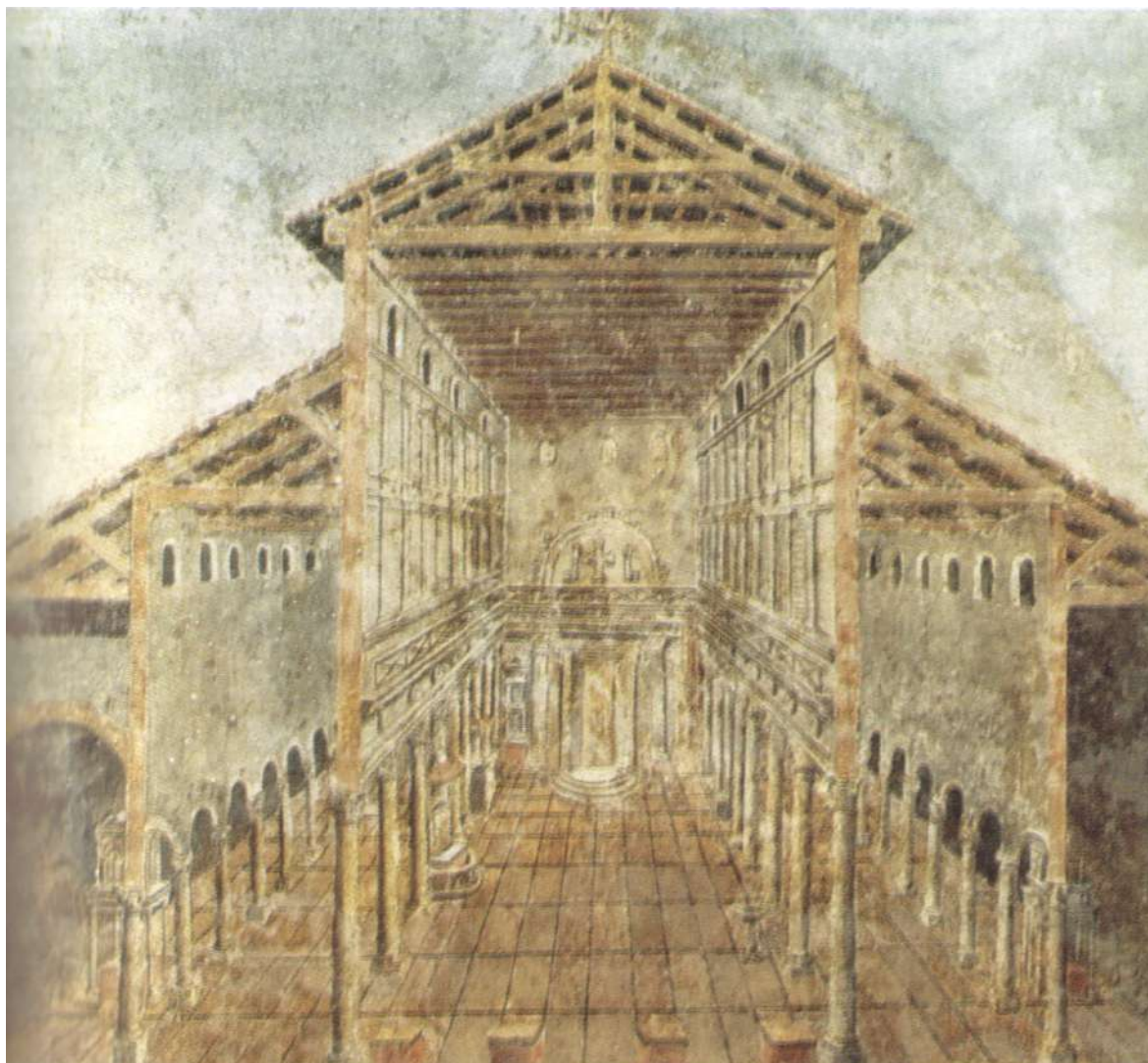




Alessandro Righi

*Andrea Palladio e l'edilizia religiosa a Venezia:
Spazio sacro e spiritualità nell'architettura
ecclesiastica del Rinascimento.*

corso UTL 2025-2026

**Spazio sacro e spiritualità nell'architettura:
dai Greci all'architettura cristiana.**

*Andrea Palladio e l'edilizia religiosa a Venezia:
Spazio sacro e spiritualità nell'architettura
ecclesiastica del Rinascimento.*

UTL_2025-2026

Spazio sacro e spiritualità nell'architettura : dai Greci all'architettura cristiana.

