
Il mistero della Chiesa, corpo di Cristo e tempio dello Spirito Santo

The Mystery of the Church, Body of Christ and Temple of the Holy Spirit

RECIBIDO: 15 DE OCTUBRE DE 2015 / ACEPTADO: 20 DE NOVIEMBRE DE 2015

Maria Antonietta CRIPPA

Scuola di Architettura e Società. Politecnico di Milano
Milano. Italia
maria.crippa@polimi.it

Resumen: La construcción de una iglesia ofrece amplias posibilidades de expresión y suscita gran interés entre arquitectos y artistas. Sin embargo, es posible preguntarse si este interés se apoya en una adecuada comprensión del Misterio de la Iglesia. No basta la calidad formal o urbanística de una arquitectura; ni es suficiente que los elementos litúrgicos estén dispuestos adecuadamente para la celebración del culto y los sacramentos. Es preciso que el templo exprese una familiaridad con el Misterio eclesial accesible a los fieles; que sea un espacio de acogida, sorpresa, separación del mundo exterior, intimidad. Para ello resulta necesario un diálogo amistoso entre teólogos y arquitectos.

Palabras clave: Arquitectura, Iglesia, Misterio.

Abstract: The construction of a church offers many possibilities of expression and generates great interests among architects and artists. Nonetheless, it is possible to inquire if these interests are founded upon an adequate comprehension of the Mystery of the Church. An architecture's formal quality or its conformity with the criteria of urbanization is not enough; neither is the proper arrangement of liturgical elements for worship and the celebration of the sacraments sufficient. The temple ought to express a familiarity with the ecclesial Mystery accessible to the faithful; it has to be a place of welcome, surprise, separation from the exterior world, and intimacy. For this purpose, a friendly dialogue between theologians and architects is indispensable.

Keywords: Architecture, Church, Mystery.

ENTRARE NEL MISTERO DELLA CHIESA

«É solo dal di dentro dell'esperienza di fede e di vita ecclesiale che vediamo la Chiesa così come è veramente: inondata di grazia, splendente di bellezza, adorna dei molteplici doni dello Spirito»¹. Tuttavia, non è facile oggi attrarre in questo «mistero di luce», dal momento che viviamo «in un mondo incline a guardare la Chiesa, come quelle finestre istoriate, “dal di fuori”: un mondo che sente profondamente il bisogno di spiritualità, ma trova difficile entrare nel mistero della Chiesa»².

Questa riflessione del 2008 di papa Benedetto XVI a New York, nella cattedrale di Saint Patrick durante una celebrazione della messa, esprime plasticamente l'attuale condizione, di evidenza per alcuni e di difficoltà per altri, nella comprensione del tema che mi è stato affidato, per questo convegno, e che fa perno sul rapporto tra le arti e la teologia. L'evidenza è frutto dell'appartenenza; le difficoltà emergono dove la Chiesa viene ridotta a fenomeno solo sociale. Il luogo nel quale il papa parlava è un edificio il cui nome, chiesa, è metonimia della realtà –visibile e invisibile, terrena e celeste– della «vera» Chiesa. L'occasione in cui emerse la riflessione era quella di una celebrazione eucaristica, centro della liturgia che il Concilio Vaticano II ha definito *fons e culmen* della Chiesa. Il riferimento simbolico, stimolo efficace all'immaginazione, è stato trovato nelle vetrate istoriate: frammentate dai piombi, scure e piatte, se viste dall'esterno; fonte di luce vibrante, colorata, filtrante racconti di storia sacra, se viste dall'interno.

Detto altrimenti: la comprensione della natura della Chiesa, del volto divino trinitario che essa svela e insieme vela, esige, nel singolo e nella *communio* del popolo di Dio, che il Mistero, identificato dalla polarità dottrinale «corpo di Cristo e tempio dello Spirito Santo», venga vissuto nelle dinamiche dell'incarnazione e della redenzione tramite liturgia, sacramenti, ordine gerarchico, comunione e carismi. La vertiginosa sintesi della formula dottrinale, «corpo di Cristo e tempio dello Spirito Santo», può apparire lontana anni luce dall'esperienza ecclesiale del cristiano semplice, non teologo, quale è la maggior parte dei credenti. Ma il Mistero, che essa addita, ha un corrispettivo antropologico facilmente a tutti accessibile nel «continuo confronto della fede

¹ BENEDETTO XVI, *Omelia alla messa nella cattedrale di Saint Patrick a New York*, 19 aprile 2008, in VIGINI, G. (ed.), *Credere. Enchiridion della Fede e della Vita Cristiana*, Città del Vaticano: LEV, 2012, 81.

² Ivi, 82.

con tutto l'uomo: emozione, ragione, percezione, azione, espressione, condivisione, come pure poesia, musica, scultura, pittura, architettura»³. Corpo e tempio sono infatti metafore che additano e preannunciano il destino dell'uomo: Cristo tutto in tutti nella vita eterna e, fin d'ora, sua anticipazione nel corpo della Chiesa, nella città-tempio, luogo d'azione dello Spirito Santo.

Tramite l'arte l'uomo è chiamato a sperimentare un'emozionante percezione di Dio, della sua bellezza grande, disinteressata, vicina, incarnata, attuale. Nella *communio*, come in una cattedrale sempre aperta sulla città, l'uomo viene avvolto dalla luce della Chiesa. Quest'ultima, per ricordare la celebre immagine di s. Ambrogio, vescovo di Milano nel IV secolo, richiamata di recente da papa Francesco, è luce di luna illuminata da Gesù sole che sorge, da lui sempre dipendente⁴. Nel XX secolo si è discusso a lungo della «morte dell'arte», intesa hegelianamente come superamento del suo carattere elitario, o preteso tale, tramite prodotti estetici fruibili da tutti perché industrialmente riproducibili. Non vera morte, non annientamento dell'arte ha avuto luogo, bensì una lunga agonia nel drammatico scontro, al fondo delle coscienze, tra sensibilità e ragione. Nella complessità in cui oggi ci troviamo, il rischio più grave è quello di subire la debilitazione di creatività e il disorientamento dei sensi, causati da questa lunga agonia effettivamente in corso, occorre ammetterlo.

Nell'attuale smarrimento è responsabilità del cristiano, ha scritto von Balthasar iniziando la sua estetica teologica, scegliere come propria parola iniziale la bellezza, intesa come «corpo-parola», «fenomeno originario» espresso e rappresentato ogni volta e non risolto in elaborazione critica, perché: «Cos'è l'uomo senza la forma che lo segna, che lo circonda come corazza inesorabile e tuttavia lo rende malleabile, libero da qualsiasi insicurezza [...]?»⁵. Porre il problema della forma, principio genetico dell'arte, è dunque porre il problema dell'uomo.

Per esplorare il tema dei luoghi di culto, costruiti nel mondo in duemila anni di storia, monumenti spesso di commovente bellezza, poli di centralità urbane e luoghi di pubblica presenza delle comunità dei credenti, occorrono

³ BONACCORSO, G., *L'estetica del rito. Sentire Dio nell'arte*, Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo, 2013, 8.

⁴ Conferenza stampa di papa Francesco durante il volo di ritorno dalla Turchia, 30-XI-2014, <http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2014/november/index.html> (novembre 2015).

⁵ VON BALTHASAR, H. U., *La percezione della forma*, Milano: Jaca Book, 1971, 15.

coordinate diverse: storiche, antropologiche, architettoniche, artistiche, estetiche, teologiche. È in corso una valutazione di valore, per ora dai tratti incerti, delle migliori realizzazioni oltre che di trasmissione al futuro del patrimonio edilizio ecclesiale del Novecento. L'entità di questo patrimonio non è paragonabile, per quantità e relativa omogeneità di espressione nelle diverse culture oggi vive nel mondo, a quello precedentemente realizzato.

Nelle accreditate fenomenologie stilistiche pre-contemporanee, ai luoghi di culto viene riconosciuta una reale preminenza, di carattere sia formale che costruttivo e simbolico. L'opposto è accaduto fino ad oggi per le chiese del Novecento, lasciate a lungo al margine, se non escluse, dagli inquadramenti storici degli habitat contemporanei, benché molte siano le realizzazioni anche imponenti e, in non pochi casi, di qualità oltre che luoghi di riferimento per vasti gruppi sociali. In questo scarto di valutazione critica tra passato e presente, la coscienza storica contemporanea è sottoposta a una perturbazione quasi violenta, faticosa da sopportare, essendo costretta ad assumere una cesura fittizia, di natura ideologica, non corrispondente alla realtà dei fatti. Ne soffre in particolare la natura eminentemente simbolica dell'architettura e della città, quel loro esprimere, nella propria conformazione, valori condivisibili perché a tutti evidenti, e senso storico dei modi di vita, individuale e associata. Il dar forma a nuove architetture, tra queste a quelle di chiese e dei centri parrocchiali, non può non risentire di questa situazione magmatica.

