se si hanno presenti quegli absidi curvi verso l'interno (anziché verso l'esterno come in questo caso).



Ebbene sì, mi è arrivato un commento a quanto scritto sopra. Da una e-mail che ho ricevuto da un architetto, a proposito di questa pagina:

“...concordo con lei se certa architettura moderna, o per meglio dire contemporanea, provoca disagio e non gradevolezza. Le

assicuro che è difficile, ma c'è anche chi progetta senza neppure conoscere le “esigenze” di un luogo di culto; questa chiesa farebbe inorridire qualsiasi liturgista. Ma ciò che vorrei dirle e che mi ripeto continuamente è che l'estetica è di fatto un fattore etico, che ci riguarda tutti, e che l'architettura appartiene a chi la vive, per questo non ci sono ignoranti in materia. Sto progettando una chiesa ... e la ringrazio d'avermi fatto vedere cosa non fare.”

Ho risposto, ma non ho avuto più notizie. Brevemente però riassumerei qui, senza voler scendere troppo in dettagli filosofici:

- a) si fa presto a dire “bellezza” (slogan e discorsi sulla bellezza: *per carità, BASTA!*): quand'è che una chiesa è davvero architettura religiosa e non piuttosto *sperimentazione* architettonica? un esempio è San Lorenzo Maggiore a Napoli;
- b) purtroppo molti dei cosiddetti “liturgisti” (ed “esperti” di architettura religiosa) spesso non hanno ben chiare le cosiddette “esigenze” del culto (e neppure i concetti più elementari del catechismo), ma solo certe mode (sarei in grado di testimoniare diversi episodi a conferma, ma preferisco tacere): l'ultimo vero grande architetto cattolico è lo spagnolo Gaudì; negli ultimi cinquant'anni la massima espressione dell'architettura è nella costruzione di una banca, non nella costruzione di una chiesa;
- c) non concordo sull'estetica come “fattore etico”, perché la contrapposizione tra “etica” ad “estetica”, come indicato all'inizio di questa pagina, non mi convince molto. Se conta più l'etica che l'estetica, allora la bellezza non ha nulla da insegnare [...];
- d) mi sembra fosse di Paul Claudel l'affermazione secondo cui nei secoli “...il senso estetico della Chiesa corrisponde alla coscienza che essa ha di sé” (e della sua missione, aggiungerei io);

consiglio infine *Cattolico, cioè artista*, del grande Davide Rondoni, introduzione alla raccolta di racconti *La schiena di Parker* (BUR Rizzoli) di Flannery O'Connor.

“L'accusa più grave contro il mondo moderno è la sua architettura” (Nicolás Gómez-Dávila).

Pregustando l'eternità: San Lorenzo Maggiore a Napoli

fonte: www.alfonsomartone.itb.it/tfokci.html

San Lorenzo Maggiore, a Napoli. Forse non ho mai visto una chiesa più bella di questa.

Ciò che mi colpisce di più è il senso di grandiosità. A Napoli ci sono una marea di altri edifici e monumenti che ti fanno dire “grande”... qui invece di “grande”, dici “grandioso”.

I cristiani che nel Duecento e nel Trecento hanno costruito, con i poveri mezzucci a loro disposizione, chiese come questa, dovevano avere un *sensus fidei* a noi assolutamente inimmaginabile.



La geometria di una simile chiesa [...] forse parla molto più delle classiche “prediche” con cui vengono bombardati i cristiani di oggi. E parla una lingua universale, comprensibile a noi che viviamo a sette secoli abbondanti di distanza, indicandoci quell’altare al centro con tutta l’intensità di ciò che c’è intorno. Per far nascere e crescere la fede occorreva *guardare*.

Mettendosi all’entrata, dal punto in cui clandestinamente ho scattato la foto, guardando lentamente prima in avanti verso l’altare e poi alzando lo sguardo verso l’alto, si vede come la chiesa sembri allargarsi verso il cielo.

Si perde il senso del tempo, si rimane lì stupiti. Si può voler essere “turisti”, alla “mordi e fuggi”, e ripassare quante più cose possibili nel minor tempo possibile... o ci si può invece fermarsi lì a guardare (ammirare, contemplare) ciò che vedete nella foto qui sotto, e perdere un po’ il senso del tempo, perché una cosa *grandiosa* come questa è stata messa su proprio per farti pregustare l’*eternità*.

A.M.

Rassegna Americana: *New Traditional Architecture and Urbanism*



Merrill, Pastor & Colgan Architects, *Seaside Chapel* – Alabama



Franck Lohsen McCrery Architects, *Chapel of the Sacred Heart of Jesus* - Sioux Falls, SD



Thomas Gordon Smith, *Our Lady of Guadalupe Seminary* - Denton, Nebraska



Duncan G. Stroik, *All Saints Church* - Covington, Kentucky



Duncan G. Stroik, *Holy Family Chapel* – Nebraska



HDB/Cram and Ferguson, *Syon Abbey* - Copper Hill, VA

Carteggio Borselli-De Marco (fine dicembre 2005-inizio gennaio 2006)

>> [...] ho letto il tuo bel pezzo su Monreale. Se lo rendi disponibile per gli amici intanto chiederei a Nikos Salingaros un commento. Hai dato un'occhiata al suo "Fondamentalismo"? (lo trovi a

www.stefanoborselli.elios.net/scritti/fondamentalismo_geometrico.htm)

Mi piacerebbe che il lavoro di Salingaros fosse più conosciuto in Italia [...]

<< [...] Il saggio sul "fondamentalismo geometrico" mi pare bello, anche se con quell'eccesso di radicalità per cui si rovesciano sugli avversari le imputazioni estreme (del genere: geometria modernista e genocidio ecc.), non necessarie a fondare la bontà dei propri argomenti. Tra l'altro la mia predilezione per il Barocco è fortissima e di antica data. Il *fondamentalismo geometrico* ha prodotto *oggetti* architettonici spesso stupendi, tuttavia immani oggetti plastici, monumenta, monoliti, da fruire dall'esterno, non da abitare o in cui far abitare il sacro. Mi viene in mente (in ordine alle superficie pure) un appunto scritto qualche mese fa, dopo aver finalmente visto la celebrata chiesa di Meier (a tratti certamente bella come oggetto e pregevole per le soluzioni tecnologiche) del quartiere Tor Tre Teste.