Il mondo Greco: la religione, la Polis, lo spazio sacro.

I fenomeni religiosi hanno forme e orientamenti molteplici. Quello dei Greci è costituito da un Pantheon divino che presuppone l'esistenza di "multipli"; ciascuno (ciascuna *divinità*) con proprie funzioni, propri ambiti riservati, suoi modi particolari di azione, suoi modi specifici di potere.

Questi dei, che nelle loro mutue relazioni compongono una società gerarchizzata dell'aldilà in cui le competenze e i privilegi sono oggetto di una ripartizione piuttosto stretta, si limitano di necessità gli uni con gli altri mentre si completano reciprocamente. Nel politeismo il divino, non implica (come per la tradizione giudaico-cristiana) l'onnipotenza, l'onniscienza, l'infinità, l'assoluto. Questi dei "multipli" sono nel mondo, ne fanno parte. Non l'hanno creato con un atto che, nel dio unico, segna la sua completa trascendenza in rapporto ad un'opera la cui esistenza deriva e dipende tutta intera da lui.

Gli dei, al contrario, sono nati *dal* mondo. Gli Olimpici hanno visto la luce mentre l'universo, differenziandosi e ordinandosi, prendeva la sua forma definitiva di *Kosmos* organizzato.

La religione greca, in forza della fusione del divino col cosmo, non costituisce un settore a parte, rinchiuso nei suoi limiti e tale da sovrapporsi alla vita familiare, professionale, politica o del piacere, senza confondersi con quella. Quella greca è una «religione civica» perché il religioso resta incluso nel sociale e, reciprocamente, il sociale, a tutti i livelli e nella diversità dei suoi aspetti, è da parte a parte compenetrato dal religioso.

La religione greca risiede eminentemente nell'organizzazione del culto devoluto agli dei, nei calendari delle feste sacre, nelle liturgie celebrate per ogni dio nel suo santuario. Di fronte a queste pratiche rituali, che formano l'autentico terreno sul quale si radicano i comportamenti religiosi, il *mito*, che come abbiamo detto trasmette perlopiù in forma orale un discorso attorno alle

divinità, assume l'aspetto di una costruzione letteraria, di pura fabulazione: di una "fantasia" sempre più o meno gratuita concepita dei poeti.

In quanto tale (Platone definirà il mito un "discorso menzognero" ma anche veicolo di verità nascoste) il mito avrebbe solo rapporti lontani con la convinzione intima del credente che invece agisce nel concreto della pratica delle cerimonie culturali, nella serie degli atti quotidiani che, mettendolo direttamente in contatto con il sacro, fanno di lui un *uomo pio* e non un *credente*.

In realtà, il mito gioca la sua parte in questo insieme allo stesso titolo delle partiche rituali e dei fatti di figurazione del divino: mito, rito, rappresentazione figurata (anche quella architettonica che ne costituisce la "cornice") sono i tre modi d'espressione - verbale, gestuale, figurata - attraverso i quali si manifesta l'esperienza religiosa dei Greci.

Nel mondo greco, con la nascita della città-stato, della *polis* (XI-VII sec. a.C.), appare anche il tempio come costruzione autonoma. Il Tempio è parte del santuario (*témenos*), vale a dire dello *spazio sacro* destinato all'ufficio del *rito* (l'atto sacro) centrato sul *sacrificio «per»* un dio del pantheon olimpico.

L'altare del santuario è infatti posto all'aperto, di fronte all'ingresso del tempio. Su di esso si trova il "focolare degli dei" presso il quale si conduce (si immagina spontaneamente) l'animale da sacrificare. Lo sfondo è costituito di regola dalla facciata del Tempio, l'intorno è avvolto dall'amenità del paesaggio che rammenta ai partecipanti il *cosmo*, uscito dal *caos* primordiale, dal quale tutto ha avuto inizio.