Personalmente temo l'assuefazione a questa sempre più caotica e generalizzata instabilità. Giustamente papa Francesco, in documenti ufficiali, stimola a ripensare a scala planetaria il rapporto tra uomini e ambiente. Il caos è informe; nella linea della riflessione qui sviluppata, in continuità con il pensiero di von Balthasar, possiamo ritenere che esso è inumano, è abolizione dell'uomo. All'opposto il luogo di culto, la chiesa, è principio di formazione dell'uomo in rapporto con gli altri uomini e con Dio. Come tale è questione di arte, oggi come nel passato.

TEOLOGIA E ARCHITETTURA

All'inizio del XX secolo, lo svizzero Alexandre Cingria (1879-1945) e il francese Paul Claudel (1868-1955), aprirono un vasto dibattito, rispettivamente nel 1917 e 1919, con un breve scritto del primo e la risposta del secondo, sull'arte sacra intesa da loro come arte delle e per le chiese, segnalando il divorzio avvenuto tra fede, del popolo cristiano e con esso del clero, e poten-

za immaginativa dell'artista⁶. Essi ritenevano che a partire dal XIX secolo si era affermata una spiritualità disincarnata. Il popolo cristiano aveva dimenticato che «chi è stato battezzato e chi resusciterà nell'ultimo giorno è l'uomo intero, nell'integrale e indissolubile unità della sua doppia natura»⁷. Conseguentemente ebbe luogo una vera eliminazione dell'arte autentica dai luoghi di culto; la Chiesa, nelle sue chiese, apparve come «un uomo spogliato degli abiti, vale a dire che il suo corpo sacro, costituito da uomini al contempo credenti e peccatori, si è mostrato materialmente nudo per la prima volta agli occhi di tutti, in una specie di esposizione, in una permanente esposizione delle sue infermità e delle sue piaghe. Per chi osa guardarle, le chiese moderne hanno l'interesse e il pathos di una pesante confessione», scrisse Claudel⁸.

Una lunga catena di vivaci dibattiti, attorno al tema dell'edificio ecclesiale di contesto cristiano, si è sviluppato da allora lungo tutto il XX secolo trovando snodo importante, nel mondo cattolico, negli esiti del Concilio Vaticano II. Esso è tuttora aperto, in un contesto sociale e culturale in continua evoluzione. Nella mia professione di architetto esercitata saltuariamente, in quella di professore universitario e storico dell'architettura svolta in modo più costante, ho dato grande attenzione all'arte, della e per la Chiesa, nella sua bimillennaria storia fino ad oggi, come campo di ricerca non unico ma rilevante. La mia appartenenza ecclesiale, d'altra parte, ha potuto essere approfondita nella collaborazione in più occasioni con diversi teologi, in convegni ma soprattutto nella partecipazione ventennale alla redazione della rivista internazionale di teologia e cultura «Communio».

Riflettendo sul percorso fatto, mi sono resa conto di aver messo a fuoco, soprattutto nell'ultima produzione storico-critica, alcuni semi di positività, di costruttività, dell'arte nella e per la Chiesa, nella storia del secolo che ci sta alle spalle. Parlando di semi intendo indicare nodi concreti, fatti che documentano e che restituiscono clima, intenzioni e contingenze storiche all'interno delle quali i costruttori di chiese hanno operato. Il seme chiede cure specifiche, occorre conoscerne la natura e attenderne pazientemente la fioritura. Coltivarlo implica fiducia nella sua fioritura e speranza nella sua bellezza e utilità. Così

⁶ CRIPPA, M. A., «L'avventura di una primavera che ancora attende la sua estate», in COUTURIER, M. A., *Un'avventura per l'arte sacra. Testi in L'Art sacré scelti da P.-R. Régamey*, ed. it. a cura di M. A. Crippa, Milano: Jaca Book, 2011, XXV-XXX.

⁷ Ivi, XXVIII.

⁸ Ivi, XXIX.

è per i semi di cultura cristiana. Con garbo lo ha ricordato il cardinal Ratzinger: «Chi crede sa che si va “avanti”, non si gira intorno. Chi crede sa che la storia non assomiglia alla tela di Penelope, continuamente ritessuta per venire continuamente disfatta [...] C'è una redenzione del mondo: ecco la ferma fiducia che sostiene il cristiano e che lo convince che anche oggi vale la pena di essere cristiano»⁹.

L'architettura, in modo esemplare quella di chiese, porta speranza là dove si innesta in un clima di libera e vissuta religiosità. Non occorre piegarne poetica e logiche interne a dettati dottrinari o teologici in senso stretto, in forma di meccanico rimando. È invece necessario perseguire, nel dialogo tra architettura teologia e pastorale, analogie tra significati e forme, isomorfismi tra edificio e spiritualità collettive, nel rispetto di esigenze proprie della fede e della vita cristiana.

Concomitante *conditio sine qua non*, per il perseguimento di questo esito, è però che l'architetto, il progettista, sappia sviluppare una propria poetica¹⁰, un proprio modo di sentire e «formare». Non pochi recenti progetti d'architettura, invece, accreditano l'insignificanza di questa ricerca, sull'onda di un aggiornamento tecnologico o di un'espressività sostanzialmente gestuale. Occorre chiedersi, però, se tale interesse, vivissimo tra gli architetti in particolare, sia sostenuto da adeguata comprensione del Mistero della Chiesa, da parte loro e da parte di chi ne risulta «fruitore». Occorre che i fedeli colgano, nel luogo, la proposta di una familiarità a loro possibile con il Mistero ecclesiale, in un'esperienza che potremmo sintetizzare con le parole: invito, accoglienza, sorpresa, distacco dal mondo esterno, intimità. Il fattore esperienziale d'altro canto, benché fondamentale non è riducibile al livello di una corrispondenza immediata, irriflessa, di gusto, pena la caduta in sentimentalismi o deviazioni di senso.

Scriva l'architetto spagnolo Rafael Moneo: «È ancora capace l'architettura di offrire quegli spazi che chiedono di essere, in questo caso, carichi di contenuto simbolico, di accompagnare chi ha una visione trascendentale del mondo? La risposta a questa domanda è più difficile e può non soddisfare tutti [...] L'architetto non è solo strumento della società, ma, in quanto soggetto,

⁹ RATZINGER, J., *Introduzione al cristianesimo. Lezioni sul Simbolo apostolico*, Brescia: Queriniana Editrice, 2005, 348-349.

¹⁰ Per il termine poetica cfr. PAREYSON, L., *Estetica. Teoria della formatività*, Firenze: Sansoni, 1974, 314.

è responsabile di ciò che sarà il tempio, del suo carattere. La risposta in questo caso scaturisce da ciò che è più intimo e personale»¹¹. La domanda di Moneo è oggi cruciale. Non meno importante tuttavia è cercare di non chiudere, nel legittimo orizzonte intimo e personale da lui indicato, la risposta.

Benché non si possieda un quadro sufficientemente ampio e storicamente consolidato delle realizzazioni in questo campo nel XX secolo nel mondo, quanto si conosce consente di ritenere che si sono troppo spesso ritenute scontate, per varie ragioni, le intenzioni di progettisti e committenti e la loro attenzione alle comunità dei fedeli. Non è neppure ben messo a fuoco quale sia stato l'apporto della teologia e il suo aggancio con la dimensione pastorale, che fa capo ai vescovi che reggono le diocesi. Molto resta da fare nel campo della ricerca. Fortunatamente tuttavia non mancano alcune piste già delineate, sia pure per frammenti; il XX secolo non è privo di segnali che indicano prospettive per il prossimo futuro. Li propongo qui come preziosi semi che segnalano la strada da percorrere.

L'AMICIZIA TRA TEOLOGI E ARCHITETTI – IL PRIMO SEME

Mi soffermo sul dialogo amicale tra il teologo italo tedesco Romano Guardini (1881-1968), e due architetti, Rudolf Schwarz (1897-1961) e Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), sviluppato nella prima metà del XX secolo. La loro amicizia creò tra loro un clima di intima condivisione del senso dell'architettura, nel rispetto reciproco di compiti, di esercizio disciplinare e di ruoli. Dai loro scritti emergono le premesse di quella celebre offerta e richiesta di amicizia espressa, da parte di papa Paolo VI, nel messaggio rivolto agli artisti a conclusione del Concilio Vaticano II. Più precisamente, il clima di amicizia comportò, nell'attività degli architetti, un documentabile intreccio fra talento esercitato in poetiche personali e libera assunzione di suggestioni di natura teologica e pastorale; in quella del teologo fece emergere la consapevolezza dei problemi implicati nel dar «forma allo spazio» e della necessità di nuove forme d'arte e d'architettura soprattutto, insieme a una eccezionale capacità educativa, volta a far cogliere il legame tra dati antropologici universali e caratteri del messaggio evangelico, anche nei suoi aspetti dottrinali e liturgici.

¹¹ MONEO, R., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Milano: Marinotti, 2012, 80.