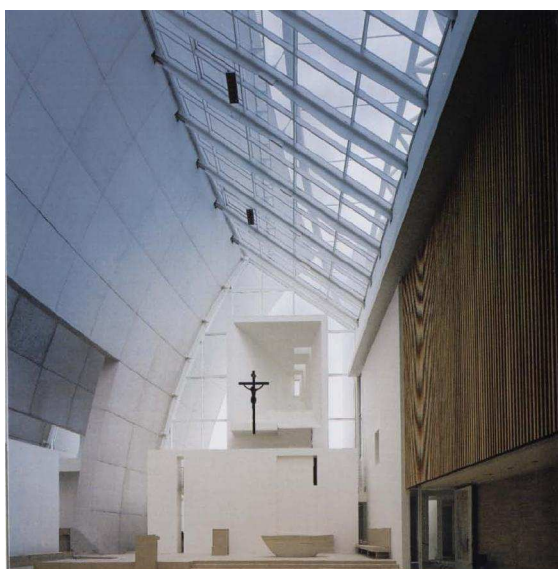
Immagini tratte da: A.Falzetti, *La chiesa del Dio Padre Misericordioso di R. Meier*, Clear, Roma 2004

Te lo trascrivo così, senza scioglierlo; tanto sei abituato alla mia prosa contratta.

“La visita al *Padre misericordioso* di Meier mi indurrebbe a scrivere un saggio diretto contro l'*intelligencija* cattolica (ecclesiastica e laica, non solo italiana), un saggio in cui da un lato combattere il “gusto” (dominante e irriflesso) per

l'impovertimento iconico degli spazi e degli oggetti, edifici, linguaggi sacri, dall'altro affrontare l'articolazione tra **simbolico iconico e bellezza** e la **necessaria cura per la santità** di quest'ultima.

Contro la stessa deriva ideologica, per cui (ad esempio) il *Dio Padre misericordioso* di Meier può essere tenuto dal parroco come un qualsiasi spazio chiesastico bello destinato a cultori e turisti, tendenzialmente a-/de-sacralizzato fino alla celebrazione liturgica, poiché prima e dopo la celebrazione esso sarebbe solo uno **spazio neutro**. Convinzione questa che (se effettiva) si oppone a ciò che (da) sempre lo spazio sacro, anche ecclesiale, è (stato): luogo peculiare in sé.



Essa sarebbe anche in contraddizione con la stessa (discutibile) predisposizione degli spazi e dei volumi del *Padre misericordioso*, concepiti da Meier per una essenziale religiosità ‘mistica’ (*); anche se sofisticatamente si potrebbe argomentare che solo *a condizione di una desacralizzazione palese* si apre la possibilità di una fruizione

“religiosa” o “spirituale” postcristiana – tesi più vera in termini di esperienza psicologica corrente che di prospettiva religiosamente fondata. Bisogna ricordare che sono **iconici e non “vuoti”** anche i segni religiosi aniconici, dell’ebraismo e dell’islam.

Spenderei anche la tesi che a **sancire la sacralità del luogo** e a aprire il luogo alla fiducia del credente sono **i segni dell’uso sacro** (arredi e ogni altra *res* dedicata al rito ecc.), che nella chiesa di Meier sono rimossi; l’altare non sembra un altare, se non sconsecrato, perché è un bel monolite di pietra senza alcun segno qualificante: né un crocifisso, o una tovaglia, o un leggio, insomma senza traccia della sua destinazione, destinazione che davvero rende l’oggetto sacro (anche culturale) non più disponibile ad altro [...].

NOTA (*) Al *Dio Padre misericordioso* anche l'esposizione nella teca degli oggetti liturgici (di Bulgari) agisce in negativo, "a togliere", quasi a significare: "anche gli arredi liturgici sono qui pura musealità"; infatti, essendo "nuovi" non possono essere messi in una vetrina se non ottenendo un effetto estraniante. Avviene come se fossero anch'essi puri oggetti da vedere (in realtà non particolarmente 'belli') senza uso — nella vetrina non vi è differenza tra il **non ancora** in uso e il **non più in uso**. La cosa che offende un po' e che rivela l'ideologia della conduzione pastorale della chiesa è la casualità, lo sciatto bricolage, con cui è concepito l'unico spazio a chiara destinazione di pietà, la "cappellina" della Madonna (= uno spazio seminascosto, mal arredato, quasi vi fosse imbarazzo a mostrarlo)."

[...]

>> [...] visto che l'argomento ti interessa due parole su un tema importante. Salingaros forse forza un po' i toni, ma sta conducendo una battaglia appassionata contro la corporazione degli architetti modernisti. Cerca di dare unità a due delle tendenze che si oppongono all'architettura nichilista: la prima è quella di Leon Krier, che all'epoca della lista Verde avevamo portato a Firenze, la seconda, per dei versi ancora più importante, è quella di Christopher Alexander, il geniale creatore del paradigma del Pattern Language. La cosa interessante è che qualche anno fa l'idea di Alexander è stata adottata dai guru dell'informatica e quindi i Pattern sono entrati nel mio lavoro. [...] Nel libro di S. che la Libreria Editrice Fiorentina sta traducendo c'è un pezzo molto bello sull'architettura religiosa, tradotto in portoghese credo dai Gesuiti, ma non in italiano. Lo trovi ad esempio a http://www.catholicculture.org/docs/doc_view.cfm?recnum=4736.

Ci penso spesso quando sento, mi pare anche al recente Sinodo, chiedere un cambiamento di indirizzo nell'architettura religiosa, ma nessuno propone una linea di pensiero: Salingaros, Krier ed Alexander potrebbero dare qualcosa [...]