Il *sacrificio* viene istituito - secondo Esiodo - quando dei e uomini mortali si separano : là gli dei, gli *immortali*, i sottratti alla morte, i celestiali cui si addice la fiamma del sacrificio; di qua gli uomini *mortali*, dipendenti dal cibo per la sopravvivenza, che per questo uccidono.

Il rito del "banchetto" sacrificale può essere fatto risalire storicamente allo stato dell'uomo prima della scoperta dell'agricoltura e alle usanze dei cacciatori e degli allevatori. Una in particolare: quella del disporre a terra le ossa, specie quelle femorali, il teschio rialzato e la pelle distesa sopra di esse, nel tentativo di "ricostruire", approssimativamente, l'animale ucciso al fine di "risarcire" simbolicamente la vittima.

Attraverso una serie di atti viene costituito, nel sacrificio, un ordine della vita, un ordine nel quale la comunità si riconosce.

Il Tempio

Il tempio è la «dimora», il *naós*, della divinità. Esso ne ospita l'immagine sacra antropomorfa.

Le origini dell'architettura templare si sovrappongono pertanto con la storia dello sviluppo delle immagini divine che, secondo i greci, segue ad una fase più primitiva del culto in cui le immagini divine erano assenti.¹ Viceversa nella prassi religiosa di Egitto e Mesopotamia, ripresa anche da Ittiti e Semiti occidentali - con l'eccezione di Israele -, il tempio è da sempre, in quanto dimora della statua cultuale, il centro dell'adorazione.

Il tipo comune del Tempio greco si diffonde nel VII sec. a.C.. È un edificio rettangolare in pietra su di un basamento di tre gradini, lo *stilobate*, con un tetto a due falde, lungo di preferenza cento piedi (*hekatómpedos*) che impiega ordini di colonne che sorreggono una trabeazione costituita di architrave, fregio e cornice, che sostiene, a sua volta, un timpano triangolare figurato che chiude il fronte del tetto. Le colonne si dispongono sul perimetro del fabbricato, e sono disegnate secondo un principio che viene indicato come "ionico" in Asia Minore, e "dorico" ad Argo e Tirinto.

Le parti in pietra erano di norma stuccate e colorate per ornare e proteggere il calcare. Il fregio dorico (la parte figurata al di sopra dell'architrave) era composto di metope (uno spazio piano quadrangolare) decorate e di triglifi (tre incisioni verticali in rilievo²).

Al centro del sistema colonnare è il *naós*, in latino *cella*, dove, al di sopra di un basamento, si erge l'immagine cultuale della divinità cui il tempio è dedicato.

Nel V secolo subentra, per l'immagine divina e come sommo grado dello sfarzo, la *scultura criso-elefantina* costituita da un nucleo di legno rivestito in oro (per le vesti) e avorio (per il corpo), in cui eccelle lo scultore Fidia; in particolare ad Olimpia (dove il tempio contiene l'immagine di Zeus) e ad

¹ La civiltà minoico-micenea, vede l'esposizione di statuette di divinità, soprattutto di dee, a gruppi, ma non della "statua cultuale" del dio come signore del santuario.

² Nel passaggio dalla costruzione in legno a quella in pietra dei templi l'ordine dorico mantiene il "ricordo" del vecchio sistema costruttivo, per cui i triglifi avevano il significato di rammentare le teste delle travi in legno che appoggiavano sul sottostante architrave, che a loro volta sostenevano il solaio di copertura interno. Le metope erano anch'esse la memoria della tavoletta rettangolare che veniva usata, nelle costruzioni lignee, per chiudere l'interspazio tra la testa di una trave e l'altra e che veniva normalmente decorato.

Atene, dove il tempio dorico dedicato alla divinità tutelare Atena, è denominato *Partenone* (da *parthenos*, che allude alla verginità della dea).



