

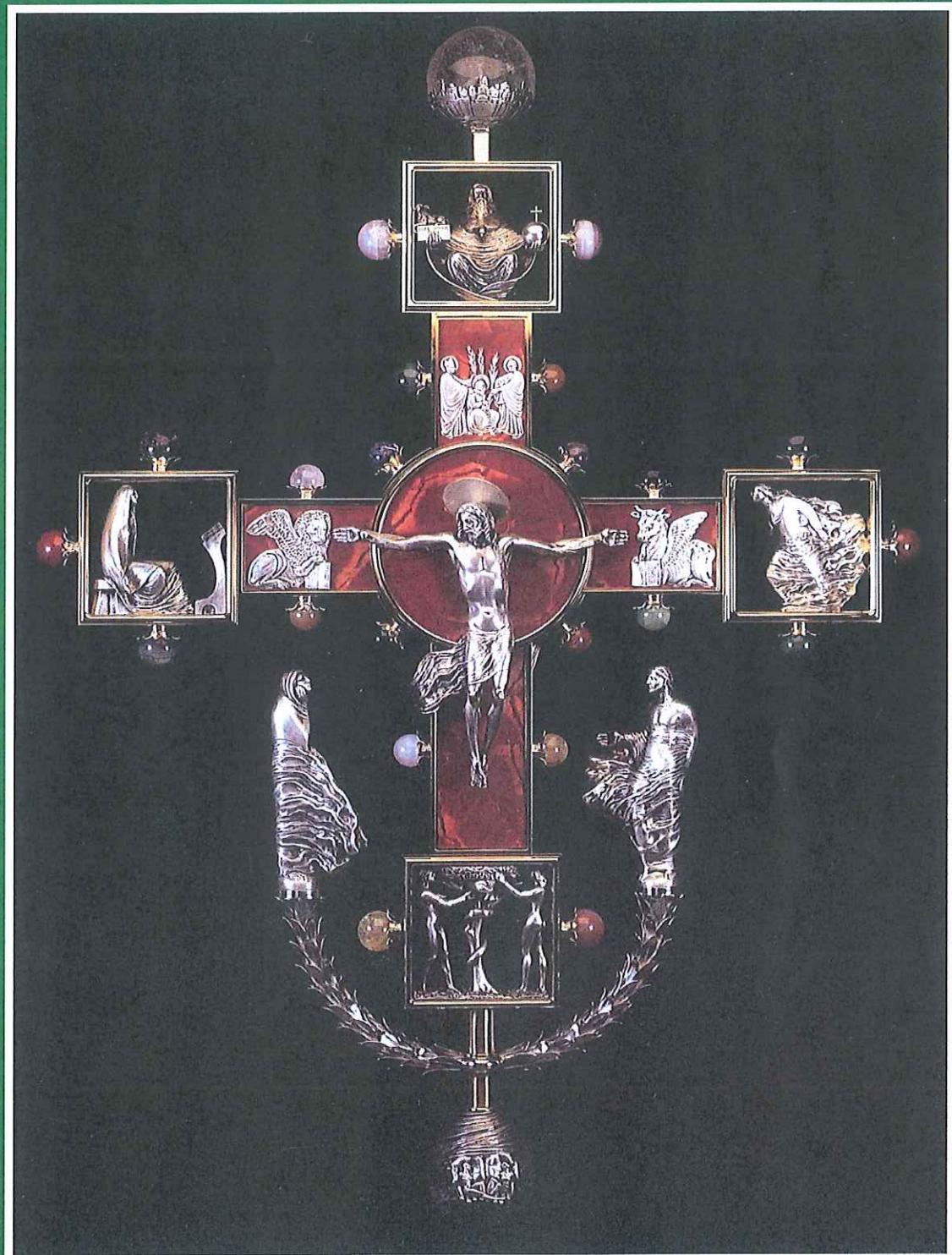
ARTE CRISTIANA

ANNO CI

876

MAGGIO
GIUGNO
2013

Scuola Beato Angelico
Viale S. Gimignano, 19
20146 Milano



COMMITTENZA DI ARTE SACRA CONTEMPORANEA

LA BOTTEGA DI TORRESANI

LA SECONDA ANNUNCIAZIONE ALLA VERGINE

LINGUAGGIO DELLA LUCE NELLO SPAZIO SACRO

CENTO ANNI DELLA CRIPTA DI MONTECASSINO

ARTE CRISTIANA

FASCICOLO
MAGGIO-GIUGNO
VOLUME

876
2013
CI

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

Proprietario ed Editore:

Scuola Beato Angelico
Viale S. Gimignano, 19 - 20146 Milano
Telefono 02/48302854-48302857
Telefax 02/48.30.19.54
E-mail: bangelici@tin.it
www.scuolabeatoangelico.it
Direttore responsabile: Valerio Vigorelli

Consiglio Direttivo:

Antonio Paolucci
Francesco Braschi
Maria Antonietta Crippa
Celina Duca
Vincenzo Gatti
Giancarlo Santi

Comitato Consultivo:

MARIANO APA Accademia Belle Arti - L'Aquila
PAOLO BISCOTTINI Museo Diocesano - Milano
FRANCESCO BURANELLI Pontificia Commissione Beni Culturali della Chiesa
MARIA CAROLINA CAMPONE Università di Napoli
MARCO CHIARINI Soprintendenza Beni Storici e Artistici - Firenze
ARABELLA CIFANI Storico dell'Arte - Torino
ANDREA DE MARCHI Università degli Studi di Firenze
SEVERINO DIANICH Facoltà Teologica dell'Italia Centrale - Firenze
MICHELE DOLZ Pontificia Università S. Croce - Roma
Ugo DOVERE Università Suor Orsola Benincasa - Napoli
GIORGIO FOSSALUZZA Università degli Studi - Verona
JULIAN GARDNER Università di Warwick
GAVIANO PASSARELLI Direttore di "Studi sull'Oriente cristiano" - Roma
STEFANO RUSSO Direttore Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici - Roma
LIDIA SALVIUCCI INSOLEA Pontificia Università Gregoriana - Roma
ERICH SCHLEIER Galleria dei Musei Statali di Berlino
MAX SEIDEL Kunsthistorisches Institut - Firenze
ANGELO TARTUFERI Galleria degli Uffizi - Firenze
CRISPINO VALENZIANO Consulta Nazionale Beni Ecclesiastici - Roma
TIMOTHY VERDON Musco dell'Opera - Firenze

© Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione
Scuola Beato Angelico
Videoimpaginazione
MBM Graphic, Milano
Stampa: Grafica Briantea

Periodico associato al (CAL)
Centro d'Azione Liturgica
al ISSN: 0004-3400 e all'Unione Stampa
Periodica Italiana (USPI)

"Poste italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - DI.. 353/2003
(com. In L. 27/02/2004
Art. 1, DCB Milano)"

CELINA DUCA *Un esempio di committenza dalla Diocesi di Terni* » 161

Storia dell'arte e Iconologia

ALESSANDRO NESI *Due affreschi di Giovanni Antonio Sogliani nell'ex Monastero di San Giuliano a Firenze (ill. 14)* » 175