Evidenzio qui l'importanza del contesto amicale in ragione di questo presupposto: ritengo che non si debba, da parte della committenza, piegare poetica e logiche interne di un progetto, architettonico e artistico, a dettati dottrinari in senso stretto, con pretesa di meccanico rispecchiamento; è invece necessario dar luogo a un clima in cui fioriscano analogie, o isomorfismi, tra senso della Chiesa e opere d'architettura e d'arte, tra edificio e spiritualità comunitarie, nel rispetto di varietà di culture e sensibilità oltre che in una libertà di messa in gioco di connessioni, le più diverse e legittime, delle nuove realizzazioni con tradizioni conformative preesistenti e/o locali.

Nella filosofia del XX secolo l'amicizia, virtù che incrementa autocoscienza e socievolezza e che secondo Antonio Rosmini (1797-1855) può assumere un carattere decisamente intellettuale, è ritenuta *habitus* che attraversa la cultura occidentale, da quella precristiana e dai Padri della Chiesa fino ad oggi. Per il filosofo scienziato russo Pavel Florenskij (1882-1937) essa è uno dei modi per contemplare «la profondità dell'esistenza»¹². Per Hans Gadamer (1900-2002): «con i nostri amici che condividono le nostre prospettive e i nostri intenti, ma che sono anche in grado di rettificarli e di rafforzarli, ci avviciniamo al divino, ossia all'ideale dell'esistenza»¹³. «Ama veramente il suo amico chi ama Dio nel suo amico»¹⁴, aveva affermato s. Agostino. Il XX secolo è segnato in effetti da profonde amicizie tra filosofi, teologi, vescovi, artisti e architetti. Eclatanti sono state, per citarne alcune: l'avventura artistica, a cavallo tra Ottocento e Novecento, del grande architetto catalano Antoni Gaudì, condivisa con sacerdoti e vescovi suoi committenti, con i quali si è ripetutamente confrontato¹⁵; l'amicizia dei coniugi Maritain con molti artisti¹⁶, in particolare con i pittori Rouault, Severini, Chagall; il grande *combat pour l'art sacré* dei padri domenicani francesi in solidarietà con grandi artisti, negli esiti celebri della Cappella di Vance di Matisse¹⁷ e di quella di Ronchamp di Le

¹² FLORENSKIJ, P., *La colonna e il fondamento della verità*, Milano: Rusconi, 1974, 504.

¹³ DANANI, C., *L'amicizia degli antichi. Gadamer in dialogo con Platone e Aristotele*, Milano: Vita e pensiero, 2003, 251.

¹⁴ BALDINI, M., *La storia dell'amicizia*, Roma: Armando, 2001, 41.

¹⁵ AA.VV., *Gaudì, La Sagrada Família*, coordinamento: D. Giralt-Miracle. Testi di J. Bonet i Armengol, T. Cabré, R. Casanova, M. A. Crippa, J. Fauli, D. Giralt-Miracle. Present. L. M. Sistach, Milano: Jaca Book, 2010, cura dell'ed. it. di M. A. Crippa.

¹⁶ DE CARLI SCIUMÉ, C., «Montini/Maritain e gli artisti contemporanei», in AA.VV., *Montini e Maritain tra religione e cultura*, Città del Vaticano: LEV, 2000, 204-214; VIOTTO, P., *Grandi amicizie. I Maritain e i loro contemporanei*, Roma: Città Nuova, 2008; RADIN, G. (ed.), *Il carteggio Gino Severini - Jacques Maritain (1923-1966)*, prefaz. P. Viotto, Firenze: Olschki, 2011.

¹⁷ PULVENIS DE SELIGNY, M. T., *Matisse Vence. La cappella del Rosario*, Milano: Jaca Book, 2013.

Corbusier¹⁸. Esplorandoli, si scopre in tutti un'intima vibrazione amicale, in un intreccio di forte realismo e di passione ideale, fonte di energia profetica oggi a nostra disposizione.

Gli anni venti-quaranta del XX secolo sono, in modo unanime, ritenuti periodo eroico dell'architettura chiamata moderna. Il contributo di area tedesca fu al riguardo di primaria rilevanza; svolse ruolo ideologico direttivo, proponendo un'inedita «estetica della fabbrica», che intaccò radicalmente il primato degli edifici tradizionali con funzione pubblica, in particolare quelli religiosi. In due rilevanti contributi può essere sintetizzato l'apporto tedesco tra le due guerre: nell'esperienza della Bauhaus¹⁹ e nel tema del rapporto tra architettura e liturgia cristiana, di contesto sia cattolico che protestante.

A Romano Guardini, teologo italo-tedesco guida del movimento giovanile *Quickborn*, fece lì capo la promozione di un dialogo tra cattolicesimo e modernità, il cui tema per noi interessante fu quello della costruzione di nuove chiese. Attento alle innovazioni in corso, a Berlino singolarmente eversive, il teologo colse l'urgenza che sconvolgeva «il mondo della creatività dell'uomo»²⁰, riconobbe il valore antropologico dell'arte.

In *La formazione liturgica*²¹ anticipò la consapevolezza della fine della modernità²² emergente nel radicale e lacerante dilemma, soprattutto giovanile, tra «liturgia cattolica o pagana religiosità del corpo e del cosmo»²³ provocato dal nazismo. La liturgia *opus Dei*, nel doppio significato di opera compiuta da Dio e di opera per Dio, è per lui sintesi di creatività nella linea della conoscenza, di obbedienza nella linea della trascendenza; è potenziamento della religiosità che attiva, nell'esercizio simbolico, la polarità tra familiarità e alterità col Mistero, con Dio; è «disciplina dura e ardente» che deve evitare i due sco-

¹⁸ CRIPPA, M. A., «L'avventura di una primavera che ancora attende la sua estate», in COUTURIER, M. A., *Un'avventura per l'arte sacra*, cit.; CRIPPA, M. A. – CAUSSÉ, F., *Le Corbusier: Ronchamp*, Milano: Jaca Book, 2014.

¹⁹ La Staatliches Bauhaus, scuola di architettura, arte e design, operò a Weimar dal 1919 al 1925, a Dessau dal 1925 al 1932 e a Berlino dal 1932 al 1933, quando venne chiusa dai nazisti. Il termine *Baubaus* fu voluto dal fondatore Walter Gropius, ricordava il medievale *Baubütte*, loggia dei muratori. Dal 1930 fino alla chiusura fu suo direttore Ludwig Mies van der Rohe, che le diede un carattere disciplinare incentrato sull'architettura.

²⁰ GUARDINI, R., *L'uomo. Fondamenti di una antropologia cristiana*, Opera omnia III/2, Brescia: Morcelliana, 2009, 198.

²¹ Per esplicita dichiarazione di Guardini il primo e il secondo vennero pubblicati rispettivamente, per la prima volta, nel 1919 e nel 1922, il terzo nel 1923.

²² GUARDINI, R., *La formazione liturgica*, Milano: Ed. O.R., 1988 (ed. or. 1923), 34.

²³ Ivi, 38.

gli dell'irrequieto riformismo e del «legame del Regno di Dio al temporale»²⁴. A conclusione della seconda guerra mondiale, ne *La fine dell'epoca moderna*²⁵ constatò, in un'Europa sempre più indifferente alle proprie radici cristiane, un inaridimento espressivo e una diffusa fragilità di coscienza, uno smarrimento del senso religioso catturato dai «tiranni dell'epoca da poco trascorsa, per fondare la loro potenza in modo definitivamente religioso [...in] una forma, che poteva avere solo il senso di estinguere Cristo [...]»²⁶.

Guardini ha lasciato tracce profonde in architetti a lui contemporanei, di grande talento e levatura spirituale. Molti dovrebbero essere qui richiamati; per ragioni di spazio mi soffermo sul suo rapporto con Schwarz, il più noto, e su quello con Mies van der Rohe, il meno conosciuto. Il dialogo amicale tra Guardini e Schwarz è stato approfondito da Wolfgang Pehnt, Inge Sthol²⁷ e Hannah-Barbara Gerl²⁸. Essi concordano nel segnalarne il profondo reciproco rispetto per le specifiche competenze. Schwarz, scrive Pehnt, si lasciò provocare e esplorò con originalità le indicazioni del maestro teologo; costruire chiese non fu mai per lui «costruire edifici funzionali alla liturgia», ma «porre dinanzi a Dio grandi forme comunitarie». Si oppose al cristocentrismo tradotto in spazialità rigidamente centrica, in nome di un «teocentrismo attraverso Cristo» che comportò un'articolata concezione dello spazio interno della chiesa. Abitare un'architettura era per lui «essere-in-armonia con la vita della natura, sedare il caos che è in essa, sanare ciò che è deviante»²⁹.

Differenziarono Schwarz da Guardini³⁰ la radicale adesione del primo all'innovazione tecnica e una sensibilità religiosa nordica, espressa nella chiesa di Sankt Fronleichnam ad Aquisgrana del 1929-1930, solenne «architettura della povertà» dove «la presenza e simultanea assenza di Dio divenne visione» ha scritto Pehnt; «architettura del silenzio» più riuscita all'interno che

²⁴ Ivi, 102.