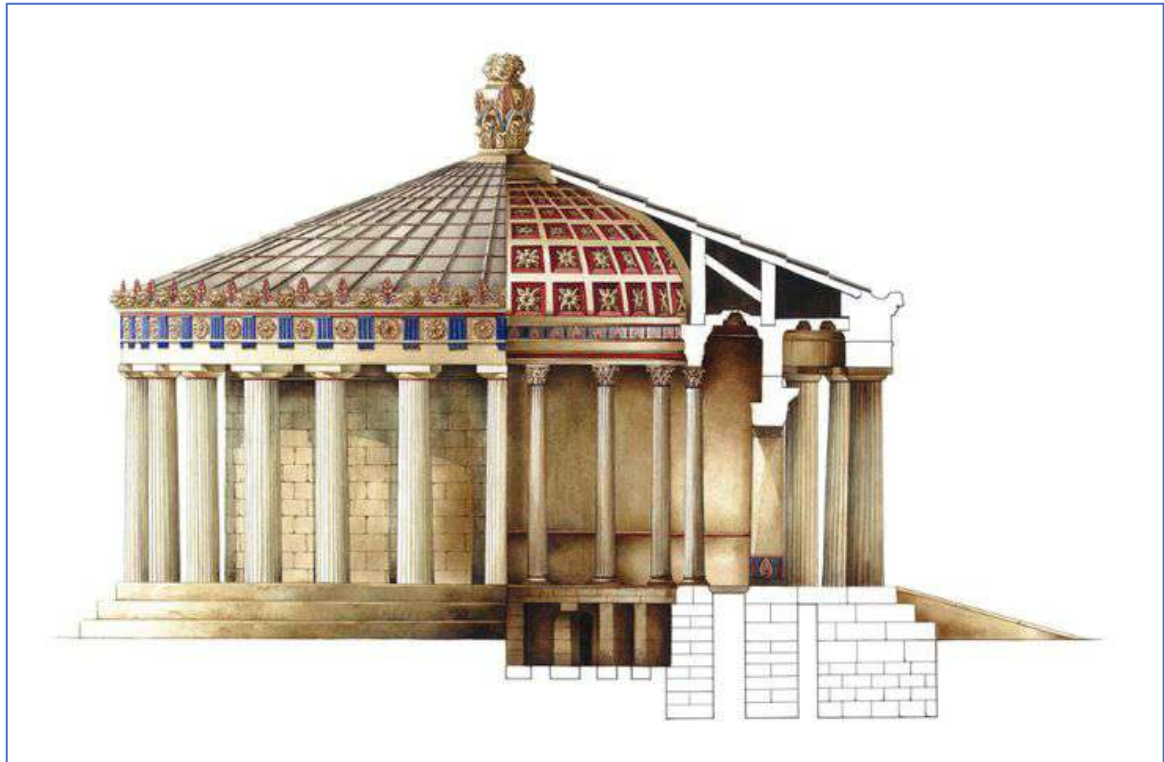
Atene. Ricostruzione con spaccato prospettico del Partenone dedicato ad Atena con i colori che ne caratterizzavano la decorazione e la statua della dea nel *naos*.

Le Tholoi

Questo tipo di edifici a pianta centrale, con la cella rotonda circondata da un circuito di colonne, si impongono in età tardo-classica.

Vitruvio ricorda la Tholos di Delfi (verso il 380 a.C.) progettata da Teodoro di Focea che scrisse anche un trattato, perduto, su questi edifici, forse destinati all'esibizione delle "armi sacre" di Atena o alla celebrazione di un eroe (nelle metope del fregio esterno si narrano l'Amazzonomachia e la Centauromachia, in quello interno le gesta di Teseo ed Ercole).

Il tipo di Delfi fu sviluppato ad Epidauro dove fu dedicato al "dio guaritore" Asclepio. In questo tempio per la prima volta il fregio dorico conteneva metope decorate con *phialai*, patere per libagioni di forma circolare, poi ripreso in esempi romani come la Basilica Aemilia e da qui arrivato agli architetti del Rinascimento.



Epidauro. Ricostruzione con sezione della *Tholos* dedicata al dio guaritore Asclepio.

La 'Religio' dei romani.

La parola *religio* deriva dal termine latino *relegere* che significa “raccolgere”, “riunire”.