<< [...] non so naturalmente niente né di Krier né di Alexander (anche se rapide interrogazioni dei motori di ricerca mi fanno intravedere, e anche ricordare, alcune cose). [...] Ho scorso il saggio, e mi pare di consentire; mi piacerebbe capire, in positivo, quale tipo di architettura si avvicina di più agli ideali alternativi di Salingaros. Questi anni sembrano più adatti ad una battaglia critica come la sua; gli atteggiamenti di demolizione del 'vecchio' per fare spazio ad un nuovo *che sarebbe comunque preferibile*, mi sembrano meno diffusi e meno entusiastici che non alcuni decenni fa. Naturalmente ogni nazione ha i suoi cicli; il nuovo santuario della Madonna di Guadalupe, non lontano da Città del Messico, è (per una parte significativa dell'interno) non

distinguibile dalla hall di un albergo di lusso (e, come questa, di dubbio gusto, specialmente negli arredi e nei loro materiali: lampadari, rivestimenti ecc.), solo salvato dalla struttura verticale sul fondo, il **palo della tenda** (la insistita retorica di questo richiamo simbolico non è riuscita a garantirci niente di particolarmente valido), dov'è sistemata l'icona della Vergine. Il passaggio dinanzi all'icona, per quanto meccanizzato (avviene su due *tapis roulants* paralleli che corrono in senso opposto), è rimasto conforme alla pietà semplice di ognuno. Il tutto (una struttura circolare che, come dicevo, fa pensare al prototipo della tenda, alla Michelucci, *Chiesa dell'autostrada*, ma senza il suo ingegno) è comunque infelicitemente esteriore; non è né fondamentalismo geometrico né decostruzionismo (Salingaros pensa a Gehry?), ma uno dei tanti insuccessi nel fare architettura sacra per un popolo. D'altronde mi pare che persino Renzo Piano abbia fatto un disastro a San Giovanni Rotondo.

Ma il criterio di Salingaros per un'architettura sacra è, poi, adeguato? Bisognerebbe aprire una battaglia con dei forti esempi; forse S. ha delle pubblicazioni con foto, disegni ecc. [...]

>> [...] Pensavo di preparare la NL con le due "images" per il numero speciale 300 [...]

<< [...] L'iconografia della NL sarà da curare; mentre il ciclo musivo di Monreale è arcinoto, sarebbe invece prezioso che Nikos ci mandasse degli esempi **negativi** e almeno uno **positivo** (e non sarà facile; se anche la linea Le Corbusier — penso a Ronchamp — e/o Michelucci non ci soddisfano, in che direzione cercare? Dove esiste un edificio sacro novecentista, cioè non tardo eclettico, non neo-romanico o neo-gotico o neo-barocco ecc., che corrisponda a quello di cui sentiamo la mancanza? La *Sagrada Familia* è, sintomaticamente, ancora un non-luogo), del suo ragionare. Se ti servisse selezionare una immagine della chiesa di Meier ho delle pubblicazioni, a tua disposizione. [...]

Devo sviluppare una "scoperta" (che, come molte "scoperte", è il ben noto uovo di Colombo) che sto rimuginando dalla visita al *Dio misericordioso* di Tor Tre Teste: mi sono reso conto che **decisiva**, per la vivibilità sacra dello spazio, non è la struttura muraria (rinascimento e barocco sono massimamente "geometrici"; Brunelleschi è un Maestro di Le Corbusier) ma **l'arredo, decorativo e iconografico, e quello funzionale** (vasi sacri, tabernacolo, vesti). Lo dico, rapidamente, nella informale nota a Meier che ti ho mandato. La chiesa (che non è grande, tra l'altro) di Meier sarebbe spazio sacro adeguato se **noi** (non tanto il parroco, o l'ufficio diocesano per l'arte sacra: noi tutti, noi 'popolo' attore, seppure non padrone, della liturgia) avessimo il coraggio di rompere l'incanto dell'interno bianco, vuoto, aniconico, 'spiritualistico' (più che spirituale), con altari, immagini, statue.

Permettimi di essere paradossale e un po' matto: rompere quell'incanto (in fondo perverso) introducendo "brutte" statue del Sacro cuore, una grotta di

Lourdes, una grande immagine di padre Pio, una teca con un corpo (di cera) di un Santo; degli ex voto, candele e una Via crucis; insomma quello che c'è in ogni chiesa che non sia stata svuotata dal purismo del suo parroco (e dei suoi parrocchiani). Il tutto deve poter essere sfiorato, toccato, se si ardisce a farlo. Se la chiesa di Meier regge all'irruzione del sacro ordinario (per cui lì io posso parlare, intimamente e spudoratamente, con la inelegante, artisticamente anche indecente, Presenza di *Dio con noi*) è **una chiesa**. **Altrimenti** se ne faccia un edificio bello con ingresso a pagamento (e non c'è nemmeno bisogno, psicologicamente, di scon sacrarlo).

Ma questo vale ovunque; forse Nikos è troppo architetto-urbanista e *apparentemente* questa dimensione gli sfugge; io penso alla cura totale che Gaudì aveva per gli interni, fino all'arredamento ecc. ; in lui era ancora (fu l'ultimo? tra i grandi architetti forse sì) il senso che **la destinazione umana dell'edificio avviene al suo interno**, in ciò che non è più formalmente architettura ma che la rende *habitabilis*. Il Museo Guggenheim di Bilbao (che credo Nikos odii — è geometrismo post-razionalistico ma sempre ipertecnologismo “fine a sé”) potrebbe essere una mirabile cattedrale; ma, intanto, **dovrebbero svettare sulle sue protuberanze le Croci**, come sulle cupole di San Marco, e al suo interno dovrebbe parlare, per immagini e forme eloquenti, la Civitas Dei celeste; i santi e i beati, Maria, i nostri cari morti, la pastorella ecc. - magari nei modi alti (ma non aniconici) garantiti dalle mani di buoni artisti - per sostarvi **non spaesata** la *Civitas dei* terrena e itinerante. Sottolineo il “non spaesata”, perchè l'argomento dei nostri amici teologi aniconici è che lo *spaesamento* è in sé itinerario di Fede. Che possa eventualmente esserlo, è legittimo crederlo; che lo sia **in sé**, certamente no. [...]