²⁵ GUARDINI, R., *La fine dell'epoca moderna*, Brescia: Morcelliana, 1979 (ed. orig. 1950).

²⁶ GUARDINI, R., *Scritti politici*, Opera Omnia VI, Brescia: Morcelliana, 2005, 340.

²⁷ Hans Poelzig (1869-1936) architetto, designer e scenografo tedesco, membro del Deutscher Werkbund.

²⁸ GERL, H.-B., *Romano Guardini. La vita e l'opera*, Brescia: Morcelliana, 1988, in particolare per il rapporto tra Guardini e Schwarz e per gli interventi di quest'ultimo al Castello, 249-264.

²⁹ PEHNT, W. – STROHL, I., *Rudolf Schwarz, 1897-1961*, cit., 48.

³⁰ Segnalò queste differenze lo stesso teologo: GUARDINI, R., *Per accompagnare il lettore*, in SCHWARZ, R., *Costruire la Chiesa. Il senso liturgico nell'architettura sacra*, a cura di R. Masiero e F. De Faveri, Brescia: Morcelliana, 1999 (ed. or. tedesca, Hatje, 1947), 29-31.

all'esterno, disse Guardini³¹. D'altro canto per Schwarz, autore di molti edifici di culto tra i più sobri e importanti del Novecento, «la costruzione della chiesa è [...] unicamente “opera orante”, sostenuta dal movimento della grazia»³², da un mestiere cioè chiamato a divenire preghiera e che si stacca persino dalla finalità liturgica, non per negarla o per ridurne l'importanza, bensì per meglio individuare il contributo specifico del progetto architettonico. Intendeva in questo modo segnalare che tra liturgia e architettura sussiste una complessa relazione che implica componenti disciplinari diverse.

Anche il celebre architetto Mies van der Rohe³³ ammirò Schwarz, più giovane di lui, ritenendolo grande *Baumeister* per il quale il costruire era intrinsecamente dominato da ordine, forma e senso³⁴. Mies è stato progettista di molte ville, di celebrati grattacieli e di una sola piccola cappella universitaria. I testi di storia dell'architettura contemporanea lo presentano come uno dei massimi architetti del XX secolo, un pioniere e protagonista di alta levatura, in Europa e in America. Di sé, del compito assunto dopo il 1910 in architettura, da lui sempre denominata *Baukunst*, di fronte ad un mondo caotico, in disordine e dominato dalla tecnica, segnalò l'accettazione costante di una sfida. Scrisse: «Scoprimmo che la tecnica era una forza civilizzatrice con cui misurarsi [...]. Avvertivo che doveva essere possibile armonizzare forze nuove e antiche nella nostra civiltà. [...]. La vera architettura è sempre obiettiva ed è l'espressione della struttura interna dell'epoca in cui essa vede la luce»³⁵.

L'analisi accurata, del suo archivio e della sua biblioteca, condotta dallo studioso Fritz Neumeyer ha fatto emergere un *Cabier de notes* che raccoglie fogli volanti scritti a mano; tra essi, in quelli stesi tra 1927 e 1928 sono numerosissimi i riferimenti a scritti di Guardini, in questi anni a Berlino dove Mies³⁶ lo conobbe. In essi si riconosce un esercizio mentale di selezione, memorizzazione, interpretazione del pensiero del teologo, nella ricerca di caratteri architettonici fondativi, originari e «universali». «La questione dell'architettura –scrive Neumeyer– è per lui inseparabile da quella dell'essere. Essa deve met-

³¹ PEHNT, W. – STROHL, I., *Rudolf Schwarz, 1897-1961*, cit., si veda il cap. «Architettura della povertà», 81-88.

³² SCHWARZ, R., *Costruire la chiesa*, cit., 230.

³³ SCHULZE, F. – WINDHORST, E., *Mies van der Rohe*, Milano: Jaca Book, 1989.

³⁴ MIES VAN DER ROHE, L., *Premessa* all'edizione americana del libro: SCHWARZ, R., *Costruire la Chiesa*, cit., del 1963, riportata nell'edizione italiana del 1999.

³⁵ MIES VAN DER ROHE, L., in NEUMEYER, F., *Ludwig Mies van der Rohe*, cit., 332-333.

³⁶ GERL, H.-B., *Romano Guardini*, cit., 321.

tersi al servizio della vita sul piano pratico e spirituale: deve sostenere una concezione globale dell'esistenza umana»³⁷.

In un certo senso, si può dire che Guardini e Mies lavoravano a distanza e all'unisono negli stessi anni, ognuno nel proprio campo. Nel 1926, infatti, si chiedeva il primo: «dobbiamo considerare il caos che si è scatenato negli ultimi cinquant'anni, caos del tramonto o caos della crisi?»³⁸, e subito aggiungeva: «Il caos che ci circonda è l'espressione di un movimento di rimpasto, di riassetto. L'ordine mondiale si dissolve, ma ne nasce uno nuovo»³⁸. Il secondo, nel 1928, scriveva: «L'architettura è sempre in verità la realizzazione spaziale di decisioni spirituali. È legata alla propria epoca e non può emergere che in compiti di vita e con mezzi del proprio tempo. [...] Deve essere possibile aumentare la coscienza distinguendola da ciò che è solo intellettuale. Deve essere possibile abbandonare le illusioni, vedere con precisione i nostri limiti e insieme aspirare a una nuova infinitudine di natura spirituale. Deve essere possibile risolvere il problema del dominio della natura e insieme dar luogo a una nuova libertà. [...] La strada indica il trapasso dall'estensione all'intensità»³⁹.

Nel 1938 annotava: «Niente chiarisce meglio il significato del nostro lavoro che la frase profonda di Sant'Agostino: "La bellezza è lo splendore della verità"»⁴⁰, in sintonia con Guardini che, da parte sua, affermava: «Non si può creare arte dalla mera arte; ne deriva una virtuosità vuota e ogni sorta di insignificanza puramente decorativa».

L'ESPERIMENTO PASTORALE DEL CARDINALE GIOVAN BATTISTA MONTINI – IL SECONDO SEME

Avverto sempre profondo disagio quando si formulano giudizi su nuove chiese prescindendo dalla conoscenza delle intenzioni di progettisti e committenti, dalla poetica in esse espressa, dal confronto, in esse leggibile, con il messaggio cristiano approfondito in dialoghi amicali come quelli qui ricordati. Mi mettono a disagio sia il rifiuto di misurarsi con esigenze e modi con-

³⁷ NEUMEYER, F., *Ludwig Mies van der Rohe*, cit., 29.

³⁸ GUARDINI, R., *La minaccia alla personalità vivente (1926)*, in ID., *Opera Omnia IV*, cit., 217.

³⁹ MIES VAN DER ROHE, L., «Les conditions de la création architecturale», in NEUMEYER, F., *Ludwig Mies van der Rohe*, cit., 295.

⁴⁰ Ivi, 313.

temporanei di espressione, sia l'appiattimento ovvio su di essi; in una parola l'ignoranza o, peggio, l'indifferenza nei confronti del tentativo di incarnazione del senso religioso attuale, che ogni seria professione e lo stesso talento artistico, se coltivato, portano con sé. Non casualmente Paolo VI, già lo si è accennato, nel celebre messaggio agli artisti a conclusione del Concilio Vaticano II, li invitò a essere amici della Chiesa offrendo la propria amicizia.

Per comprendere a fondo la posizione assunta da papa Paolo VI nei confronti dell'arte contemporanea e dei suoi artisti e architetti, confermata dai papi successori, occorre conoscerne la lunga formazione, ecclesiale e culturale, e l'impegno, da lui stesso chiamato «campo sperimentale di tipica e positiva importanza pastorale», a dotare di chiese parrocchiali le periferie milanesi in crescita vertiginosa, negli anni del suo governo arcivescovile.

I profondi mutamenti, intervenuti a tutti i livelli nel contesto socioculturale internazionale e nazionale negli ultimi decenni, impongono una distanza non più solo cronologica rispetto a quanto venne messo in moto, negli anni tra 1955 e 1963, dal governo episcopale del cardinale Giovanni Battista Montini (1897-1978) nella diocesi ambrosiana. Nella loro approfondita comprensione si è ora favoriti dalla possibilità di consultare, presso l'Archivio storico della Diocesi ambrosiana, documentazione importante di recente resa accessibile⁴¹. Fu il cardinale Ildefonso Schuster (1880-1954), primo presidente della Pontificia Commissione per l'Arte sacra a Roma, attento e colto liturgista, predecessore di Montini alla cattedra arcivescovile ambrosiana, ad avviare nella diocesi e innanzi tutto in Milano l'incremento di complessi parrocchiali. Già all'inizio del proprio mandato, nel 1929, attivò la Commissione diocesana per l'arte sacra come organo consultivo delle proprie direttive, alla quale nel 1931 affiancò, quale organo esecutivo, un Ufficio diocesano.