Il termine *religione* ha, per i romani, un valore positivo rispetto a quello di *superstizione*, che identificava coloro «i quali pregavano e facevano sacrifici tutti i giorni perché i figli gli sopravvivessero» (Cicerone); in sintesi, *religio* è ciò che si occupa della cura e del culto di quella natura superiore che definiamo divina, che in larga parte coincide con l'Olimpo delle divinità greche opportunamente adattate (come avvenne a partire dal VII secolo a.C. quando la cultura greca iniziò ad influenzare le regioni italiche) e da culti *importati* da varie aree, prima italiche e poi dell'impero, che per successive stratificazioni furono assunte nel sistema religioso romano.

Secondo altre interpretazioni la *religio* altro non sarebbe che la paura del sovrannaturale percepita dal soggetto come “morsa” che imbriglia e ottunde le facoltà mentali.

La religione romana è però innanzitutto una “religione politica”, radicata profondamente nella vita della *polis*, dello Stato romano e della coscienza dei suoi cittadini. Un religione che prevedeva riti accuratamente

concepiti per presiedere alla fondazione di una città, di porti, di edifici, alla pianificazione del sistema viario, alla preparazione dei terreni da disboscare, bonificare, irrigare e così via. Una religione che, a differenza delle religioni monoteistiche, non possiede libri sacri; che si esercita e si apprende nelle case con i riti compiuti dal *pater familias* e all'aria aperta, nei luoghi di culto della città, attraverso l'esperienza e la frequentazione delle grandi e piccole festività pubbliche.

Quando la si osserva, ci accorgiamo che essa non è nulla di più di una serie di atti di culto, determinati dalla parola e dal gesto dei celebranti.

Per essere ritenuto *pius*, per l'uomo romano, era sufficiente un'ossequiosa osservanza delle norme prescritte dalla tradizione. La fede, almeno nell'accezione del cristianesimo, è un concetto che non appartiene all'universo religioso dell'uomo romano.

La *fides* dei romani è tutt'altra cosa.

Esprime molto bene questa differenza un grande storico francese, P. Veyne, il quale scrive che «noi guardiamo al paganesimo a partire dal cristianesimo; ci stupiamo di non sentire quasi mai i pagani dichiarare solennemente di “credere” nei loro dei e immaginiamo che essi sacrificassero senza pensare a nulla. In realtà è il cristianesimo a rappresentare l'eccezione con la sua insistenza sulla professione di fede, mentre per il paganesimo è la regola: per esso, come per la maggior parte delle religioni, se si onorano gli dei, se si offrono loro sacrifici, evidentemente è perché si crede in essi, anche se si giudica inutile esprimere ciò che è scontato».

Il Tempio.

I luoghi di culto, dove *abitano* gli dèi, hanno per i romani diversi nomi: *aedes*, *fanum*, *sacellum*, *delubrum*, ma soprattutto *templum*.

Costruire un *templum* a Roma non era una iniziativa riconducibile al solo aspetto religioso. Era anche un investimento “politico” per la comunità o i singoli. Il processo cominciava con un *votum* pronunciato in genere all'inizio o durante una battaglia. In seguito alla vittoria il promotore doveva individuare l'area di costruzione nell' *ager publicus*, dove, grazie agli *àuguri*, dei sacerdoti che avevano il compito di trarre gli auspici dal volo degli uccelli - una partica divinatoria di origine etrusca - e dalle viscere degli animali, sarebbe sorto il nuovo edificio sacro.

Gli *àuguri* avevano poi come compito quello di liberare l'area (*liberatio*) dalla presenza di entità soprannaturali e, infine, di delimitarla (*effatio*). I *pontefici* - i

sacerdoti che supervisionano i culti e i riti - la facevano poi divenire da luogo profano, luogo sacro.

Una volta costruito il tempio il sacerdote eseguiva la formula di dedica (*lex dedicatio*). Il *templum* era divenuto, alla fine di questo processo, un *edificio sacro*, la residenza ufficiale della divinità, dove erano custoditi i suoi simulacri, e dove i sacerdoti amministrano il suo culto.