ILEANA TOZZI *La Bottega Torresani e gli affreschi del catino absidale nella chiesa di Sant'Antonino ad Ornaro Alto (ill. 9)* » 165

LAURA PAGNOTTA *Origini e sviluppo di una rara iconografia sacra: la "Seconda Annunciazione della Vergine" ovvero l'"Annuncio della morte" (ill. 24)* » 193

Urbanistica

MARIA LOSITO *Villa Pia nei giardini Vaticani, i Sacri Palazzi Apostolici e la Fabbrica di San Pietro (Parte II) (ill. 19)* » 229

Architettura sacra oggi

MARIA CAROLINA CAMPONE. *La Christ the Light Cathedral di Oakland. Il linguaggio della luce nello spazio sacro della contemporaneità (ill. 11)* » 217

Arredi e suppellettili liturgiche

FABIO SOTTILI *L'ostensorio di Luigi Valadier per la cappella del Beato Ambrogio e altri argenti su commissione di Alessandro Sansedoni (ill. 6)* » 183

Attualità

FAUSTINO AVAGLIANO *Cento anni della Cripta Beuronense di Montecassino (ill. 5)* » 225

Pubblicazioni » 239

Notiziario » 240

In copertina foto dalla pag. 161

Hanno collaborato a questo numero:
Marisa Donà, John Young, Bernadette e Cristiana Stella

La Christ the Light Cathedral di Oakland. Il linguaggio della luce nello spazio sacro della contemporaneità¹.

Maria Carolina Campone

The new cathedral of Oakland in California, was planned by Craig Hartman and dedicated to Christ Light of the World . Hartman turns our attention to the way the project complied to the style. It was inspired by one of the principal themes connected to contemporary sacred art, the coherence which now exists in the aesthetically-formal expression followed nowadays, true to Conciliary directions. Hartman goes back to the most ancient Christian iconography and develops it semantically at the same time adjusting it to the social and geographic context of the building.

Hartman's project follows an important turning point in one's concept of the role of sacred architecture. For centuries the role of "biblia pauperum" has been carried out first by paintings and sculptures, then by architecture; though in this case the basic plan has remained substantially the same, to follow the succedaneous function with regard to that of paintings and sculptures, apart from few exceptions. In the Cathedral of "Christ the Light" the function of communication has been totally entrusted to the symbolic force of the layout and the elevated view.

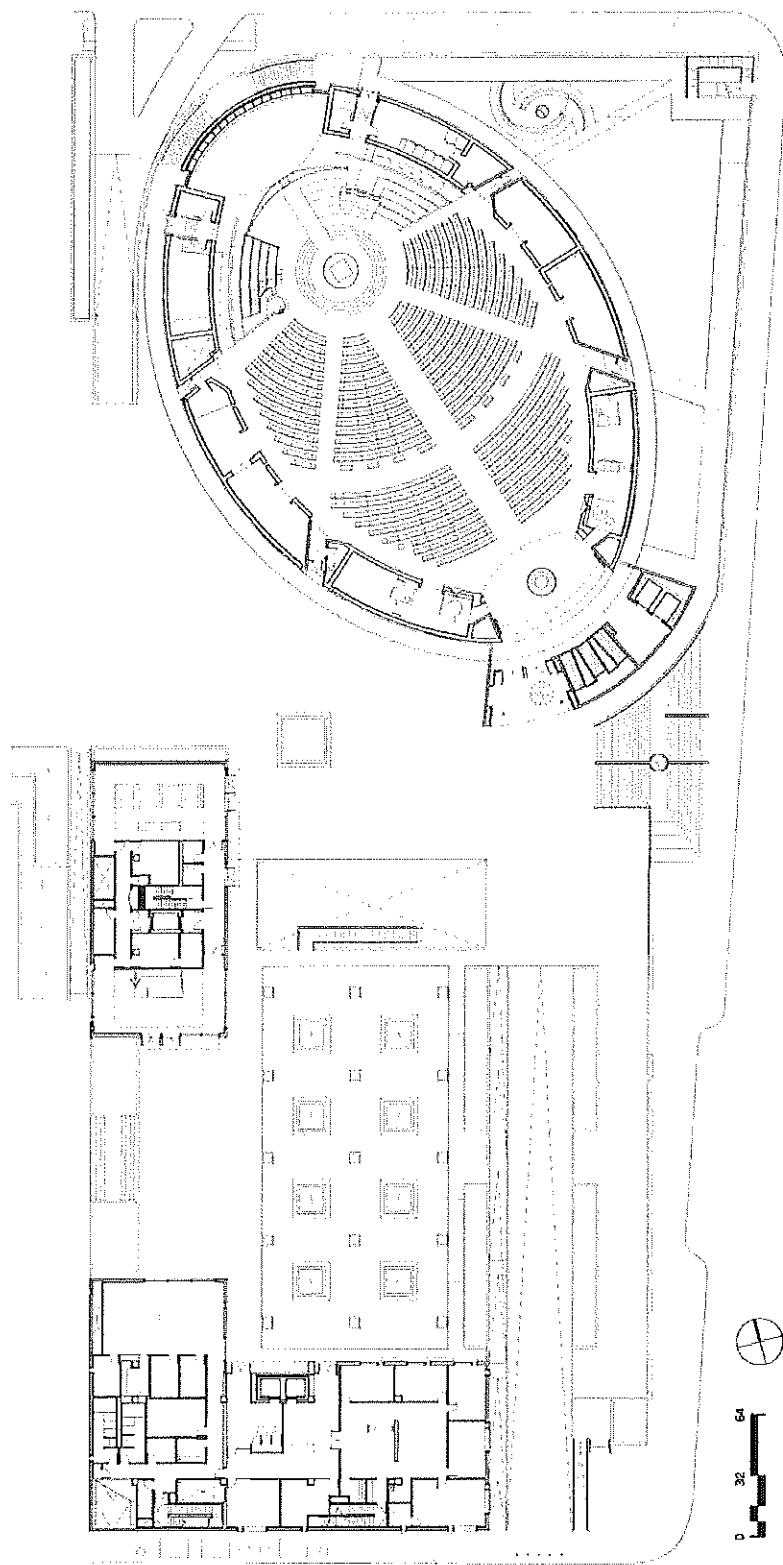
«Un'architettura sacra che non sappia parlare il linguaggio della luce e non sia portatrice di bellezza e armonia decade nella sua funzione»²; la frase pronunciata dal cardinale Gianfranco Ravasi, Presidente del Pontificio Consiglio per la Cultura, ha stigmatizzato in maniera eclatante alcuni esempi di chiese contemporanee in cui «ci si trova sperduti come in una sala congressi, distratti come in un palazzetto dello sport, schiacciati come in uno sferisterio, abbrutti come in una casa pretenziosa e volgare». Il dibattito sull'architettura contemporanea, molto vivo in passato³, si è riacceso in Italia e in generale in Europa a partire dal 2009, anno in cui un gruppo di architetti e storici dell'arte, fra i quali Stephen J. Schloeder, Nikos A. Salingaros, Martin Mosebach, ha promosso un *Appello a Sua Santità Papa Benedetto XVI*, per la salvaguardia di un'architettura che riesca ancora oggi a esprimere e rendere immediatamente percepibili quei contenuti di fede che hanno ispirato le costruzioni sacre del Vecchio Continente. I contenuti dell'appello, consegnato al Pontefice pochi giorni prima dell'incontro con gli artisti del 21 novembre 2011, sembrano anticipare alcune osservazioni contenute nel *Discorso di Benedetto XVI*, specie laddove si legge che «un certo cattivo gusto nelle chiese oggi è un dato di fatto. Per questo è indispensabile una formazione di tipo estetico»⁴. Emerge, in merito a tale dibattito, soprattutto la necessità che l'edificio sacro, per esprimere al meglio la propria funzione comunicativa nei confronti del popolo dei fedeli, si inserisca nell'ambito di una tradizione, che ne renda riconoscibili le forme e, di conseguenza, perspicuo il significato.