>> [...] Ho preparato una presentazione degli esempi inviati da Nikos [...] il materiale sta crescendo a dismisura. Sarei tentato di mettere tutto insieme, anche se così la NL diventerà una specie di libretto [...]

<< [...] la parte iconografica si potrà certamente ridurre. Ho visto attentamente il materiale della Christine Frank inviato a Salingeros e da lui a noi. La direzione che quell'architettura segue la si capisce anche da pochi esempi; raramente si può dire che sia bella e/o che risponda alle nostre istanze. Un compassato neo-rinascimento (neo-ottocento, in realtà) non è la risposta; comunque non è risposta nuova. Da frequentatore pluridecennale di ambienti ecclesiastici devo dire che questo tipo di realizzazioni sono (ad es. chiese e cappelle di istituti religiosi ricchi, costruite tra le due guerre ed anche fino a venti-trent'anni fa) più numerose di quelle “moderne”. Ad essere sottili, bisognerebbe riconoscere che il candore con cui si accetta ancora oggi il “geometrico” e l'oggetto architettonico in cemento armato, dipende dalla passata resistenza ad accoglierlo nei suoi decenni di affermazione, anni Cinquanta-Sessanta.

Tra l'altro, anche le chiese-edificio che vediamo in fotografia (nei diversi, interessantissimi, siti di architettura neo-tradizionale) sono spesso "fredde", oltre a produrre esteticamente l'insofferenza della scontatezza; magari meno negli USA. Insomma, non basta **la guerra al cemento armato**; mentre spesso sembra trattarsi, negli architetti neo-tradizionali, solo di questo. Aggiungo: è inevitabile che chiese neo-ottocento siano un po' fredde, nonostante le intenzioni, perché il loro precedenti maturano comunque dalla rottura col barocco (e quando ne conservano l'eco lo fanno col filtro dell'esperienza neoclassica); gli episodi più sottili e meno insoddisfacenti sono stati quelli della stagione pre-liberty e "liberty", tra neogotico e iconografia simbolista, in ispecie per l'iconografia. Inoltre, anche i nostri architetti americani sembrano non dialogare (ed è perfettamente comprensibile) con gli artisti/artigiani che produrranno poi immagini, panche, candelieri ecc. per quella certa chiesa. Mentre il segreto della tradizione antica, e sovraneamente del Barocco, è l'assoluta continuità, talora identità, tra architetto e artigiano (stuccatore, falegname. decoratore ecc.). Complicato.

Comunque un bel dossier! Dovremo farlo circolare presso i nostri amici preti (e vescovi). Torno su quello che mi raccontavi della Val d'Orcia; non c'è dubbio che un indecifrabile prodotto "informale" inserito in un ambiente sommamente elegante come sono gli oratori tardo-barocchi, spesso settecenteschi, è un piccolo delitto! [Si tratta dell'Oratorio di Sant'Antonio a San Casciano dei Bagni, le lamiere esposte sono di Bizhan Bassiri, pregevole artista contemporaneo, ma lì del tutto fuori contesto - SB] Esattamente l'opposto di quello che andrebbe fatto. [...]

>> [...] Mi piacerebbe aggiungere anche le due pagine di Alfonso Martone, un talentuoso giovane napoletano, che ti allego. Cosa ne pensi ? [...]

<< [...] La chiesetta circolare calabrese non è né bella né brutta. L'idea del circondare l'altare è parsa sempre suggestiva al Novecento (Michelucci l'ha adottata spesso; penso a Longarone, dov'è semicircolare e ad anfiteatro, tipo aula di scienze); ma non è classica. Forse anche in quell'idea vi è un equivoco vagamente democraticistico, quasi fosse meritorio permettere a tutti di guardare ciò che avviene sull'altare. Penso che nella celebrazione ortodossa tutto è intravisto a malapena, dietro l'iconostasi; certo, un "eccesso" misterico per la cristianità latina. Comunque Martone ha ragione a sottolineare la bontà della grande evidenza dell'altare (che inverte il Michelucci citato); dietro l'altare il fascio di strutture verticali ricorda il santuario moderno della Madonna di Guadalupe; forse è ripreso da lì. Anzi tutta la piccola chiesa ricorda vagamente quel santuario [...]

N° 311

14 marzo 2006

Trovo sempre interessante wxre il blog dialogico di Luigi Demiet e Guido da Cocolato che già segnalai nel n° 226, ma questo post di ieri è veramente dentro i temi che ci interessano.

Su una videoinstallazione nel Duomo di Milano (di Luigi Demiet)

Fonte: wxre.splinder.com

Dal 22 settembre 2005, nella cripta del Duomo di Milano c'è una videoinstallazione opera di Mark Wallinger, artista inglese. L'ha acquistata la Provincia di Milano e l'ha ceduta in comodato alla Veneranda Fabbrica del Duomo. Starà lì per sempre, lo ha detto Mons. Luigi Manganini Arciprete del Duomo di Milano. La videoinstallazione, dal titolo *Via Dolorosa*, la chiamano cappella. Sarebbe meglio dire che è un box nero. Uno spazio chiuso, sottratto e reso avulso dal resto della cripta e del Duomo. Un box grande pochi metri cubi, ci staranno sì e no una quindicina di persone. Dentro è buio, le pareti di compensato e cartongesso sono nere. Sulla parete in fondo, grande circa 3 metri x 2, vengono proiettate alcune scene del film di Zeffirelli *Gesù di Nazareth*: i 18 minuti che rappresentano la passione. Solo che il 90% dello schermo, il 90% delle immagini, sono oscurate da un grande rettangolo centrale completamente nero. Affiora solo la parte esterna dell'inquadratura, come una cornice di luce. Tutto il resto è nero. Non c'è audio. Al centro di questo box, ci sono tre panche. Mi sono seduto. Ho guardato. Ho assistito. Ho visto. E non ho visto quanto non è vedibile.