Nel 1937, allarmato per la carenza di parrocchie nella periferia milanese già popolata, Schuster costituì il Comitato per i Nuovi Templi, lo volle coinvolto con l'Amministrazione comunale per il rapido reperimento di aree per l'ubicazione di nuovi complessi nelle zone più povere. Dopo la sospensione delle attività a causa della guerra e della prima fase di ricostruzione, nel 1950

⁴¹ Questo saggio riprende, in parte e ampliandone qualche aspetto, il testo: CRIPPA, M. A., «Il comune impegno di Giovanni Battista Montini e Enrico Mattei nella diocesi di Milano», in *Rivista della Storia dell'Arte Lombarda* 13 (2014) 37-50; CRIPPA, M. A., «L'arcidiocesi di Milano. Campo sperimentale della pastorale di Giovanni Battista Montini. Il sistema di parrocchie e nuove chiese», in AA.VV., *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, a cura di V. Tiberia, Tivoli (Roma): Scripta Manent Edizioni, 2015, 49-75.

il Comitato riprese i propri lavori. Nel 1953, in ragione dell'impennata di immigrazioni in città e della urgente esigenza di costruzione di ulteriori parrocchie periferiche, il cardinale ottenne che ne assumesse la presidenza l'ing. Enrico Mattei (1906-1962), partigiano e politico cattolico di vaglia, imprenditore che in quello stesso anno riuscì a istituire l'ENI, Ente Nazionale Idrocarburi di cui fu primo presidente, facendo compiere un passo importante all'economia italiana. Mattei portò con sé nel Comitato persone di primo piano dell'ENI e avviò un'ampia campagna di reperimento fondi.

Negli anni dell'episcopato montiniano, successivi alla difficile fase della ricostruzione postbellica⁴², l'impennata della crescita economica italiana ebbe epicentro in Milano, che divenne rapidamente metropoli e attrasse a ritmo sostenuto singoli e nuclei familiari da altre parti del paese. Vi ebbe luogo un boom, occupazionale e demografico, che implicò radicali trasformazioni territoriali, delle quali richiamo qui le più rilevanti.

Del governo di Montini nella diocesi lombarda, Giselda Adornato ha sottolineato: la tenace determinazione operativa; la chiarezza del progetto pastorale, articolato sui due poli della fedeltà alla tradizione ambrosiana e del suo rinnovamento, nell'orizzonte di un «umanesimo buono»; i due criteri d'azione espressi nello slogan «approfondire e allargare», chiave della dinamica antropologica tra sacro e profano, quindi del rapporto tra Chiesa e mondo, nonché di un «perenne riformismo cristiano»; la capacità di dialogo, come stile comunicativo per avvicinare gli indifferenti e i lontani nell'ancoraggio a una precisa concezione ecclesiologica, che «non prevede la contrapposizione frontale tra Chiesa e mondo» ma postula l'esistenza di «due società con lo stesso fondamento» individuando inoltre entro la Chiesa «due piani complementari ma distinti, laici e clero»⁴³; un'attenzione concreta e una conoscenza diretta dei diversi contesti ecclesiali e laici, dal politico al culturale in tutte le sue forme, al lavoro.

Montini, è fondamentale ricordarlo, formulò inoltre una propria diagnosi su base spirituale della condizione dell'uomo moderno, mancante, a suo parere, di senso del soprannaturale, vale a dire di senso religioso prima ancora che di

⁴² Recente indagine, esito di ricerca universitaria PRIN, con interessanti saggi anche per gli aspetti economici e di cultura dell'abitare in AA.VV., *Guerra monumenti ricostruzione. Architettura e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani con C. Coccoli, Venezia: Marsilio, 2011.

⁴³ ADORNATO, G., *L'episcopato milanese*, in TOSCANI, X. (ed.), *Paolo VI. Una biografia*, Istituto Paolo VI di Brescia, Roma: Studium, 2014, 260.

fede in Dio⁴⁴. Egli portò in primo piano la dinamica tra religiosità e fede, vale a dire tra antropologico e universale senso del mistero, inscritto della realtà, e contenuto specifico delle confessioni religiose. L'impegno costante lo rese pienamente consapevole, d'altro canto, della secolarizzazione già allora dilagante, che gli fece affermare con lucidità, a conclusione della pur imponente Missione cittadina straordinaria tra 5 e 24 novembre 1957: «Siamo minoranza!»⁴⁵.

Facendo il punto, in un accurato volumetto a cura del Comitato per le nuove chiese, sulle costruzioni attuate tra 1950 e 1960, stabilendo in questo modo anche una tacita continuità tra l'ultima fase costruttiva di Schuster e la propria, Montini segnala che «per lo stile, l'originalità, l'impressione estetica, la collocazione urbanistica, la funzionalità liturgica» le nuove chiese evidenziano «il distacco, ormai voluto e profondo, dalle forme tradizionali e convenzionali delle Chiese del passato, antico o recente che sia»; ma questo livello, prosegue: «Il giudizio è libero». Più importanti erano per lui il «ponderoso aspetto di difformità economica», vale a dire l'enorme rischio finanziario messo in campo, e l'emergere nel popolo, grazie al moltiplicarsi delle parrocchie, di una «spiritualità religiosa [...] vivace e possente per nuovo impulso». Concludeva: «Nessun genere di edifici [...] ha, come questo, origine popolare, collettiva, veramente sociale; e nessun altro ha maggior apertura a tutta la gente dei nostri nuovi quartieri. Questi edifici non sono perciò soltanto monumenti decorativi nelle prospettive, spesso monotone e opprimenti, dell'odierna urbanistica; sono vere case del popolo, per la sua consolazione, per la sua concordia, per la sua fede e la sua bontà»⁴⁶.

All'interno del volumetto vennero proposte e descritte: 7 cappelle provvisorie; 7 chiese domestiche (sale, in edifici civili); 5 chiese prefabbricate; 34 chiese costruite ex-novo; 3 chiese costruite prima del 1950 ma aperte al culto successivamente. Il libro fornisce informazioni importanti per cogliere la logica secondo la quale le parrocchie sorgevano: erano più fitte nelle zone di più rapida espansione; si tendeva in questo decennio a perseguire una capienza media delle chiese di 1000-1500 posti; le parrocchie coprivano il fabbisogno di 15.000 abitanti circa; si attingeva per la loro costruzione a fondi diversi, raccolti dall'Azione cattolica, dagli Ordini religiosi, dal clero, da donatori; veni-

⁴⁴ Ivi, 291.

⁴⁵ Ivi, 304.

⁴⁶ CARD. MONTINI ARCIVESCOVO, G. B., *Introduzione*, a: s.a., ma MILANI, A. (ed.), *Le nuove chiese di Milano 1950-1960*, Comitato per le Nuove Chiese – Arcivescovado di Milano, IGAP, 1962, 7-9.

vano incaricati architetti di importanza diversa, alcuni dei quali soltanto figure di primo piano nel contesto architettonico coevo.

Altri due volumi, oltre a quello del 1960 sopra richiamato, costituiscono fonte di conoscenza importante per questa attività edilizia montiniana. Nell'anno successivo alla elezione a papa di Montini il successore, il cardinale Giovanni Colombo, volle una pubblicazione che desse testimonianza del suo impegno: il volume *Le sue chiese*, del 1964⁴⁷, segnalò che Montini ne aveva fatte realizzare 123; successivamente una raccolta di più saggi, del 1969, dal titolo *Ventidue Chiese per ventidue Concili*⁴⁸, ricordò la sua iniziativa per le ventidue nuove chiese collegate al Concilio Vaticano II, da poco annunciato da papa Giovanni XXIII. I criteri di localizzazione dei centri parrocchiali e degli incarichi degli architetti sono gli stessi indicati per le nuove parrocchie costruite tra 1950 e 1960.

In questo ultimo volume venne ripubblicato un suo celebre discorso: «Milano cresce, –disse– cresce; continuamente, rapidamente, oltre ogni previsione, oltre la nostra già tesa e sofferente possibilità di pareggiare con la dovuta proporzione l'assistenza pastorale ai bisogni dei nuovi quartieri. [...] Sentiamo il dovere di concorrere senza stanchezza e senza lamento, anzi con civile e cristiana solidarietà allo sviluppo eccezionale della nostra Metropoli, offrendole l'assistenza religiosa e morale di tante nuove Parrocchie quanti sono i centri urbani, che si vengono moltiplicando alla sua periferia. [...] Intendiamo collegare spiritualmente questo piano con l'avvenimento storico che si sta preparando nella Chiesa e nel mondo, e cioè col prossimo Concilio ecumenico»⁴⁹.

La ragione esauriente dell'impegno straordinario in questo campo di Montini e del gruppo di collaboratori, ecclesiastici e laici raccolti intorno a lui, venne espressa nel celebre saluto a settantadue sacerdoti incaricati nella periferia milanese, a convegno in arcivescovado il 21 ottobre 1955. Affermò allora: «voi siete i miei più vicini collaboratori in questo che è il più grande problema pastorale della città: le nuove chiese [...]. Milano deve salvare Milano. La Milano antica salvi la nuova. Milano cristiana salvi la Milano pagana. La Milano delle tradizioni cristiane informi lo spirito della Milano che sorge, che

⁴⁷ MONTINI, G. B., *Le sue chiese*, cit.