Ciò avviene in maniera evidente in una delle chiese che più hanno

acceso il dibattito architettonico attuale⁵, la nuova cattedrale di Oakland in California, opera di Craig Hartman dello studio Skidmore, Owings e Merrill, edificio che può rispondere in pieno a uno dei temi oggi più dibattuti, se cioè e in che misura l'architettura contemporanea sia in grado di disegnare il luogo dell'*ecclesia*.

L'edificio porta a compimento alcune tendenze programmatiche nel progetto dell'odierna spazialità, giacché fonde armonicamente elementi fortemente tradizionali con le potenzialità della più avanzata tecnologia. Icona del rinnovamento spirituale e civile della città, la cattedrale esprime pienamente i valori sottesi alla spiritualità, al misticismo e all'immaterialità propri delle tradizioni liturgiche cristiane e della rinnovata religiosità contemporanea. Nel contempo, tiene conto del dibattito in atto sull'impatto ambientale degli edifici e sulle caratteristiche di un'area ad altissimo rischio sismico. Voluto dalla locale diocesi dopo che la precedente cattedrale di San Francesco di Sales era stata resa invisibile dal terremoto di Loma Prieta del 1989, il progetto è stato preferito anche a quello del più noto Santiago Calatrava, in quanto aggiunge alla prestazione strutturale l'idea di un disegno architettonico destinato a rimanere attuale nel tempo e a conferire un suggerito artistico e iconologico a un'arcidiocesi relativamente giovane⁶.

L'intera area in cui sorge il tempio, sulle sponde del lago Merritt, è stata progettata avendo come riferimento i centri monastici medievali: tra giardini e viali alberati si trovano un *auditorium*, l'arcivescovado, gli uffici della curia, una libreria e un caffè. Il fine ultimo, infatti, secondo le parole del vescovo Vigneron, è «un programma pastorale che uni-



1

1. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, planimetria del complesso della Cattedrale con i servizi annessi, Oakland (California, USA).

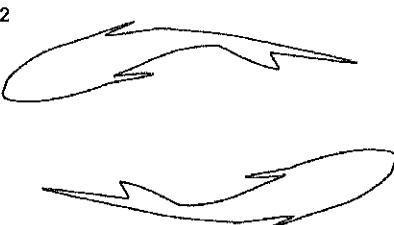
2. C. Hartman, *Iconografia generatrice dell'impianto dell'aula liturgica*.

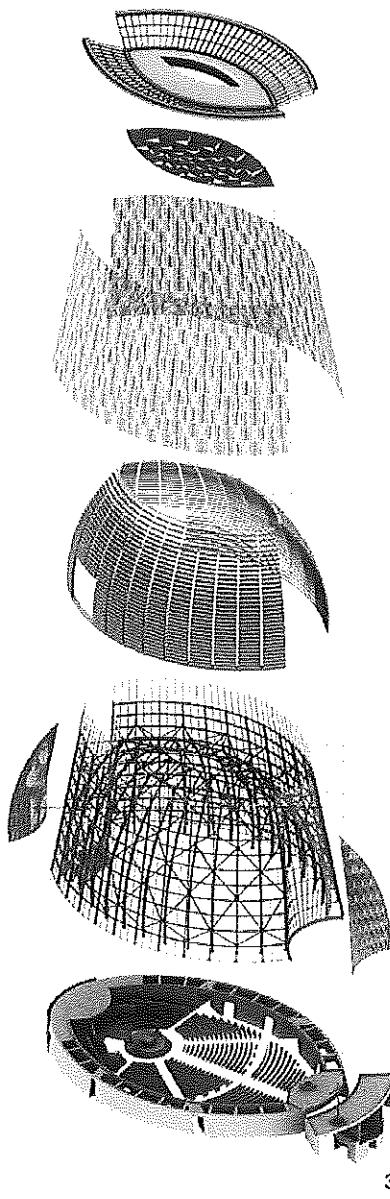
descrizione risulta illuminante: «Abbiamo cercato di onorare la tradizione liturgica millenaria della Chiesa, ma anche di accogliere questo particolare momento storico, quando la comunità globale -così compiutamente riflessa nello spirito multiculturale di Oakland- e le sfide contemporanee sono ben presenti nella nostra coscienza». Nell'ambito di tale idea ispiratrice, vengono recuperati simboli e immagini tipici del più antico repertorio cristiano: la pianta, con l'aggiunta esterna di un vestibolo di forma leggermente semicircolare, assume l'aspetto di un pesce, metafora antichissima di Cristo; l'altare viene a trovarsi in corrispondenza dell'occhio, sull'asse centrale e sotto un *oculus* della copertura, alta quaranta metri. Modello di base è una mandorla, altro antichissimo simbolo legato all'immortalità¹⁰, creata dall'intersezione di due cerchi dello stesso raggio in modo che il centro di ciascuno si trovi sulla circonferenza dell'altro, con un'unione che, simbolicamente, rappresenta l'incontro fra due mondi, l'umano e il divino. Essi si collegano a un altro cerchio, sulla base della radice quadrata dei numeri 2, 3, 5 e della serie di Fibonacci, dal momento che le proporzioni sia in pianta sia in alzato sono calcolate secondo il rapporto aureo, che conferisce armonia e proporzioni all'insieme¹¹. Inoltre, in consonanza con il dettato conciliare¹², il luogo del sacrificio, sopraelevato per effetto di uno

sca nella cattedrale e attorno a essa una comunità di comunità»⁷. L'assetto del sito non è l'unico elemento che colloca l'innovativo progetto di Hartman nel solco di un'inveterata tradizione: l'impianto planimetrico

nasce dall'intersezione tra sfere e cerchi, figure dall'alto valore simbolico, cui ricorreva già Dante per descrivere la Trinità⁸. Anche se l'architetto non aveva probabilmente in mente il canto dantesco, pure la sua

2





3. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, esploso assonometrico della definizione spaziale dell'aula liturgica, Oakland (California, USA).

4. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, sezione longitudinale dell'aula liturgica, Oakland (California, USA).