Il luogo è sempre vuoto. Qualcuno fa capolino, ma è solo per andarsene subito dopo. Nessuno si ferma in quel box che hanno chiamato Via Dolorosa. Nemmeno chi l'ha pensata, fatta, pagata, montata, inaugurata, promossa. Nessuno. Ne sono sicuro. Per un semplice motivo. Quel rettangolo nero assieme a quegli scampoli di immagini laterali che si muovono tutt'attorno disturbano l'equilibrio e provocano un effetto di nausea. Insomma, è impossibile resisterci. Ho provato a pensare che fosse un effetto voluto, ma sarebbe ridicolo.

È una via dolorosa che non si lascia percorrere, e neppure interrogare. Semplicemente si lascia evitare.

Il discorso

Questa videoinstallazione non è un'opera, ma un discorso. L'opera non interessa, tanto è vero che non va neppure fruita. Ciò che importa è il discorso sull'opera. Alla fine non si discosta dalla furbizia di quasi tutta l'arte contemporanea: la materia lavorata è solo occasione per parlarci sopra, per giocare, per provocare, per organizzarci aperitivi. La materia formata è ridotta a semplice presenza. Non può dire nulla perché assorbita totalmente dalla soggettività dell'artista. L'artista, ennesimo rivendicatore di diritti, rivendica la propria autonomia, insindacabile. Lui la vede così, punto. Non c'è mediazione e quindi non c'è comunicazione. Perché non c'è nulla da condividere, ma solo affermazione. L'artista apre la finestra e grida quello che vuole. Questa è arte. Anzi, arte è il suo aprire la finestra. Punto.

Annulata la mediazione, reso impossibile il linguaggio artistico rimane il discorso che accompagna l'opera. Il discorso non è gestito dall'artista, ma dal suo curatore e dal suo ufficio stampa. In assenza di un linguaggio artistico in cui riconoscersi, il discorso vale non per quello che afferma ma per la forza di colui che lo afferma.

Detta in soldoni, in questo caso, è l'agenzia *ARTache* che ha avuto la forza di proporre/imporre il proprio discorso. Stefania Morellato di *Artache* dice, anzi discorre: l'installazione è "un segno vertiginosamente sporto verso il futuro, un segno che non corrisponde esattamente al bisogno figurativo di una catechesi dogmatica (sic), ma alla domanda dubbiosa del viandante del Terzo Millennio che entrando in Duomo guarda la realtà con gli occhiali scuri".

Oltre il discorso. Argomentazione

Più interessante quanto dice Don Luigi Garbini, che non si ferma al discorso: per lui la Via Dolorosa assegna all'arte un'attitudine alla spiritualità; con tanto di ricerca di salvezza, affidata da Wallinger ai brandelli di luce; a questi dobbiamo affidarci perché è il dato stesso della fede che è stato affidato alla povera cronaca frammentaria e non univoca; la narratività che ci viene offerta è tutta al negativo, prevale l'oscurità; perché a noi non ci è dato di mettere il dito nelle piaghe, non possiamo più toccare con mano. Al viandante di oggi non rimane che una libera scelta: credere oppure no. Dopotutto, chi se la sente di dire che il toccare con mano sia più originario dell'introspezione e dei sentimenti?

Secondo Don Garbini, dunque, a seguire Wallinger rimane soltanto la vertigine di un salto nel buio. Solo questo può essere la fede.

Ne concludo che Wallinger è un Bultmann in formato fieristico.

Limiti dell'argomentazione

Se tutto è affidato al soggetto, Wallinger non ha ragione (perché non la chiede) ma risulta il più forte. Si entra in chiesa per finire nel box nero. La ragione è tagliata fuori. L'esperienza non conta. Rimane tutt'al più un sentimento. Il brandello di luce non testimonia l'esistenza della luce ma solo quel poco che serve per dire che non c'è più luce. L'unica opzione che rimane è un sentimento. Ovvero rimane l'arbitrio che decide se quel brandello di luce valga o meno. Ma perché debba valere o non valere non lo dice. Se vuoi credere che quella luce conta qualcosa, devi crederlo non per quanto la luce fa vedere. Fideismo.

La storia sparisce perché Wallinger la approccia col sentimento. Il sentimento è furfante e sbadato, perché ruba e poi perde quanto rubato. Ma non si tratta di contrapporre all'opera di Wallinger la storia della Chiesa, quella storia che il box nero occulta. Si tratta piuttosto di comprendere cosa siano la ragione e l'esperienza. Perché il discorso che riduce a brandelli il farsi carne dell'annuncio evangelico ha prima ridotto a brandelli la ragione e l'esperienza.

È necessario quindi riaffermare ragione ed esperienza, le loro condizioni di possibilità e la loro capacità conoscitiva. Fino a mostrarne la forza elenctica. Solo così quello che il sentimento può confondere per un rettangolo nero, può invece risultare ricchezza semantica. È necessario partire dal patrimonio teoreticamente forte e storicamente ineludibile del realismo cristiano.

Già e non ancora

Una cosa che colpisce è quanto quest'opera sia sgrammaticata per quanto riguarda la sua collocazione. Il box si trova vicino alle reliquie di San Carlo. "È la prima volta che succede, è un evento!" esulta Artache.

Le cripte sotto l'altare sono luogo per le reliquie dei santi. Le ossa inaridite non sono brandelli di cenere. E non stanno lì perché aspettano fideisticamente la vita nuova che avverrà con la resurrezione. Ma aspettano la vita nuova della resurrezione perché il santo con la sua vita ha testimoniato una trasformazione che è già stata. La santità è la testimonianza di una vita già trasformata. Il compimento avverrà perché la vita nuova è già avvenuta. La santità non è un brandello, ma il segno di un'interezza che è già stata data, testimonia un già avvenuto e in forza di quel già testimonia un non ancora che dovrà avvenire. Crediamo nella resurrezione perché abbiamo visto chi è già risorto.

