

**Arte sacra.** Una meditazione di padre Giovanni Pozzi sulle ragioni che ispirano l'architettura dei frati predicatori

# CAPPUCCINI

## Spazi dell'umiltà

GIOVANNI POZZI

La povertà è ugualmente spoglia tanto se forzata quanto se voluta. Ma i cappuccini vi accompagnano una consapevolezza che suggerisce soluzioni armoniche di cui l'altra non dimostra di essersi preoccupata. Questa consapevolezza spiega l'uniformità delle costruzioni di qua e di là delle Alpi, non solo nella pianta, ma nell'aspetto murario: tolti gli spioventi dei tetti, l'aspetto dell'edificio è identico, in volumetria e trattamento delle superfici. In questa prospettiva i vecchi conventi cappuccini hanno animato di recente un'attenzione, critica tutta nuova prima Oltralpe poi in Italia. Gli elementi di questa concezione architettonica, povera di varianti, sono oramai ampiamente acquisiti. Per la planimetria: chiesa a struttura rettangolare, divisa in due da una parete dritta che separa l'aula dal coro; rarissima la curvatura ad abside della parete finale; convento a pianta quadrangolare, con chiostro chiuso senza portico; il piano terreno tagliato in un seguito di vani rettangolari ineguali per le diverse esigenze di servizio (refettorio, cucina, scaldatoio, officine), affiancato da un corridoio, un lato del quale conduce alla porta d'ingresso. Al piano superiore, a fianco del corridoio corrispondente, il dormitorio a celle, un po' più vaste quelle per gli infermi e la libreria; due scale di accesso, dal coro e dal chiostro. Quanto all'esterno del fabbricato, per la chiesa: facciata liscia a capanna che preannuncia l'unico asse della chiesa, rari i cedimenti che ne attenuano il rigore; sulla liscia parete, unici elementi di stacco, la porta, architravata in modo rudimentale, e una finestra, pure rettangolare, talvolta circolare o tripartita. Per il convento: muri lisci; unici elementi sulla nudità delle pietre o mattoni intonacati, le finestre, prive di coronamento, spesso anche di davanzale; piccolissime le finestre delle celle, mediocri quelle del refettorio e corridoi. Quanto all'interno: per la chiesa, navata unica, coperta a botte, talora lunettata; un ar-

cone, un basso gradino, una cancellata lignea segnano l'ingresso del presbiterio, più stretto della navata per ricavarne coretti, più nascondigli per la preghiera individuale. Sulla parete divisoria, cui è addossato l'altare, si aprono sui lati di questo porticine e specole, uniche a comunicare col coro retrostante: altare, cancellate, stalli e suppellettili rigorosamente in legno, pavimento in pietra locale o cotto. Data l'essenzialità dei volumi, l'assenza di membrature aggettanti e la spazialità della chiesa ad aula con poche articolazioni e zone d'ombra, il ruolo di animare lo spazio è riservato unicamente alle finestre, soprattutto a quella di fondo: privilegiata fonte di luce in ragione della sua maggiore ampiezza, è chiamata a convogliarla verso il presbiterio, a centrarla sull'altare. La volta a botte lunettata, pur nell'estrema parsimonia degli aggettanti, ne delinea il percorso e lo ritma ritagliandovi zone di luce e d'ombra, energetiche e taglienti.

Quale significato può avere,

il libro sul piano dei valori culturali, religiosi e artistici, un minimalismo architettonico così rigoroso? L'architettura, quand'è tale, rappresenta per mezzo di volumi e superfici cavati dalla materia e disciplinati dall'intelligenza, i modi molteplici con cui l'uomo abita il mondo; e quindi le mura di un edificio sacro rappresentano il modo col quale il dio dell'uomo abita in uno spazio terreno. Ma il Dio dei cristiani non abita fra le mura di un tempio. Abita nell'universo in quanto creatore e abita nel cuore dell'umanità in quanto incarnandosi ha piantato in essa la sua tenda: (*Habitavit in nobis* e di conseguenza *templum Dei sumus nos*). L'arduo compito dell'architettura cristiana è

stato quello di realizzare una forma che rappresentasse questa inabitazione divina nel creato e nell'uomo. È diretta conseguenza di questa impostazione che nessuna forma spaziale potesse di per sé svolgere questo compito. Il principio informatore non poteva essere che quello che ha strutturato l'universo e ha espresso l'incarnazione: la luce, che perciò per il cristiano s'identificò con la bellezza stessa. Acquisito il principio, l'architettura cristiana ha elaborato due modelli di base: uno orizzontale a forma rettangolare, per essere attraversato per il lungo dai raggi solari; e uno verticale a cupola impiantata su un quadrato che raccogliesse in alto la luce zenitale e la dirigesse al basso. La dinamica orizzontale aggiunge al simbolismo del percorso astrale da oriente a occidente quello del percorso terreno del fedele, in quanto la forma geometrica in se stessa e la posizione dell'altare (immagine di Cristo), simmetrica all'entrata, l'orienta verso un solo punto finale. A sottolineare questo duplice tragitto, della luce e del fedele, l'ingresso fu sviluppato nella maestà del portale; l'apertura