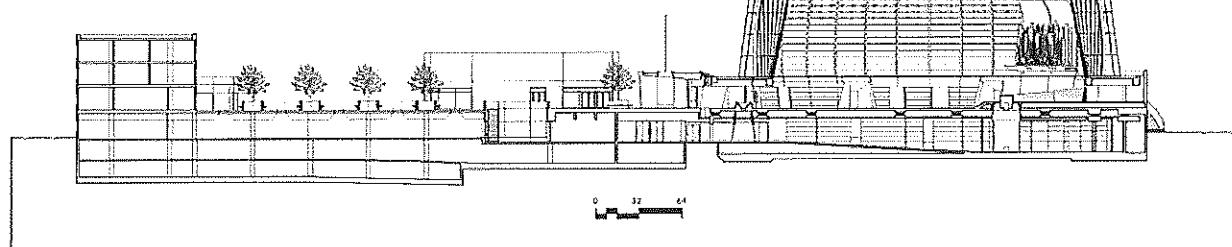
stilobate circolare, acquisisce uno straordinario rilievo amplificato dal rivestimento delle pareti interne in legno di Douglas locale, con una struttura fatta di doghe che fuoriescono dalla copertura, sostenute con una trama di tiranti in acciaio. La situazione climatica dell'aula è così garantita mediante il rivestimento con una fibra di vetro poroso e traslucido e vetro low-e (a bassa remissività) che assicurano il massimo grado di elasticità, in caso di movimento tellurico.

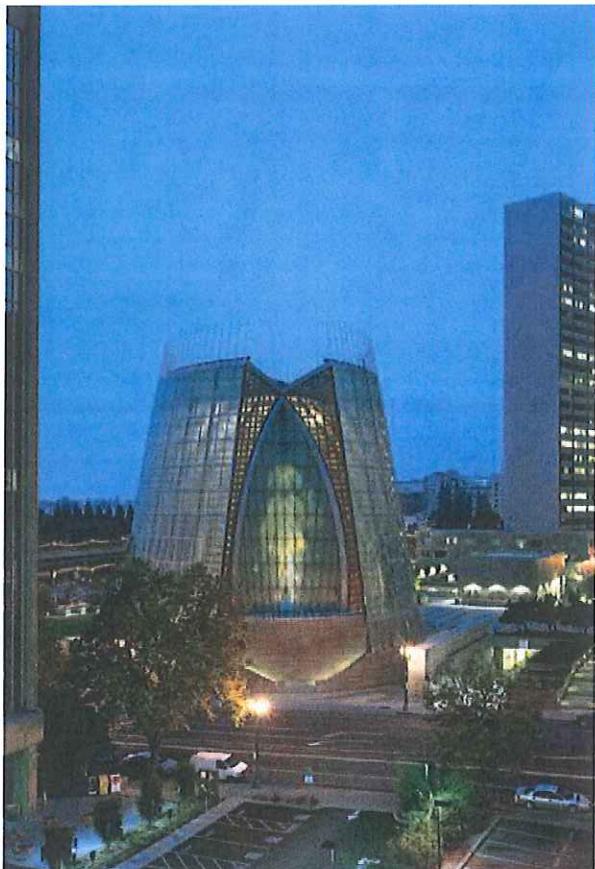
Nella zona absidale, dietro l'ara del sacrificio eucaristico, si apre un'ampia finestra a forma di omega, una delle lettere apocalittiche che, nella simbologia cristiana, accompagna il cristogramma¹³. Qui campeggiò uno degli elementi peculiari dell'edificio, uno schermo alto circa trenta metri, in alluminio anodizzato microforato con 90.000 aperture di differente diametro. Ottenute con un avanzato sistema digitale, esse generano un effetto chiaroscurale, grazie al quale è riprodotta la nota immagine del Cristo Benedicente da Chartres¹⁴. Il fedele che accede al tempio, in virtù di tali soluzioni, è immediatamente attratto verso l'altare, focalizzando così la sua attenzione sugli aspetti liturgico-celebrativi e devozionali. La luce, infatti, penetrando all'interno in maniera "guidata", crea una penombra nell'invaso che invita alla contemplazione, illuminando, invece, in maniera diretta la zona absidale, fulcro dell'intero progetto ruotante intorno all'altare, a partire dal quale si dipanano le cappelle laterali, l'aula comunitaria e la cappella della Custodia Eucaristica. In maniera consona al dettato conciliare¹⁵, la

zona presbiteriale si distingue per una serie di accorgimenti che coniugano antico e nuovo: il luogo del *bema*, cui si accede tramite cinque gradini, risulta ben visibile ed è circondato su tre lati - i due laterali e quello posteriore - da una balaustra in legno, quasi citazione delle tipologie europee di esperienza post-tridentina, volte a separare l'area absidale dalla navata. Con una soluzione innovativa e simbolicamente rilevante, tuttavia, essa non è più collocata fra l'assemblea e i ministri del culto, ma spostata alle spalle dell'officiante. La soluzione proposta affronta in maniera sostanziale e, per quanto ci riguarda, convincente, il tema del linguaggio contemporaneo nell'esperienza del progetto sacro per lo spazio di culto cattolico¹⁶. Qui l'altare è in diretta comunicazione con la sinassi per la felice concezione dell'impianto planimetrico, le cui direttive convergono tutte su di esso, ordinando lungo la bisettrice principale la successione di ingresso, battistero e ari, con un *climax* ascendente di grande potenza suggestiva ed evocativa.

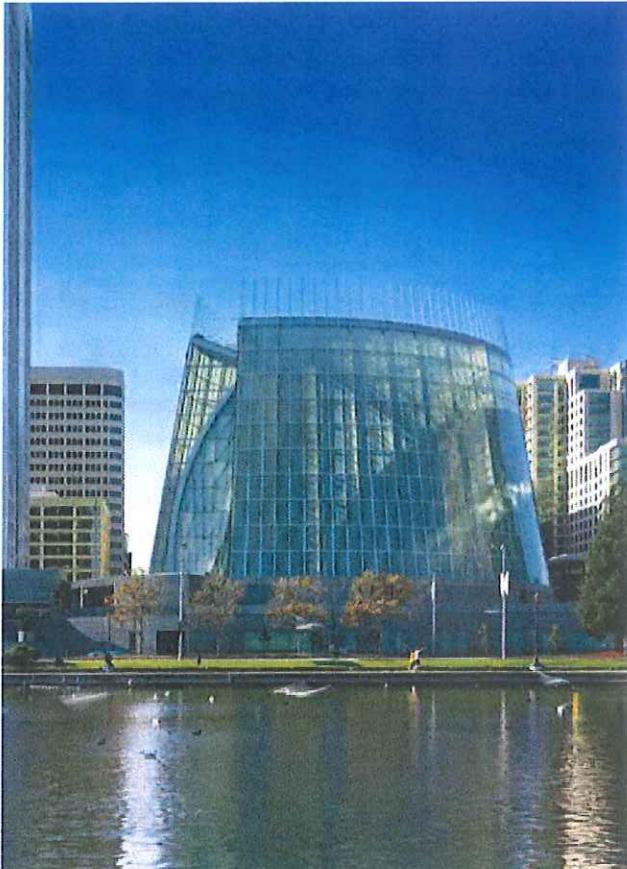
Le schermature in legno graduano l'intensità luminosa diurna, mentre di notte, per effetto dell'illuminazione interna, la figura del Cristo charteriano, proiettata nel panorama cittadino, concorre alla definizione del paesaggio urbano.