Le reliquie dei santi stanno vicine all'altare. Perché l'altare è il luogo dell'Eucarestia, il pane vivo. Il cristianesimo non è nostalgia. Gesù Cristo è la vita che si è fatta visibile (1GV 1,2). Si è incarnato. E ci ha lasciato il suo corpo e il suo sangue. La storia ha mostrato e annunciato nell'arte Gesù Cristo, il Figlio di Dio, il Salvatore perché l'arte è estensione della sua

incarnazione. I sacramenti sono segni efficaci, sono presenza. E l'arte ha una dignità che è **quasi** sacramentale.

Gesù ci ha lasciato lo Spirito Santo. La creatività dell'artista è un dono dello Spirito Santo. Presenza efficace della sua azione. Da un lato c'è il mistero della Grazia con cui agisce lo Spirito Santo, dall'altro la testimonianza dell'artista cristiano di un agire dello Spirito Santo. Pur se soffia dove vuole, bisogna rendere testimonianza dello Spirito. La creatività è misteriosa, ma c'è. L'artista, soprattutto se cristiano, non può non testimoniare la forza creativa dello Spirito Santo. Non si tratta di esaurire il mistero della Grazia, ma di testimoniare la presenza. E soprattutto di non soffocarla dentro un'icona nera.

Se Wallinger afferma la nostalgia di un *non più*, tutta l'arte cristiana testimonia il *già e non ancora*.

Proposta

Non sono qui a rivendicare diritti. Non sono un consumatore. Sono un fedele. So che chi ha scelto di mettere quell'opera ha fatto una scelta meditata e pensata per servire la comunità e i credenti. Chiedo però, per amore alla Chiesa, che è storia di fede e di ragione, che i responsabili si interrogino se quella installazione non abbia già esaurito il suo senso.

A Schaffhausen un migliaio di anni fa hanno demolito una bellissima Chiesa ritenuta inadeguata perché nel frattempo era sorta l'esperienza di Cluny.

Non c'è nulla di male a ritornare sui propri passi. Anzi quanto fatto può e deve rientrare nella fondazione e nella rifondazione di un linguaggio artistico cristiano. Che non è mai qualcosa di concluso. In questo, lo slancio e il coraggio di intraprendere azioni, fossero anche erranee, sono più utili di un rigido immobilismo e di una reiterazioni di linguaggi morti.

Per questo mi sembra che la cosa più ragionevole da dire, che possiamo dire, sia:

Caro Wallinger, la vita si è fatta visibile. Converti la tua opera perché testimoni esperienza e ragione. Se è vero che non è un sepolcro nero ma arte viva, allora trasformala, da artista. Torna nel Duomo, lavoraci ancora, perché diventi vita che testimonia la vita.

L. D.

N° 312

15 marzo 2006

Il post di Luigi Demiet che ho riprodotto ieri ha aperto un vivace dibattito (potete leggerlo nel blog wXre): l'argomento interessa. Sugli stessi temi è il contributo di Enrico Delfini, arrivato qualche giorno fa, che vedete sotto. Da parte mia nutro questa modesta opinione: se obbrobri come quello sono possibili è perché quasi tutti di fronte ad un prodotto artistico invece di esprimere le proprie personali e naturali preferenze dicendo "mi piace", "non mi piace", prima pensano "cosa si deve dire per non passare da sprovveduti e retrogradi, ma al contrario manifestare tutta la propria modernità e intelligenza?" e poi lo dicono, nel coro. Ancora una volta una citazione definitiva, di Charles Péguy:

"C'era un tempo in cui, quando una donna qualunque parlava, la sua stessa razza, il suo stesso essere e il suo popolo parlava in suo nome. Usciva fuori. E quando un operaio accendeva la sigaretta, quello che stava per dire non era quello che il giornalista ha scritto nel giornale di stamani". Il denaro Questa generale insicurezza che abitua a mentire, prima di tutto a se stessi, è stata determinata da una serie di fattori, non ultimo dei quali la coscrizione scolastica, ma ci sono segnali che fanno anche bene sperare: qualcuno comincia a dirlo che l'imperatore è nudo.

Architettura religiosa (di Enrico Delfini)

Sparo qualche postilla al dibattito a più voci che ho letto sull'argomento "architettura religiosa".

Per doveroso inquadramento storico, bisogna che premetta che all'epoca della mia infanzia, sotto la spinta del Cardinal Lercaro, grande pastore, grande politico, grande collezionista d'arte, a Bologna fu dato un forte impulso all'architettura religiosa "moderna". Operazione necessaria, in un momento (anni '50-'60) di forte crescita demografica (Bologna sfiorò i 500.000) sotto una amministrazione che scopertamente boicottava la Chiesa e le chiese. Purtroppo lo slancio costruttivo nelle periferie ha prodotto una serie di mostri che, talvolta per pauperismo, talvolta per assurdità architettonica, molto poco hanno da consegnare alla posterità e alla storia dell'architettura.

Il problema è, forse: meglio qualcosa di "forte" anche se non condivisibile, o meglio l'anonimato del simil-capannone?

Se mi è consentito un ricordo personale, ricordo la prima volta che visitai, con mio padre e tutta la famiglia, la chiesa dell'Autostrada a Firenze (citata anche negli articoli sul tuo sito). Conoscevo già Ronchamps, ma solo sulla carta; devo dire che l'effetto dell'architettura di M. sul nostro "lessico familiare" non fu positivo. Da allora ogni volta che si passava da Firenze, all'apparire della

vela, la parola d'ordine era "Ecco la bestemmia pietrificata!" Mi rendo conto che il nostro giudizio peccava di scarso approfondimento; ma se, per capire un'opera è necessario leggere un libro di spiegazioni, qualcosa non va ...