Nella Roma e nell'Italia del III e II secolo a.C. gli edifici religiosi templari sono oggi definiti «etrusco-italici»; la loro caratteristica è quella di essere costituiti da un *pronaos* colonnato che si apre su tre *cellae* separate. Il tipo è frutto di una lunga maturazione, cominciata dall'inizio del periodo arcaico, nel corso della quale la Roma reale del VI sec a.C. - una delle metropoli "etrusche" tra le più attive - giocherà un ruolo decisivo per la sua definizione.

Il tempio etrusco-italico esibisce dei segni architettonici inequivocabili che lo caratterizzavano immediatamente come *costruzione sacra*:

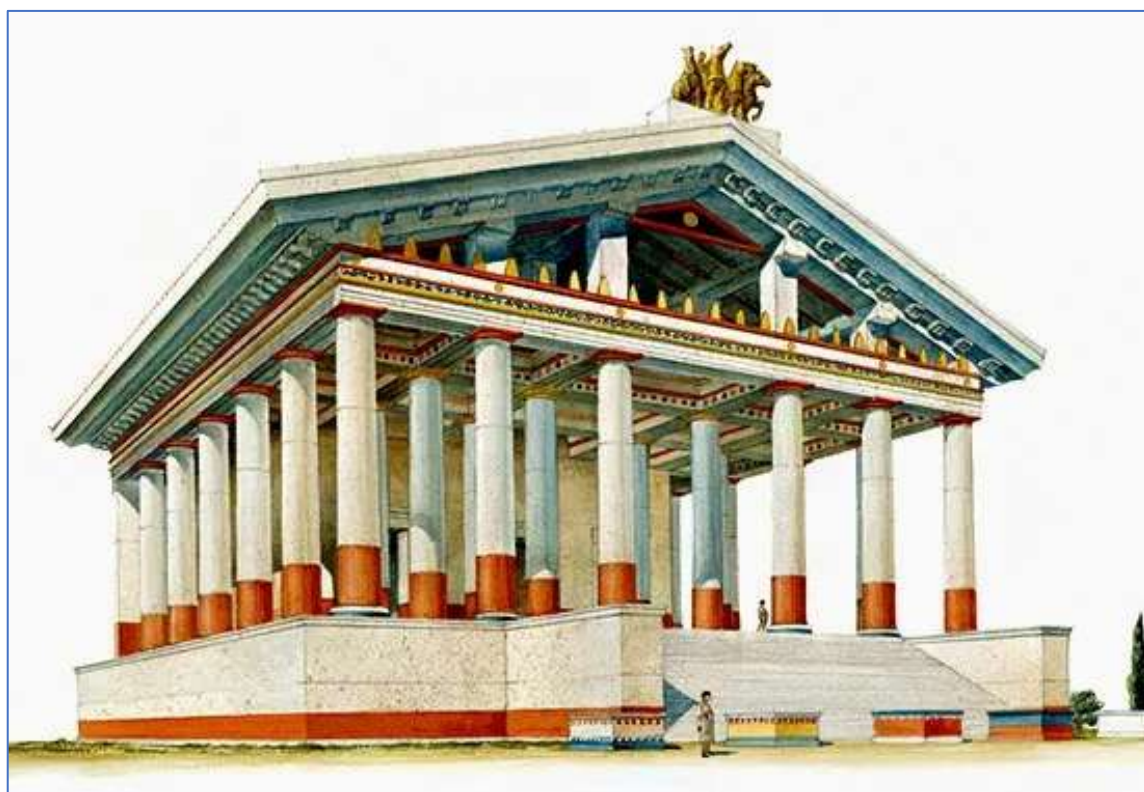
- una pianta che tende alla forma quadrata nel tempio toscano e che, nel tempio etrusco-italico, mantiene una larghezza importante anche se il rettangolo si allunga; questo tratto, che lo distingue radicalmente dai templi di origine greca o ellenistica;
- uno zoccolo, o un *podio*, che da una parte isola l'edificio dall'area circostante e dall'altra gli conferisce una posizione dominante; (il podio serviva a "ritagliare" e purificare dagli spiriti la porzione di suolo destinata ad essere edificata con la casa del dio, contribuendo così alla creazione del suo aspetto monumentale (come nota lo storico Mario Torelli);
- un accesso frontale, consentito da una sola scala assiale;
- una parte anteriore profonda e aperta che permette al sacerdote o al magistrato dal *pronaos* di avere una visione panoramica verso l'esterno e pertanto di poter prendere gli *auspicia*;
- un orientamento generalmente verso sud;
- una statua di culto situata generalmente nel fondo della *cella*, assiale rispetto all'entrata.