La soluzione figurativa adottata ad Oakland per l'icona del Salvatore, così come quella del Volto Santo di Mario Botta a Torino¹⁷, pone un problema sostanziale inerente la capacità dell'arte contemporanea di esprimere valori condivisi: in entrambi i casi la scultura principale del tempio è affidata ad una risoluzione





5



6

virtuale e rimanda a un prototipo iconografico sedimentato nel tempo e fortemente storizzato, immediatamente riconoscibile dall'assemblea dei fedeli come "icona". In tal modo, l'immagine, divenuta essa stessa *tòpos*, acquista valore in virtù della sua riconoscibilità che ne amplifica il messaggio, rimandando al significato dell'universale non nell'accezione di Bernardo Cluniacense, media-ta da Umberto Eco¹⁸, ma in quella di Guglielmo di Champeaux, secondo il quale gli universali continuano ad avere realtà ontologica anche dopo i particolari. La riproposizione di un'icona antica si fa portatrice di un *séma* amplificato, che connota l'intero edificio nella sua funzione immediatamente percepibile come religiosa, qualificata funzionalmente tramite il ricorso a un'effigie topica che le conferisce un valore indiscutibile e paradigmatico. Parimenti, l'icona, in virtù del suo potere semantico, inserisce l'intera struttura architettonica nell'alveo della più tradizionale e nota iconografia religiosa, ribadendo il legame che l'edificio ha con la millenaria storia architettonica cristiana del Vecchio Continente.

Alla parete *omega* corrisponde in facciata la parete *alfa*, sovrastante l'ingresso, che presenta un disegno a rombi creato col ricorso a lame in alluminio triangolari, poste perpendicolarmente, con inclinazione verso l'interno, in modo da riflettere o lasciare entrare la luce diretta e da riprodurre esternamente l'aspetto squamu-to del pesce riprodotto in pianta.

In alzato, il tempio ha una forma immediatamente riconoscibile, che media il simbolo della tenda, di origine ebraica, con le radici americane, per richiamare l'icona del *tepee*, abitazione dei pellerossa, ma anche la mitria vescovile, segno del recente *status* di Oakland, giovane arcidiocesi americana.

Il progetto rende omaggio alla storia della Chiesa senza imporre un punto di vista particolare: con un processo di riduzione all'essenziale dell'iconografia tradizionale, ne colloca il significato simbolico entro la cultura contemporanea. In tal modo, essa si qualifica come multiculturale e attenta al presente, ma sostanzialmente legata alle radici della meditazione cristiana, conti-

nuamente riconoscibili dai fedeli. In effetti, all'interno è l'esperienza della luce e dello spazio a creare un profondo senso di sacralità, più che la tradizionale iconografia. Hartman trasferisce così in un progetto contemporaneo uno dei concetti più attuali della riflessione di Rudolf Schwarz, teorico dell'architettura sacra del Novecento, incentrata sul valore della luce ai fini dell'espressività liturgica, cui Hartman sembra ispirarsi anche per la soluzione assiale, oltre che per l'ordinamento dell'assemblea liturgica ad anello aperto intorno all'altare¹⁹. In tal modo, si recupera la parte più vitale della riflessione di Schwarz, l'idea di una tecnologia funzionale e, insieme, "spirituale" in senso umanistico, rispettosa dell'ambiente e, quindi, al passo con le più vitali tendenze del pensiero moderno, quella *téchne* coniugata alle *humanae litterae*, che trova compiuta espressione nelle schwarziane *Lettere dal lago di Como*²⁰.

Nell'ambito dell'attenzione a tali problematiche di forte attualità, l'impatto ambientale è ridotto al minimo: l'edificio, infatti, in consonanza con la tematica della rinnova-

5. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, esterno, scorcio da nord-ovest, Oakland (California, USA).

6. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, esterno, scorcio da sud-est pospettante sul lago Merritt, Oakland (California, USA).

7. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, esterno, scorcio da sud-ovest, Oakland (California, USA).

bilità delle fonti energetiche, è fatto di materiali riciclati, tanto che per il cemento sono state impiegate le ceneri industriali, sottoprodotto della lavorazione del carbonio. Una versione avanzata dell'antica tecnica romana di inerzia termica consente di riscaldare e raffreddare efficacemente gli spazi più bassi del volume interno. Il binomio luce-sostenibilità ambientale costituisce l'essenza fondante del progetto, in cui le scelte formali, tecnologiche e materiche mirano a enfatizzare gli ideali del rispetto dell'uomo e dell'ambiente, di valorizzazione della sacralità e dell'intimità connessi allo specifico *genius loci*. Così ad esempio la scelta del legno è funzionale allo stesso criterio di eco-sostenibilità: il connubio vetro-legname è motivato proprio da tale principio, in virtù del quale il Douglas è una specie locale, con basso impatto di trasporto, certificata dalla FSC²¹, le cui proprietà elastiche e di durabilità ne fanno un'alternativa economica all'acciaio.

Il ruolo della luce è volto a esprimere fondamentalmente quello della cattedrale stessa, concepita come luogo capace di rivitalizzare socialmente la città di Oakland: si spiega così il suo inserimento all'interno di un centro che, sul modello di quelli medievali, tende a essere in sé autonomo, ma, nel contempo, si apre alla comunità circostante, con l'intento di curare, sostenere, reinserire nella società i poveri e gli emarginati. Ad enfatizzare il concetto di una chiesa povera fra i poveri contribuisce la scelta di materiali semplici, il legno, il vetro, il cemento che offrono straordinarie proprietà di diffusione della luce naturale. La scelta dei materiali è, nel contempo, espressione delle necessità del sito: il problema principale di un edificio che sorge nella Bay Area riguarda la resistenza agli eventi sismici di grossa entità.



sa entità. In particolare, la *Christ The Light Cathedral* sorge a pochi chilometri dalla faglia di Sant'Andrea e a meno di cinque da quella Hayward, una delle più pericolose e attive al mondo. Per rispondere a queste particolari esigenze costruttive, coniugandole con quelle proprie di un tempio, esso è stato isolato dal terreno, in modo da potersi muovere, in caso di scossa, all'interno di un perimetro di oscillazione. Fattori economici, architettonici e di durabilità hanno indotto alla scelta di un sistema staticamente isolato, che consente una struttura molto più esile rispetto a quella necessaria per un edificio direttamente collegato al terreno²². Allo stesso modo, anche i costoloni in legno e la facciata continua in vetro possono ruotarsi e muoversi in relazione al basamento in calcestruzzo su cui poggiano attraverso un sistema di binari.

Esteriormente l'architetto ha trovato una giusta mediazione tra l'integrazione e la distinzione con il paesaggio circostante: l'ingresso al centro avviene attraverso una piazza pubblica, che connette il luogo sacro al resto della città - come accade d'altro canto, restando in California, anche a Los Angeles con la *Our Lady of the Angels* di Rafael Moneo - e costituisce uno stacco dai grattacieli circostanti, mentre la superficie in vetro della chiesa crea un collegamento con essi, indicandola come appartenente allo stesso luogo e alla stessa epoca.