Tra le chiese promosse dal cardinal Lercaro, vi era anche la chiesa di Riola (nell'Appennino tra Bo e FI), il cui progetto era stato affidato ad Aalto.

La costruzione andò molto per le lunghe, e il progetto subì notevoli modifiche (se ben ricordo non sempre accettate da Alvaar ed eredi) fino ad una soluzione di compromesso, che nel complesso trovo gradevole. Certo, aver sostituito negli archi asimmetrici, il legno lamellare col cemento armato... Tra le particolarità dell'opera che mi sembrano indovinate, e non so quanto conosciute, segnalo la copertura in lega di rame, orribile al momento dell'inaugurazione, ma progressivamente virata verso un verde-brunastro che, come nelle previsioni, inserisce l'opera nel cromatismo dei boschi di castagno in modo apprezzabilissimo.

Il discorso sull'architettura religiosa è molto interessante, e in prospettiva storica e sociologica, difficilissimo.

Mi sono sempre chiesto, ad esempio: il duomo di Milano lo conosciamo tutti: è grande, grosso, ricco... potrà piacere o meno il gotico, ma oggi lo vediamo inserito in un tessuto urbano in cui svetta sì, ma in mezzo ad edifici di una certa mole, per non parlare di qualche grattacielo. Ma settecento anni fa? o anche solo ai tempi dei Promessi Sposi? che impressione doveva fare, al povero Renzo Tramaglino arrivare dalla campagna e cominciare a intravedere una tale mole bianca svettare su una città in gran parte di casupole? La sudditanza psicologica del "villano" nei confronti dei cittadini certamente trovava alimento nella mole spropositata della "casa comune" dei milanesi...

Oggi l'orgoglio cittadino si "pietrifica" in altre costruzioni, dai centri commerciali, agli stadi di calcio. Non so se è un bene o un male, ma credo che sia un dato di fatto.

E forse non è un caso che di una chiesa moderna si dica "la chiesa di Aalto, di Meier, ..." e non si faccia riferimento alla comunità che sta (dovrebbe stare) dietro all'opera. L'esempio di S.Giovanni Rotondo è eloquente: la chiesa di Padre Pio è "la chiesa di Renzo Piano", mentre, per fortuna, nessuno conosce l'architetto del grande ospedale lì vicino.

Indovina qual è la vera eredità di Pio ?

E. D.

N° 408

1° ottobre 2007

Dei nefasti dell'architettura religiosa moderna e di come uscirne abbiamo trattato a lungo, ci ritorniamo con un testo di Pietro De Marco, ma prima vi consiglio un video che ho scoperto di recente: Métamorphose d'un Autel - Pâques 2007¹ ("Transformation en 15 minutes d'un autel afin de le rendre digne pour la venue de notre Seigneur Jésus Christ"), dateci un'occhiata, Nikos Salingaros l'ha così commentato per noi:

“Veramente molto interessante questo video! È senza dubbio un bell'esempio della teoria di Christopher Alexander, per la quale un luogo sacro si sviluppa attraverso materiali semplici: legno, tessuto, fiori, candele... Il sacro risiede nella geometria molto particolare – la geometria vivente, biofilica.

Nota molto bene tre cose:

1. Il luogo sacro si fa qui con materiali molto economici. La grande bugia dell'architettura necessariamente costosa, fatta di materiali costosi, serve soltanto per disorientarci e portarci lontano dalla geometria essenziale.
2. In quale punto i preti cominciano a genuflettersi di fronte all'altare? È quando è diventato indubitabilmente sacro, non per gli articoli religiosi sul muro o sulla tavola, ma un tutto insieme coerente. Vediamo una brusca transizione quando sorge la vita.
3. Quale precisione incredibile è necessaria per realizzare la giusta geometria! Molti piccoli cambiamenti nella simmetria ... nessuno direbbe che ciascuno di essi è necessario, ma in realtà lo sono tutti. E il prete lo vede chiaramente, assolutamente.

Dopo aver visto questo video possiamo concludere che l'essere umano ha già la capacità biologica/neurologica di creare un luogo sacro. In questo esempio, aiuta molto il fatto che siamo già in una Chiesa, ma la lezione è infatti generale.

È vero anche il contrario. Architetti contemporanei cercano la geometria la più lontana della geometria sacra. Così com'è facile creare la vita intrinseca nell'ambiente costruito, ci vogliono sforzi enormi per realizzare una costruzione che ospita la malvagità.”

¹ Video disponibile a: http://dailymotion.alice.it/video/x1o9as_la-metamorphose-dun-autel.

Spazio sacro: Pietro De Marco Vs Mario Botta

La nota dell'architetto Botta e le suggestive indicazioni della titolatura con cui *Avvenire* l'ha presentata ("Ecco come progettare [gli spazi sacri] affinché parlino all'uomo del mistero divino", *Agorà*, domenica 5 agosto) invitano a qualche reazione. Riprenderei un tema che mi impegna da qualche anno, ovvero: come sottrarci alla perdita di significato che da decenni colpisce la architettura contemporanea delle chiese?

Scrivendo Mario Botta, con tutto il peso della sua autorità, che "lo spazio della chiesa deve essere facilmente leggibile e permettere al fedele attraverso un solo sguardo di orientarsi facilmente e sentirsi a proprio agio in modo da partecipare come protagonista alle celebrazioni liturgiche".

Se il "solo sguardo", che è forse un'iperbole, è affare dell'architetto, primo responsabile della leggibilità degli spazi come tali, il "sentirsi a proprio agio" e il "protagonismo" del fedele sono altra cosa o, meglio, non è nelle risorse dell'architetto concettualizzarli e risolverli (sicuramente non da solo). L'agio e l'agonismo del fedele sono infatti sotto la norma dell'evento liturgico, e si realizzano appropriatamente a condizione che siano anzitutto con-formi con quell'evento. L'agio del fedele nello spazio sacro non può essere qualcosa di genericamente psichico o psico-sociale (uno "star bene" in chiesa o alla messa); sarà piuttosto un essere "preso", con altri uomini, *plebs sancta*, dall'azione liturgica e lì sapersi, in forma eminente, membro della *civitas Dei viventis*, scoprirsi già *caelestis*. Sapendo anzitutto che "protagonista" non è quella che Botta chiama "assemblea comunitaria"; protagonista è l'unico Sacerdote, Cristo. *Versus Deum per Iesum Christum*.