⁴⁸ AA.VV., *Ventidue Chiese per ventidue Concili*, Comitato per le Nuove Chiese di Milano, Milano: Scuole Grafiche Artigianelli, 1969.

⁴⁹ MONTINI, G. B., *Aiutateci a salvare spiritualmente la città*, in «Diocesi di Milano», anche nel n. speciale «Nuove chiese per i nuovi quartieri – il programma 1962-1963», n. 11, nov. 1961, 590-591.

attualmente nella sua periferia lontana da Dio appare soffocata dall'irreligiosità, e ritorni anche la città dove il cattolicesimo in Italia trova la sua più alta espressione. Gli aspetti positivi di questo problema, apparentemente negativo, ci riempiono di grande speranza»⁵⁰. In questo grido e nella fiducia in un rinnovamento della vita della Chiesa è tutta la modernità e l'attualità di Montini, io credo. Il grido percorre o sottende ogni suo intervento sul tema.

Con Montini arcivescovo di Milano si è anche aperto un dialogo con l'arte contemporanea da mettere in rapporto con la sua successiva espressione in sede di pontificato, con il Concilio Vaticano II e dopo di esso. Divenuto papa egli avrebbe affermato la necessità assoluta dell'arte, nella vita di tutti gli uomini, in un legame senza mediazioni tra bellezza, verità e bene: «La bellezza è l'uomo intimo: è l'io nella sua sintesi più larga (la più penosa, se si vuole) ma anche la più gioiosa», disse a Jean Guitton⁵¹. Ne dedusse inoltre, confidandola sempre a Guitton, l'ineludibile necessità dell'artista e della sua attiva presenza, nella Chiesa, apparentandola a quella del sacerdote.

Nella breve stagione montiniana si realizzarono alcune tra le più belle chiese milanesi. Lo sono, in particolare quelle di Gio Ponti (1897-1979), architetto dagli intensi slanci religiosi che reinterpretò, con grande originalità ed eleganza, la tipologia spaziale e le suggestioni figurative dell'architettura gotica nella Cappella del milanese Ospedale di S. Carlo (1964-1969). Sua è anche la chiesa di S. Francesco al Fopponino (1961-1963) di Milano con la facciata dalle finestre aperte sul cielo.

Attenti sia ai principi del razionalismo che ai valori dell'edificio ecclesiale tradizionale si dimostrarono due architetti milanesi G. Figini (1903-1984) e G. Pollini (1903-1991) nel progetto della chiesa parrocchiale della Madonna dei Poveri di Milano (1952-1954), che recuperò il significato dell'articolazione spaziale paleocristiana, nella sequenza di quadriportico-aula-navata-abside, rinvigorita dalla efficace modulazione simbolica della luce.

Giovanni Muzio (1893-1982)⁵² ha dato un contributo di eccezionale coerenza anche nel campo delle architetture del sacro, tra le quali emergono quelle che gli sono state richieste dalla committenza francescana. In Milano

⁵⁰ MONTINI, G. B. (ARCIVESCOVO DI MILANO), *Discorsi e scritti milanesi*, cit., vol. I, 1997, 465-467.

⁵¹ GUITTON, J., *Dialoghi con Paolo VI*, Milano: Mondadori, 1967, 236.

⁵² AA.VV., *Muzio. L'architettura di Giovanni Muzio*. Catalogo della mostra, Milano, Galleria della Triennale, 20 dicembre 1994-19 febbraio 1995, Milano: Abitare Segesta Cataloghi, 1994; sull'architettura religiosa: MEZZANOTTE, G., *Giovanni Muzio. Architetture francescane*, Modena: Edizioni Eris, 1974.

devono essere ricordate almeno la Chiesa di Santa Maria Annunciata in Chiesa Rossa (1932), la Chiesa dei Santi Quattro Evangelisti (1954-1955) Chiesa di San Giovanni Battista alla Creta (1956-1958).

I MONASTERI NEL XX SECOLO⁵³

S. Agostino ci ha abituati a riflettere sulla differenza e sul rapporto tra città di Dio e città degli uomini. I popoli hanno elaborato questa polarità, potremmo dire, in città e paesi da una parte e monasteri dall'altra, in accentramenti di vita comune e in luoghi di libera aggregazione di uomini e donne dediti in modo esclusivo alla venerazione e al culto di Dio. Le chiese cattedrali e parrocchiali si innestano da sempre in un tessuto urbano e rurale che si intende come «profano», oggi diremmo laico, non contrassegnato cioè da esplicito orientamento culturale. Tutte le confessioni religiose hanno però dato luogo anche a unità insediative, ad habitat globalmente ordinate dal culto, piccole o grandi cittadelle che, in contesto cattolico vengono denominate monasteri, conventi, eremi in qualche caso.

Nell'orizzonte di quanto fino ad ora ho qui segnalato, ritengo essenziale concludere, quasi a controcanto con i due temi/semi sopra proposti, con il fenomeno insediativo, di diversa fortuna nei secoli ma sempre esemplare perché testimone dell'ideale cristiano vissuto radicalmente, al cui centro sta la stabile formazione del singolo uomo al Mistero della Chiesa: il monachesimo.

Un singolare architetto italo americano recentemente scomparso, Paolo Soleri (1919-2013), si è genialmente interrogato sul rapporto tra monastero e città. Ha scritto: «Quale è la corrispondenza tra monastero e città? In un certo senso, da una posizione secolare, si potrebbe chiamare il monastero una proto-città; da una posizione religiosa si potrebbe chiamare la città un proto-monastero. [...] Ciò che pare necessario attualmente è che la città e il monastero divengano consapevoli dell'esistenza reciproca, di quello che ognuno dice

⁵³ Sintetizzo in questa sezione quanto con più ampiezza ho esaminato in due saggi sull'architettura monastica benedettina e cistercense e in altre pubblicazioni. Cfr. in particolare: CRIPPA, M. A., *Architettura benedettina tra XIX e XX secolo*, in CASSANELLI, R. – LÓPEZ, E. – GARCÍA, T. (eds.), *Benedetto. L'eredità artistica*, ed. it., Milano: Jaca Book, 2007, 407-422 (ed. tedesca, Regensburg: Schnell und Steiner, 2007); CRIPPA, M. A., *Cistercian Architecture of the twentieth Century*, in KINDLER, T. N. – CASSANELLI, R. (eds.), *The Cistercian Arts from the 12th to the 21st Century*, Montreal & Kingston-London-Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2014, 349-366 (ed. italiana, Milano: Jaca Book, 2015).

e fa. Allora essi potrebbero divenire complementari ovvero rinforzare reciprocamente le loro strutture e le loro azioni». Per lui l'affollamento, lo stare insieme di molti uomini o di molte donne in un monastero, è teologico, mentre la congestione urbana è patologica. Aggiunge: «La natura della congestione è descritta come quel fenomeno di affollamento in cui la confusione ha preso il posto dell'informazione, la volgarità il posto della grazia, la complicatezza il posto della complessità, lo sciupio il posto dell'efficienza, la frustrazione il posto dell'accaparramento, lo squallore il posto della fertilità, e il risentimento e l'intolleranza il posto della partecipazione e della riverenza»⁵⁴. Le sue suggestive analogie tra monastero e città segnalano l'importanza del primo per il vitale rinnovamento contemporaneo della seconda.

Il monastero, ha ricordato dom Frédéric Debuyst, è «luogo umano e cristiano completo», che gode spesso del «beneficio di partecipare di un “genio del luogo” veramente degno di questo nome», tanto esplicito da investire chiunque si avvicini con una «sensazione di “totalità” (...) come se il *genius loci* del monastero simboleggiasse da sempre, e per sempre, la pienezza della vita»⁵⁵. È quanto aveva già segnalato il cardinale J. Henry Newman, a parere del quale «il benedettino costruisce ispirandosi all'ambiente naturale», «con semplicità, senza artificio»⁵⁶.

Dal punto di vista tipologico sono individuabili tre tipi di insediamenti monastici, ovviamente dovuti a volontà comunitarie non a opzioni di singoli progettisti. Il primo è il monastero tradizionale, caratterizzato dalla doppia polarità del chiostro chiuso e della chiesa monastica, normalmente aperta agli ospiti. La maggior parte degli insediamenti monastici rispondenti alla prima tipologia, di carattere per lo più eclettico dal punto di vista formale, è stata realizzata nel corso dell'Ottocento, con prosecuzione talvolta lungo anche nel XX, sia in Europa che in America. Richiamo, a titolo di esempio la vasta produzione di progetti per nuovi monasteri o completamento di quelli esistenti, di dom Paul Bellot (1876-1944)⁵⁷. La disseminazione geografica delle sue realizzazioni nei Paesi Bassi, in Inghilterra, in Francia, in Belgio, in Portogallo, in Canada, ha impedito, fino a tempi recenti, di coglierne in modo unitario la genialità.