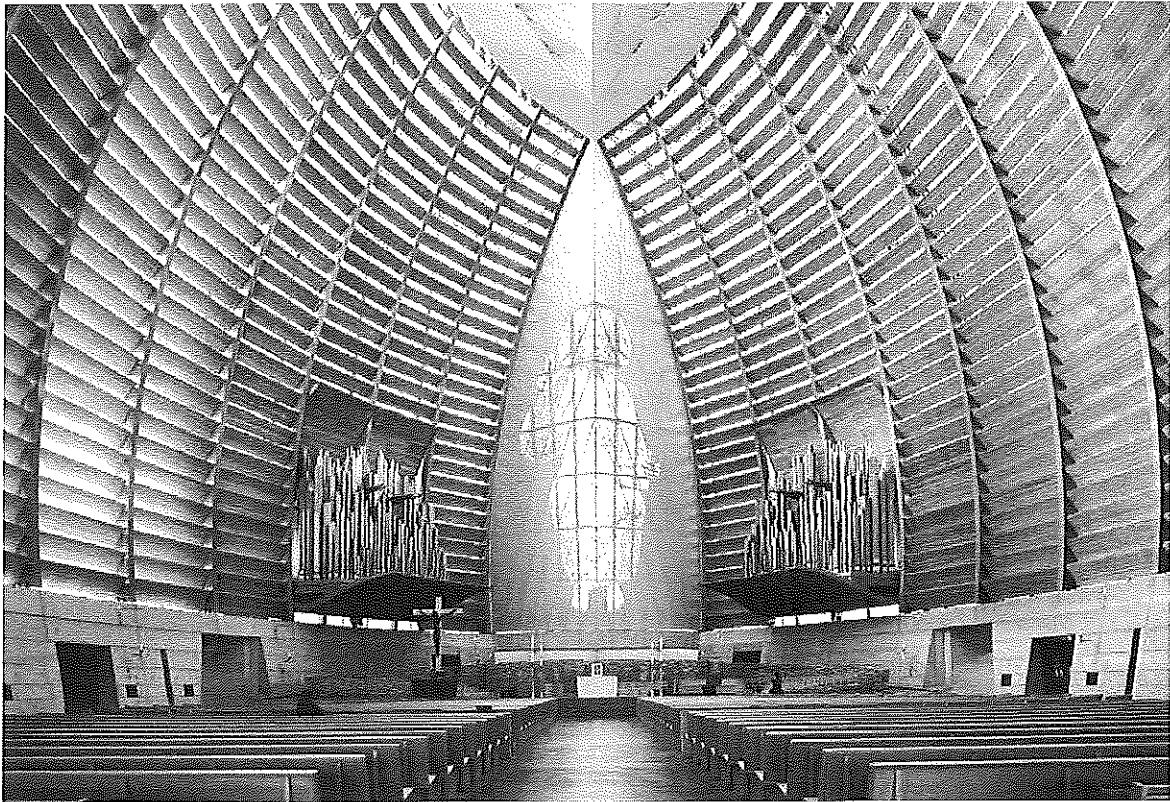
La presenza di altre funzioni nello stesso complesso rafforza la vocazione della cattedrale come centro comunitario, capace di offrire una serie di attività educative, cultu-

rali e sociali alla collettività e anche di favorire la più ampia socializzazione in spazi aperti, quali il giardino e la piazza²³. A definire ancor meglio questo concetto di accoglienza, è stato inserito un campanile staccato dal volume della chiesa e collocato nell'angolo nord-ovest del lotto, quasi a evocare un percorso di pellegrinaggio attraverso il piano leggermente inclinato in cui sorge il centro.

Nel progetto di Hartman, le soluzioni planimetriche riecheggiano molte idee di Schwarz, il quale vedeva nella chiesa una comunità di credenti, uno spazio avvolgente ispirato a principi di uguaglianza, di contro all'impianto basilicale che presuppone una struttura gerarchica. Il valore della luce, fondamentale nel tedesco, è amplificato anche esternamente, a rendere visibile il ruolo della Chiesa, faro dell'intera comunità.

La cattedrale, tuttavia, va ben oltre il suo ruolo meramente architettonico, per svolgerne uno fortemente urbanistico: come accadeva per le grandi cattedrali medievali, essa caratterizza l'intero spazio urbano circostante, in cui si impone per la forma simbolica conferitale, riuscendo a imprimere un'impronta caratteristica alla città cui, con un celebre motto, Gertrude Stein si riferì con la frase «là non esiste alcun là»²⁴.

Tale concezione fluida, curvilinea e in un certo senso "minimalista" dello spazio accomuna i progetti che, a partire dalla *St. Mary Cathedral* di Pier Luigi Nervi a San Francisco, connotano l'architettura religiosa dell'ultimo cinquantennio in



8

California come vocata a incarnare l'ideale di una Chiesa operante, aperta al dialogo, ma fedele, pur nell'innovazione, ai codici formali tradizionali, una Chiesa che, spesso indebolita nella propria immagine pubblica, affida al costruire sacro il ruolo metastorico di una formale e figurale riabilitazione.

Il progetto di Hartman, come pochi altri, segna una svolta notevole nella concezione e nel ruolo dell'architettura sacra: mentre per secoli il

ruolo di *biblia pauperum*, veicolo di fede per la Chiesa nei confronti dei credenti, è stato svolto *in primis* dalla pittura e dalla scultura, continuando l'architettura ad inverare tipologicamente una forma (quella basilicale) rimasta sostanzialmente invariata e a svolgere una funzione che, a livello iconografico ed icnografico, restava succedanca rispetto a quella delle altre due arti citate, con poche significative eccezioni¹⁵; nella *Christ the Light Cathedral* la funzione comuni-

cattiva è tutta affidata alla forza simbolica della pianta e dell'alzato. Inoltre, mentre nell'edificio californiano le arti puramente figurate reiterano un prototipo antico, riproposto in virtù della forza espressiva che gli viene dal suo essere *tòpos*, la forma architettonica s'impone per la novità e la modernità espressive, che traducono in un linguaggio contemporaneo un repertorio figurativo e simbolico iscritto nel DNA della fede e della tradizione basilicale cattoliche.

(1) Il saggio che qui si presenta è frutto di una riflessione più ampia svolta dall'autrice nell'ambito del gruppo di ricerca costituito all'interno del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale della Seconda Università di Napoli, sui temi della configurazione dello spazio sacro della contemporaneità, gruppo coordinato dai prof.ri Danila Jacazzi e Saverio Carillo, con la partecipazione dei professori Riccardo Serraglio, Pasquale Petillo e Pasquale Argenziano e col supporto tecnico della Fonderia "Del Giudice" di Nola. Un primo risultato degli studi condotti dalla citata unità di ricerca è stata la mostra *Porta Fidei. Architettura delle valve bronzee*, allestita all'interno del Complesso Basilicale Paleocristiano di Cimitile, in occasione della XXII Set-