Evidente allora, nell'ordine di un'estetica rigorosa della rappresentazione e riattualizzazione del Mistero salvifico, come la qualità dello spazio architettonico sia solo condizione necessaria e non sufficiente. **L'illusione di una quasi sufficienza del dato architettonico, per corredarlo poi di rade immagini, in maniera svogliata e disorientata, è invece quanto accade frequentemente nelle chiese nuove o "rinnovate".** Aleggiano nel novecentismo della cultura religiosa diffusa, come nell'implicita estetica religiosa dell'architetto di chiese, una *religio* iconofobica. Tale mistica del puro volume e della nuda parete (e simili) contribuisce a legittimare un gusto insensibile all'impovertimento iconico degli spazi e degli oggetti, degli edifici e dei linguaggi sacri. Inutile insistere su **quanto questa spoliatura derealizzi i saperi della Fede, àlteri senso e vissuti liturgici, si insinui nella banalizzazione dell'agire rituale delle assemblee.**

Infatti, né la momentaneità dell'ascolto della Parola può sostituire l'**epifania stabile dell'Oltre**, il certo apparire della *historia salutis* che le pareti istoriate trasmettono ai sensi spirituali. Senza immagini del *coetus sanctorum* e della

Gerusalemme celeste – il Salvatore, Maria, gli angeli e i beati, i nostri cari defunti - lo spazio sacro cristiano non perde genericamente di “sacralità”, perde del suo essenziale tratto (rivelativo e didattico) della nostra divino-umana *cittadinanza*. Anche la recita del santo Rosario lungo le pareti della chiesa è una **pratica di spazio significativo**, poiché le “stazioni” sono itinerario nella Gerusalemme della nostra salvezza, della gestazione della Chiesa e *sanguine Christi*, insomma del momento assiale della storia della Città di Dio. Faccio reverente memoria di un dialogo su questi temi, appena iniziato prima della sua morte, con mons. Cataldo Naro, partendo s’intende dal suo Monreale.

Non basterà, dunque, impegnare il proprio genio a disegnare una chiesa “dopo Picasso o Klee”, come Botta si esprime (posto che questo sia ancora un canone per l’artista contemporaneo). Al suo interno deve organicamente parlare, per immagini e forme eloquenti, la *civitas Dei* celeste, **perché vi sostì non spaesata la *civitas dei* terrena e itinerante**. Sottolineo il “non spaesata”, poiché insidioso argomento di liturgisti e pastoralisti è talora che lo *spaesamento* rappresenta in sé l’itinerario ed anzi la forma della fede contemporanea (è l’ideologia della videoinstallazione di Wallinger nella cripta del Duomo di Milano).

Quello che i critici del novecentismo architettonico chiamano il *fondamentalismo geometrico* ha prodotto talora edifici religiosi importanti, ma anzitutto sistemi plastici, monoliti, *monumenta* da fruire esteticamente, non da abitare liturgicamente o in cui far abitare il Sacro. Come stupirsi poi se un *oggetto* architettonico del genere, in particolare se “bello”, possa essere tenuto come un qualsiasi spazio destinato a cultori e turisti e sia godibile, prima e dopo la celebrazione, in quanto *objet trouvé* indifferente alla sua origine? Come stupirsene, se proprio per questa presuntuosa autosufficienza semantica è stato pensato?

Spenderei la tesi che a sancire la sacralità dell’edificio secondo la materia e secondo il senso, a riaprire luoghi e forme alla *fiducia* del credente, sono infine i segni dell’uso religioso (immagini, arredi e ogni altra *res* dedicata al rito), che nelle chiese ammodernate sono spesso minimizzati o rimossi. Un altare non è tale senza traccia della sua destinazione: un crocifisso, una tovaglia, un leggío; penso al tabernacolo di un tempo, protetto ma anzitutto segnato dal santo conopeo. Neppure una parete di chiesa è tale senza segni: altari, immagini. Esplicita semantica, che dichiara l’oggetto non disponibile ad altro se non all’Oltre che lo costituisce, alla Sua notizia, al Suo culto; è propria del sacro questa gelosa indisponibilità.

Si convincerà l’architetto di chiese che decisivi per la significatività di un edificio sacro sono, oltre alla struttura, necessaria ma non sufficiente, l’arredo iconico e quello funzionale, e che, nel disegnare chiese, egli dovrà ormai riannodare il dialogo plurisecolare, ma interrotto, dell’architettura con le altre

arti, a cominciare dalle figurative? E si convinceranno liturgisti e pastoralisti d'essere stati corresponsabili di questa frattura, favorendo un comunitarismo spesso analfabeta di Trascendenza?

P. D. M.

INDICE

N° 300.....	3
<i>Imago e civitas Dei</i> (di Pietro De Marco).....	3
<i>Imago et Civitas Diaboli</i> (di Nikos A. Salingaros).....	8
Architettura religiosa moderna: una chiesetta del sud Italia (di Alfonso Martone)	13
Pregustando l'eternità: San Lorenzo Maggiore a Napoli.....	18
Rassegna Americana: <i>New Traditional Architecture and Urbanism</i>	20
Carteggio Borselli-De Marco (fine dicembre 2005-inizio gennaio 2006) ..	23
N° 311.....	29
Su una videoinstallazione nel Duomo di Milano (di Luigi Demiet)	29
N° 312.....	33
Architettura religiosa (di Enrico Delfini)	33
N° 408.....	35
Spazio sacro: Pietro De Marco Vs Mario Botta.....	36