⁵⁴ SOLERI, P., *Itinerario di architettura. Antologia di scritti*, Milano: Jaca Book, 2003, 222.

⁵⁵ DEBUYST, F., *Il genius loci cristiano*, introd. M. A. Crippa, Milano: Sinai, 1997, 55-56.

⁵⁶ Ivi, 71.

⁵⁷ CULOT, M. – MEADE, M. (eds.), *Dom Bellot, Moine Architecte 1876-1944*, Paris: Norma, 1995.

Meritevole di particolare attenzione è la produzione del monaco architetto olandese Hans van der Laan (1904-1991), autore anche di densi scritti, di cui tre tradotti in italiano⁵⁸, e di una autobiografia⁵⁹. Singolari sono stati: il suo metodo progettuale, che intendeva il costruire come processo in primo luogo intellettuale; l'individuazione dei «primordi d'ogni architettura», avvenute come modello di riferimento il monumento di Stonehenge, e di «strumenti d'ordine», in grado di mettere in relazione tra loro casa, chiesa, monastero, città; l'utilizzo di un sistema proporzionale inedito, fondato sul «numero plastico» o spaziale; l'applicazione del principio analogico nella relazione fra natura, architettura, liturgia.

Grazie anche al sostegno del fratello architetto, poté esercitare la propria professione, sia in ambito benedettino sia in contesto civile, nella formazione degli architetti chiamati nel suo paese alla ricostruzione e costruzione di chiese nel secondo dopoguerra. Il capolavoro, l'opera nella quale sintetizza le conquiste raggiunte nel campo dell'architettura e in quello della liturgia, è l'ampliamento della sua abbazia di San Benedetto a Vaals, in Olanda, tra 1956 e 1986, costruita nel 1920-1921 dall'architetto Dominikus Böhm (1880-1955) celebre costruttore di chiese⁶⁰. La sua nuda architettura, controllata con rigore nella articolazione gerarchica dei volumi, nel rapporto tra pieni e vuoti, nei minimi dettagli costruttivi, nell'azzeramento quasi totale dei dati emotivi tramite eliminazione di colori e di decoro, invita al silenzio e suggerisce, per vie percettive, l'esistenza di rapporti armonici, di cui la costruzione è rivelazione, tra macrocosmo e microcosmo umano.

Van der Laan ritiene che la liturgia sia «tutta segno», «un insieme di forme eterne che serve ad esprimere la fede», nella quale l'insieme di parole, gesti e oggetti di utilità quotidiana – casa, vesti, arredo, libri dipinti –, viene «ridotto ad alcune parole specifiche e ad alcuni oggetti specifici», tutti espressi e raccolti «in una sola aula, in cui la forma essenziale della dimora umana si esprime in tutta la sua pienezza»⁶¹. Per lui, come già per Dionigi l'Areopagita,

⁵⁸ VAN DER LAAN, H., *La forma. Natura, cultura e liturgia nella vita umana*, Milano: Sinai, 2000 (ed. orig.: *Het vormspel der Liturgie*, Leiden: Brill, 1985); ID., *Il numero plastico*, Milano: Sinai, 2002 (ed. orig.: *Le nombre plastique: Quinze leçons sur l'ordonnance architectonique*, Leiden: Brill, 1960); ID., *Lo spazio architettonico*, Milano: Sinai, 2002 (ed. orig.: *De architectonosche ruimte*, Leiden: Brill, 1989).

⁵⁹ VAN DER LAAN, H., *Il quadro liturgico dell'abbazia di Vaals. Un'autobiografia. 1988*, in FERLENGA, A. – VERDE, P., *Dom Hans van der Laan. Le opere, gli scritti*, Milano: Electa, 2000, 31-44.

⁶⁰ HOFF, A. – MUCK, H. – THOMA, R., *Dominikus Böhm*, München-Zürich: Schnell und Steiner, 1962.

⁶¹ Cfr. VAN DER LAAN, H., *La forma. Natura, cultura e liturgia nella vita umana*, cit., 47.

tutto il mondo visibile può essere colto «come un'unica grande liturgia» che si svolge nella vita quotidiana. Perciò, conclude: «Iniziando i suoi lavori con la stesura della *Costituzione sulla liturgia*, il Concilio [Vaticano II] non ha fatto altro che quello che fece San Benedetto, quando iniziò la sua regola per i monaci con un chiaro e preciso ordinamento dell'*Opus Dei*, cioè della preghiera liturgica cristiana»⁶².

Una seconda tipologia di monastero benedettino, sviluppata soprattutto a partire da casi esemplari dell'America del nord negli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento, è quella a struttura planimetrica aperta, che affida il ruolo di centralità solo alla chiesa e, in essa, all'altare. Dove è ancora presente, il chiostro perde la funzione accentrate del modello tradizionale. In questo caso il monastero è spesso collegato a vaste attività –agricole e non– imprenditoriali, pubblicitiche, a collegi o campus universitari, gestiti dai monaci. Debuyt ha segnalato che con questi monasteri di nuova fondazione negli USA, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, è scattata una apertura del mondo monastico nei confronti della cultura contemporanea, ha anticipato il Concilio Vaticano II e ha comportato il coinvolgimento di architetti di fama⁶³.

Ne è classico esempio l'abbazia americana di Portsmouth con annesso collegio, nel Rhode Island, costruita tra il 1958 e il 1960 su progetto dell'architetto Pietro Belluschi, recuperando come sede per i monaci un complesso settecentesco preesistente. L'altare, nella chiesa che planimetricamente è definita da due vani distinti –rettangolare quello che ospita il coro dei monaci, ottagonale quello per gli studenti–, è il cuore di tutto il complesso architettonico composto da monastero e collegio. Il suo vano interno è unificato e suggestivamente impreziosito dai rivestimenti in legno dell'architetto, americano ma di origine giapponese, George Nakashima. A lui, convertito al cattolicesimo, si deve anche il progetto del piccolo monastero di Cristo nel Deserto a 2000 metri di altezza nel Nuovo Messico, USA.

Per l'abbazia di Saint John nel Minnesota, fondata nel 1961, centro di cultura celebre soprattutto per il complesso universitario di Collegeville da essa dipendente e focolaio del rinnovamento liturgico in America, l'architetto Marcel Breuer ha disegnato l'edificio della chiesa come cuore dell'intero complesso monastico e universitario. Gli edifici conventuali, alle spalle e lungo un asse ortogonale alla planimetria della chiesa, sono stati isolati in modo da con-

⁶² Ivi, 104.

⁶³ DEBUYT, F., *Il genius loci cristiano*, cit.

sentire alle centinaia di monaci un ritmo di vita regolare e distinto da quello delle migliaia di studenti, oltretutto affacciata sul bel lago vicino. Il chiostro è scomparso.

La terza tipologia, infine, è quella del monastero-casa o villaggio, l'assetto prediletto da dom Debuyst, che lo definisce soluzione a piccoli edifici sparsi, non molto alti e privi di spazi puramente rappresentativi, favorevoli ad una vera economia domestica, in contesti naturali ben scelti. La forma libera, sorprendente se paragonata a quella tradizionale, non cancella «l'identità del monastero» poiché vi si ritrova, vivendola, «il senso immediato di una "totalità" di vita». Inoltre le costruzioni presentano «grande flessibilità, permettendo nel corso degli anni di ridistribuire certe funzioni e di svilupparne di nuove»⁶⁴. Il tipo è stato attuato a Clerlande, in Belgio, grazie alla collaborazione tra dom Debuyst e l'architetto Jean Cosse⁶⁵, sulla cima di una collina e ai margini di un vasto bosco confinante, sul bordo opposto a quello del monastero, con il campus universitario di Louvain-la-Neuve.

Contributi di architettura monastica di grande valore nel XX secolo sono stati realizzati anche in ambito cistercense; due recentissime fondazioni possono essere ritenute casi esemplari dell'intreccio di questioni, di vita, liturgia e architettura, alle quali intendono oggi rispondere queste comunità: il monastero cistercense *Dominus tecum* di Pra'd Mill, presso Bagnolo (Cuneo) realizzato tra 1989 e 2005, e quello trappista di Nostra Signora di Novy Dvur in Boemia, nella Repubblica Ceca, costruito tra 2002 e 2007.

Il primo è sorto per sollecitazione della Chiesa piemontese nei confronti dell'abbazia cistercense di Sant'Onorato dell'isola di Lérins, nella baia di Cannes, e grazie alla donazione di un vasto terreno della famiglia Oreglia d'Isola⁶⁶, in una valle silenziosa del cuneese inserita nella catena del Monviso. I monaci provenienti da Lérins optarono subito per un monastero che facesse proprie qualità e sapienza costruttiva del luogo. Occuparono provvisoriamente un castello, ma poi optarono per un insediamento collocato in alto, in corrispondenza di un borgo di baite. Tramite sapiente rimaneggiamento vennero ricavate: la clausura, la foresteria, la chiesa, distribuite su tre piani sfalsa-

⁶⁴ DEBUYST, F., *Il genius loci cristiano*, cit., 90-91.