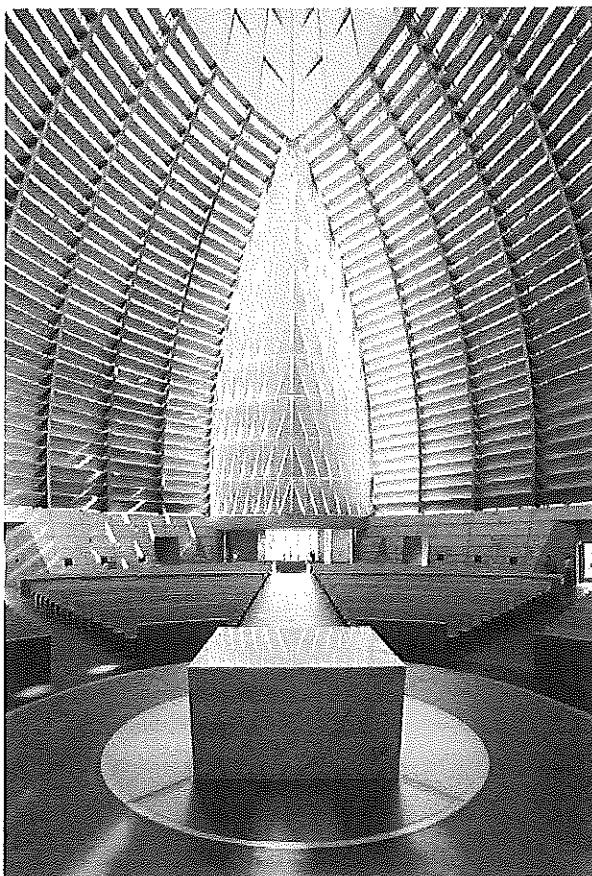
timana della Cultura Scientifica e Tecnologica del MIUR (15-21 ottobre 2012), in collaborazione con la Diocesi di Nola e l'Associazione "San Felice in Pincis", con l'ausilio del prof. mons. Pasquale d'Onofrio e di Felice Granata.

Le immagini relative alla cattedrale di Oakland si pubblicano per gentile concessione dell'arch. Craig Hartman e del suo staff, ai quali vanno sentiti ringraziamenti. Le rielaborazioni grafiche e la redazione delle immagini presentate sono curate da Saverio Carillo.

(2) G. RAVASI, *Il tempio e la piazza. Spazio sacro e spazio civile, Lectio magistralis* tenuta il 17 gennaio 2012 presso la Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza

di Roma.

(3) Su questo tema, cfr. M.C. CAMPO-NE, *Architettura come megafono. Pier Luigi Nervi e l'Aula Paolo VI in Vaticano*, in M.C. CAMPONE, *Architetture al soglio. Cemento, bronzo e modernità per lo spazio sacro del Novecento*, Fabbrica della Conoscenza n. 26, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2012, pp. 65-83; *Resurrezione Fucina di Fede*, a cura di S. Carillo, GeMat, Roma 2012. Sul dibattito in corso inerente l'architettura sacra, cfr. S. CARILLO, *Novecento Sacro. Verso la superflua architettura*, Quaderni del Dipartimento di Restauro e Costruzione dell'Architettura e dell'Ambiente, n.9, a cura di P. Petillo, Tavolario x SP Editore, Cimitile (NA) 2011; ID., *Architettare per innovare*.



9



10

8. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, interno, vista della dedicazione al 'Cristo di Chartres', Oakland (California, USA).

9. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, interno, vista dall'ingresso verso l'altare, Oakland (California, USA).

10. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, interno, vista dall'altare verso l'ingresso, Oakland (California, USA).

*Ideologia e prassi per l'edilizia sacra di secondo Novecento, Fabbrica della Conoscenza n. 38, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2012; C. GAMBARDELLA, S. CARILLO, D. JACAZZI, M.C. CAMPONE, P. PETILLO, R. SERRACLIO, V. SEPE, P. ARGENZIANO, *La Resurrezione di Pericle Fazzini al Vaticano. The restoration of contemporary art by sacred multi-disciplinary dimensions*, in C. GAMBARDELLA, *Less More Architecture design landscape*, Atti del X Forum Internazionale di Studi "Le vie dei mercanti" (Aversa-Capri, 31 maggio-2 giugno 2012), Fabbrica della conoscenza n. 16, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2012, pp. 729-758.*

(4) J. RATZINGER, *Discorso agli artisti,*

Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2011.

(5) Di recente, il progetto della cattedrale di Oakland è stato presentato nel corso della mostra "Genius loci. Due continenti a confronto tra memoria e modernità" (a cura di L. Servadio, Milano, Museo Diocesano, 27 novembre 2012-6 gennaio 2013) dove è messo a confronto con quelli della chiesa di San Paolo Apostolo a Frosinone di Danilo Lisi; di San Paolo Apostolo a Foligno di Massimiliano Fuksas; di Santa Maria in Zivido a San Giuliano Milanese (Isolarchitetti), della Cattedrale di Houston di Ziegler Cooper e Rolf Rohn e di quella di Los Angeles di Rafael Moneo.

(6) La città è infatti sede arcivescovile dal 1962, con la bolla *Ineunte vere* di Giovanni XXIII.

(7) *Tenda di luce al centro della città*, in «Chiesa Oggi. Architettura e comunicazione» XVI/86, 2009, p. 22.

(8) Cfr. Par. XXXII, 115-120.

(9) *Tenda*, cit., p. 24.

(10) Sulla simbologia legata al frutto dell'albero del mandorlo, cfr. S. FACIONI, *Meridiani dell'assenza*, in M. DE CERTEAU, *Fabula Mistica XVI-XVII secolo*, a cura di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2008, pp. VII-VIII.

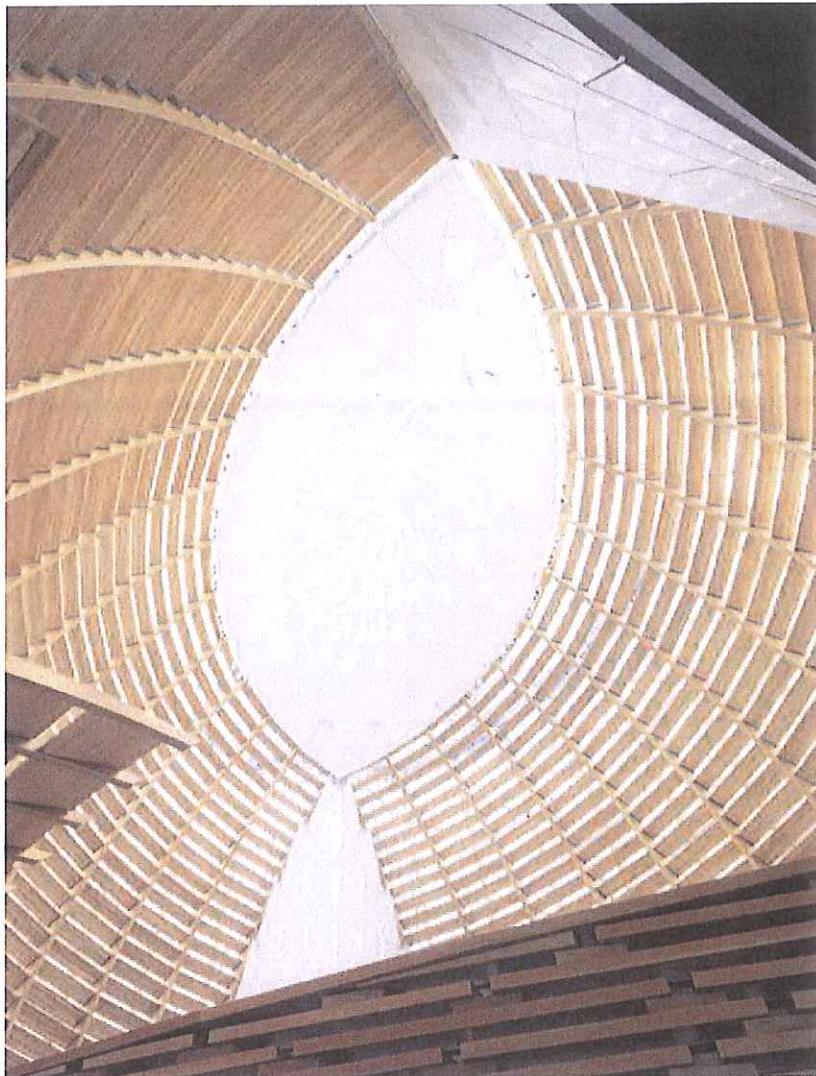
(11) Risalente alla speculazione platonica nel *Timeo*, che media la tradizione pitagorica, il valore architettonico del *nômos* algebrico viene computatamente ripreso da Nicomaco di Gerusalemme e poi da Agostino nel *De musica*. Nell'ambito dell'architettura sacra le forme geometriche traducono la complessità interna dell'Unità divina e il passaggio dall'Unità indivisibile all'Unità multipla trova il simbolo più adeguato nella serie di figure geometriche regolari contenute nel cerchio o dei poliedri regolari contenuti nella sfera. Cfr. J. HANI, *Il simbolismo del tempio cristiano*, ed. it. a cura di T. Buonacerva, Edizioni Arkeios, Roma 1996, pp. 39-48.