ra della luce si dilatò a rosone; le colonnate e arcate ne ritrassero il percorso con una successione di chiari e oscuri; finestroni e vetrate la fecero irrompere dai fianchi in fasci che, incrociandosi col tratto centrale, crearono una trama luminosa; così lo sguardo fu trascinato a vortice verso l'arco trionfale prima di posarsi sull'abside, e fermare i suoi passi di fronte all'altare. Le grandi verità della creazione e incarnazione, redenzione e parusia trovarono in questo modulo un sostegno, in quanto il percorso longitudinale della luce venne a rappresentare il cammino di fede dall'*incipit* cosmico all'*exit* escatologico, e i passi del fedele il pellegrinaggio terreno dal battesimo all'eternità.

Nella tradizione cappuccina, navata della chiesa e coro sono sempre concepiti secondo questo modulo orizzontale. L'avervi rinunciato è scelta non priva di significato se si pensa al fervore con cui l'architettura contemporanea si applicò all'altra soluzione, dal Bramante al Borromini e oltre. Quanto al modulo verticale, il rigoroso ascetismo cappuccino, col suo imperterrito programma decostruttivo, ne mise in luce l'energia simbolica nella sua più pura potenzialità. Rinunciando all'articolata sintassi spaziale, ha ridotto il percorso luminoso ai due termini essenziali di avvio e arrivo, abolendo ogni interferenza laterale. L'aver soppresso il portale d'entrata e l'abside, due elementi di grande rilievo scenografico e simbolico nell'edificio tradizionale, sono le due decisioni più innovative del

progetto. La loro eliminazione ha esaltato il ruolo delle finestre; tanto più che nella loro forma di semplice apertura senza modanature si presentano come fonti di luce e nulla più. Convogliata verso l'altare, questa conduce l'occhio del fedele, i suoi pensieri e i suoi passi verso la potenza divina, localizzata nel tabernacolo.

Due i modelli di base delle costruzioni cristiane: uno orizzontale a forma rettangolare, per essere attraversato per il lungo dai raggi solari; e uno verticale a cupola impiantata su un quadrato che raccogliesse in alto la luce zenitale e la dirigesse al basso

I cappuccini diedero del tabernacolo una soluzione altamente rappresentativa in rapporto alla funzionalità simbolica della struttura adottata. Il tabernacolo a guglia non è una loro trovata, poiché appare qua e là nell'Italia del nord prima che, piegandosi all'uso posttridentino, anche i cappuccini accettassero di dare alla riserva eucaristica un aspetto più dignitoso di quello della prima generazione. Una forma così elaborata creò un contrasto con l'essenzialità strutturale della navata. E tuttavia, da un punto di vista tipologico, segnò la singolarissima compresenza in un solo ambiente dei due moduli costruttivi del tempio cristiano. Infatti, così concepito, il tabernacolo appare come un tempio nel tempio. Quel tipo di tabernacolo fu suggerito dall'uso linguistico che era prevalso nel designare la presenza reale nella sacra riserva, concepita come una dimora. Dicendo che Gesù-Dio abita nel tabernacolo si viene a dire che lì abita in altro modo che non nella chiesa dove è posto. Si è voluto allora raffigurarlo visivamente nell'arredamento liturgico e nulla apparve più adatto che miniaturizzare il modulo alternativo dell'edificio sacro. La coabitazione, così singolare, delle due soluzioni risponde appieno alla mentalità dei cappuccini in quanto configura le componenti fondamentali della loro spiritualità: se la struttura orizzontale conviene pienamente all'attivismo ascetico, quella verticale alla quiete della contemplazione.



Gli spazi interni della biblioteca del convento di S. Maria dei Frati Cappuccini del Bigorio a Lugano

## IL LIBRO

### LE PIETRE DELL'ASCETISMO ESTREMO

La cultura originaria dei cappuccini non si desume dai libri. Né quelli letti, né quelli scritti. I frati li conservavano in locali dignitosi, ma spogli, selezionandoli con il ferreo criterio della coerenza a un progetto di vita o tollerandoli perché utili a incoraggiare la pietà. Solidali con coloro che non hanno nome, convinti di non lasciare nulla dietro di sé, i frati che nel '500 progettano di tornare all'originario spirito francescano ricercano la più disadorna precarietà. Un progetto che si presenta alternativo non solo alla cultura dominante, ma anche a quella specifica di marca francescana e porta inevitabilmente a una diversa interpretazione della Regola e del Testamento di Francesco, come della tradizione storica e agiografica. Con l'approdo all'ascetismo estremo. Non possiedono nulla, i loro mezzi di sussistenza sono ridotti al minimo, il loro lessico è specifico e disciplinato, le loro architetture sono essenziali. Il cappuccino e filologo della letteratura italiana padre Giovanni Pozzi (foto sopra) analizza questo "stile" in un aureo libretto edito da Eclb, *Devota sobrietà. L'identità cappuccina e i suoi simboli* (pp. 90, euro 10). Dal libro anticipiamo alcune pagine sulla concezione dell'architettura dei cappuccini.