⁶⁵ Jean Cosse è architetto anche di due monasteri francesi: a Chauveroché, La Pierre-qui-Vire; per una comunità cistercense femminile, ad Anduze nelle Cévennes.

⁶⁶ Le vicende sono narrate in: POSSENTI GHIGLIA, N., *Leletta d'Isola. La portinaia del buon Dio*, Milano: Ancora, 2009.

ti e collegati tra loro tramite percorsi porticati orizzontali, trasversalmente connessi con raccordi, talvolta con scale. Il monastero risulta nell'insieme un armonioso e poco appariscente ampliamento dell'insediamento preesistente, nella conservazione accurata delle parti antiche, nel disegno complessivo rispettoso della conformazione del suolo e dei caratteri ambientali.

Carattere molto diverso ha il monastero trappista di Novy Dvur nella foresta boema, progettato dall'architetto inglese, minimalista, John Pawson, realizzato in collaborazione con la comunità monastica, in una vera esperienza di autocostruzione; è il primo monastero cattolico nei paesi da poco sottratti al giogo sovietico, regime che aveva soppresso tutti i monasteri e posto fuori legge gli ordini religiosi. Nel 1999 maturò, nell'antica abbazia francese di Sept Fonts a seguito della richiesta di due giovani cechi di essere accolti in comunità, il proposito di inviare in Boemia quaranta monaci. Raccolti i fondi, l'abbazia poté disporre di un vasto terreno agricolo isolato nella Boemia a pochi chilometri dal confine con la Germania, occupato solo dai resti di un complesso barocco.

Il Monastero di Nostra Signora di Novy Dvur sorge ora bianchissimo nel bosco, unitario nella sua volumetria elementare; il possente volume esterno della chiesa emerge senza differenziarsi dal resto nei caratteri formali. La concezione modulare *ad quadratum* di matrice cistercense unifica anche spazialmente l'insieme. La chiesa è un rettangolo molto allungato e molto alto coperto da volte a botte, nel quale i movimenti dei fedeli in visita e dei monaci risultano nettamente distinti. Il coro monastico è in posizione centrale, tra area presbiteriale, invasa dalla luce spiovente dall'alto, e spazio dei fedeli. Ovunque l'elemento mobile dominante è la luce, modulata con discrezione lungo le pareti ove si trovano monaci e fedeli, altisonante in corrispondenza del semplice altare.

Le differenze tra i monasteri di Pra'd Mill e di Novy Dvur, riguardano sostanzialmente, io credo, il modo di concepire la formatività del processo artistico ed architettonico: caratterizzato da una intellettualità fortemente emotiva e aderente al contesto il primo, più astrattamente concettuale il secondo.

PER CONCLUDERE – AGONIA E SPERANZA

A conclusione del racconto fin qui intessuto torno alla segnalazione iniziale della drammatica situazione in cui versano le diverse espressioni d'arte contemporanea, al loro stato agonico. Maria Zambrano (1904-1991) pubblicò

nel 1945, quando si chiudevano le tragiche vicende della seconda guerra mondiale, il breve saggio dal titolo *L'agonia dell'Europa*⁶⁷. Meditando sull'identità del continente, ella vi scoprì, continuamente in agonia ma senza mai morire, la presenza in molti della speranza, resa tuttavia fragile più che mai per la malattia che dall'Ottocento l'attraversava: quell'utopismo rivoluzionario che, come un'ubriacatura, mirava a cancellare somiglianza e insieme inevitabile differenza tra le due città, quella di Dio e quella degli uomini. La speranza cristiana è virtù propria, a suo parere, di una «strana creatura a cui non basta nascere una sola volta» perché segnata in modo insopprimibile dal bisogno di «venire riconcepita»⁶⁸. «Ogni cultura –concludeva– viene a essere conseguenza del bisogno di nascere di nuovo. E così la speranza è il fondo ultimo della vita umana»⁶⁹.

Questa speranza, fragile ma resistente, in rapporti umani d'amicizia, in impegni a rendere vivibile e religiosamente ricca la vita di tutti gli uomini, in forme di vita sociale contrassegnate da totale devozione a Dio, ho voluto rintracciare nello sviluppo del XX secolo, intendendola come preziosa eredità da valutare prospetticamente, in uno sguardo al prossimo futuro.

⁶⁷ ZAMBRANO, M., *L'agonia dell'Europa*, Venezia: Marsilio, 2009.

⁶⁸ Ivi, 53.

⁶⁹ Ivi.

Bibliografia

- AA.VV., *Gaudì, La Sagrada Familia*, coordinamento: D. Giralt-Miracle. Testi di J. Bonet i Armengol, T. Cabré, R. Casanova, M. A. Crippa, J. Fauli, D. Giralt-Miracle. Present. L. M. Sistach, Milano: Jaca Book, 2010, cura dell'ed. it. di M. A. Crippa.
- AA.VV., *Ventidue Chiese per ventidue Concilii*, Comitato per le Nuove Chiese di Milano, Milano: Scuole Grafiche Artigianelli, 1969.
- ANANI, C., *L'amicizia degli antichi. Gadamer in dialogo con Platone e Aristotele*, Milano: Vita e pensiero, 2003.
- BALDINI, M., *La storia dell'amicizia*, Roma: Armando, 2001.
- BENEDETTO XVI, *Omelia alla messa nella cattedrale di Saint Patrick a New York, 19 aprile 2008*, in VIGINI, G. (ed.), *Credere. Enchiridion della Fede e della Vita Cristiana*, Città del Vaticano: LEV, 2012.
- BONACCORSO, G., *L'estetica del rito. Sentire Dio nell'arte*, Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo, 2013.
- CARD. MONTINI ARCIVESCOVO, G. B., *Introduzione*, a: s.a., ma MILANI, A. (ed.), *Le nuove chiese di Milano 1950-1960*, Comitato per le Nuove Chiese – Arcivescovado di Milano, IGAP, 1962, 7-9.
- CRIPPA, M. A., «L'avventura di una primavera che ancora attende la sua estate», in COUTURIER, M. A., *Un'avventura per l'arte sacra. Testi in L'Art sacré scelti da P.-R. Régamey*, ed. it. a cura di M. A. Crippa, Milano: Jaca Book, 2011.
- CULOT, M. – MEADE, M. (eds.), *Dom Bellot, Moine Architecte 1876-1944*, Paris: Norma, 1995.
- DEBUYST, F., *Il genius loci cristiano*, introd. M. A. Crippa, Milano: Sinai, 1997.
- DE CARLI SCIUMÉ, C., «Montini/Maritain e gli artisti contemporanei», in AA.VV., *Montini e Maritain tra religione e cultura*, Città del Vaticano: LEV, 2000, 204-214; VIOTTO, P., *Grandi amicizie. I Maritain e i loro contemporanei*, Roma: Città Nuova, 2008; RADIN, G. (ed.), *Il carteggio Gino Severini – Jacques Maritain (1923-1966)*, prefaz. P. Viotto, Firenze: Olschki, 2011.
- FLORENSKIJ, P., *La colonna e il fondamento della verità*, Milano: Rusconi, 1974.
- GERL, H.-B., *Romano Guardini. La vita e l'opera*, Brescia: Morcelliana, 1988.
- GUARDINI, R., *L'uomo. Fondamenti di una antropologia cristiana*, Opera omnia III/2, Brescia: Morcelliana, 2009.
- GUARDINI, R., *La fine dell'epoca moderna*, Brescia: Morcelliana, 1979 (ed. orig. 1950).

- GUARDINI, R., *La formazione liturgica*, Milano: Ed. O.R., 1988 (ed. or. 1923).
- GUARDINI, R., *Scritti politici*, Opera Omnia VI, Brescia: Morcelliana, 2005.
- GUITTON, J., *Dialoghi con Paolo VI*, Milano: Mondadori, Milano, 1967.
- HOFF, A. – MUCK, H. – THOMA, R., *Dominikus Böhm*, München-Zürich: Schnell und Steiner, 1962.
- PAREYSON, L., *Estetica. Teoria della formatività*, Firenze: Sansoni, 1974.
- PULVENIS DE SELIGNY, M. T., *Matisse Vence. La cappella del Rosario*, Milano: Jaca Book, 2013.
- RATZINGER, J., *Introduzione al cristianesimo. Lezioni sul Simbolo apostolico*, Brescia: Queriniana Editrice, 2005.
- SCHULZE, F. – WINDHORST, E., *Mies van der Robe*, Milano: Jaca Book, 1989.
- SOLERI, P., *Itinerario di architettura. Antologia di scritti*, Milano: Jaca Book, 2003.
- VAN DER LAAN, H., *La forma. Natura, cultura e liturgia nella vita umana*, Milano: Sinai, 2000 (ed. orig.: *Het vormespel del Liturgie*, Leiden: Brill, 1985).
- VON BALTHASAR, H. U., *La percezione della forma*, Milano: Jaca Book, 1971.