(12) Cfr. C. VALENZIANO, *Architetti di Chiese*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2005, pp. 171-199.

(13) Cfr. M.C. CAMPONE, *L'alba e l'ombra: contaminazioni tra Oriente e Occidente. La croce gemmata nel succorpo della cattedrale di Nola*, in «Studi sull'Oriente Cristiano. Atti dell'Accademia Angelico-Costantiniana» 13, 2009, pp. 33-48.

(14) Si tratta del Cristo trionfante, inserito nel *trumeau* del portale dedicato al Giudizio Universale nella facciata occidentale (Portale dei Re).

(15) «Il presbiterio si distingua opportunamente o con una qualche soprelevazione



11

o con una speciale conformazione e ornamento. Abbia le dimensioni che occorrono per svolgervi agevolmente i sacri riti». *Principi e norme per l'uso del messale* 258 e 271, Città del Vaticano 1969. Cfr. Valenziano, *Architetti*, pp. 178-183.

(16) Non a caso, ai *Principi* del 1969 non hanno fatto seguito ulteriori documenti o sviluppi normativi, se non una *Precisazione* italiana, in cui, relativamente alla progettazione di nuove chiese nel nostro Paese, si legge: «La sede del celebrante e dei ministri sia in diretta comunicazione con l'assemblea». *Precisazioni della Conferenza Episcopale Italiana*, 15.

(17) Simile soluzione infatti si ritrova in un altro celebre progetto contemporaneo, la chiesa del Volto Santo, realizzata a Torino da Mario Botta: qui nella parete absidale è presente il volto di Cristo, realizzato nella *texture* stessa. Sulla base di un'elaborazione computerizzata della Sindone, le facce dei mattoni del rivestimento murario sono state ora inclinate verso l'interno, ora lasciate diritte, in modo da riprodurre la venerata effigie con l'alternanza chiaroscuro-

rale ottenuta dalle zone d'ombra così generate.

(18) Eco chiude *Il nome della rosa* (Bompiani, Milano 1980¹) con la citazione di una locuzione latina «Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» che è una variazione di un verso del *De contemptu mundi* di Bernardo Cluniacense, con il quale il monaco benedettino, vissuto nel XII secolo, spiegava che tutto svanisce nel nulla. Al contrario, Guglielmo di Champeaux era sostenitore di un realismo estremo, in virtù del quale gli universali preesistono ai particolari. Cfr. Y. IWAKUMA, *William of Champeaux, On Aristotle's Categories*, in *La tradition médiévale des Catégories (XII-XV siècle)*, a cura di J. Biard-I. Rosier-Catach, Peeters, Louvain-Paris, 2003, pp. 313-328.

(19) Analizzando il quarto tipo di costruzione religiosa (*Il sacro viaggio*) Schwarz si chiede cosa debba esserci dietro l'altare, per rispondere che «Non c'è un "dietro". L'edificio al tempo stesso si esaurisce con la via, l'ultimo passo è fatto e la luce è qui. Il corteo somiglia alla magnete,

11. C. Hartman, *Christ The Light Cathedral*, interno, vista della volta a mandorla dell'aula liturgica, Oakland (California, USA).

termina istantaneamente così come cominciò; nella prima sezione trasversale v'era oscurità, nell'ultima v'è chiarezza. Principio e fine si presentano in una volta sola. [...] La luce è qui, non v'è più un aldilà». R. SCHWARZ, *Costruire la chiesa. Il senso liturgico nell'architettura sacra*, ed. it. a cura di R. Masiero e F. De Faveri, Morcelliana, Brescia 1999, pp. 160-161.

(20) Con le *Lettere*, edite fra il 1923 e il 1925 sulla rivista «Schildgenossen» e indirizzate a un amico, probabilmente da identificare in Romano Guardini, Schwarz esprime la necessità di ricondurre la tecnica alla spiritualità, all'*urbanitas* intesa come cultura non in conflitto con la natura.

(21) La Forest Stewardship Council è l'organizzazione semi-governativa americana che controlla la provenienza e il ciclo di produzione del legno, per certificarne la compatibilità ambientale.

(22) Il sistema è costituito da 36 pendoli "di frizione", in grado di ridurre significativamente i carichi trasmessi all'edificio in caso di terremoto. L'isolamento di base permette il movimento indipendente della costruzione rispetto al suolo in caso di terremoto, per cui la zona in cui può verificarsi l'oscillazione della base è costruita in forma di fossato largo un metro e coperto con lastre di vetro.

(23) Dal 2008 il complesso ospita anche un centro sanitario destinato a coloro che sono privi di assicurazione medica, nato dalla collaborazione fra la diocesi e l'Ordine di Malta.

(24) G. STEIN, *Everybody's Autobiography*, in A.M. HOMES, *Los Angeles*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 10.

(25) Si ricorda, al contrario, il ruolo "parlante" svolto agli inizi del V sec. dall'abside *trichora* progettata nella *basilica nova* di Cimitile (NA) da Paolino di Nola. Cfr. M.C. CAMPONE, *Il carme XXVII di Paolino Ut littera mostre quod manus explicit*, in *Materia Cimitile Memoria di segno Misura di storia*, Atti della XX Settimana della Cultura Scientifica e tecnologica del MIUR, a cura di D. Jacazzi, S. Carillo, P. Petillo, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2011; Id., *Arte trinitaria e teologia nel carme XXVIII di Paolino di Nola*, in «Città di vita» a. 67, n. 3-4 (2012), pp. 277-290.