Il carattere generale di questo tipo di edifici valorizza la nozione di "frontalità", e vi prevale (rispetto a quelli estetici o etnici) la traduzione architettonica di imperativi religiosi e liturgici.

La grande architettura templare romana assumerà però ben presto aspetti mutuati dalla tradizione greca, dai tetti pesanti alle piante con peristasi e cella,

un' "invenzione" che le fonti attribuiscono all'equipe dei tre *plastae* (artefici) Eucheir, Eugrammos e Diopos, venuti da Corinto al seguito del padre di Tarquinio Prisco, Demarato.

La versione più coerente di questo modello tradizionale a tre *cellae* è il Tempio Capitolino consacrato alla triade di divinità rappresentate da Giove Ottimo Massimo, Giunone e Minerva; il progetto, iniziato sotto Tarquinio Prisco verso il 580 a.C., fu completato da Tarquinio il Superbo ed inaugurato da un console della neonata Repubblica nel 508 a.C.



Roma. Ricostruzione del Tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio dedicato alla Triade Capitolina di Giove, Giunone e Minerva

Aurea Templa: «Le spese maggiori per gli dei».

Insieme allo sviluppo del nuovo stile politico che seguì la "fine" della Repubblica, Augusto avviò un vasto piano di "risanamento" della società incentrato sulla *rinascita religiosa e morale* che aveva come fine quello del ritorno alla *virtus* e alla dignità peculiare del popolo romano inficiata - secondo Ottaviano - dall'empietà religiosa, additata come la causa principale della decadenza politica e morale e delle guerre fratricide che avevano minacciato, e minacciavano, la rovina di Roma.

Tale programma si appoggiava anche ad iniziative nel campo dell'edilizia pubblica e delle immagini.

Queste avrebbero avuto il compito di incrementare quella *publica magnificentia* che rispecchiava il livello raggiunto dalla civiltà greco-ellenistica.

Scrivendo Orazio: «*Resterai macchiato, o Romano, pur innocente, dalle colpe dei tuoi padri, finché non avrai restaurato i templi e i santuari decaduti, con le loro statue indegnamente annerite dal fumo*» (*Odi*, III 6); e Ottaviano Augusto ripristinò i rituali e i molti templi della città, a partire dalla consacrazione del tempio di Apollo Sosiano, adottando ampiamente l'uso di materiali preziosi come il marmo.



Roma. Resti marmorei del Tempio di Apollo Sosiano nei pressi del Teatro di Marcello.

La committenza esercitata dallo stato romano in epoca repubblicana si espletava particolarmente in opere che oggi definiremmo di ingegneria (ponti, strade, acquedotti, fortificazioni). Dal II sec. a.C. le opere pubbliche di maggior impatto estetico venivano invece gestite come un affare privato dei magistrati che le avevano votate e che ne decidevano in autonomia assoluta gli aspetti progettuali. L'architettura che ne scaturiva risentiva di una sorta di limitazione imposta dal continuo controllo esercitato dagli uni sugli altri, che si allentò soltanto con l'avvento dell'epoca dei grandi dittatori: Silla, Pompeo e Cesare.

Dopo la battaglia di Azio nel 31 a.C., in cui Ottaviano sconfisse Marco Antonio (restando solo signore di Roma) e Cleopatra (che consegna a Roma il Mediterraneo), l'architettura romana subisce una svolta significativa, destinata a durare almeno alcuni secoli: cambia cioè la committenza.

Mai nella secolare storia repubblicana di Roma le arti, e l'architettura in particolare, avevano avuto un unico punto di riferimento: in età augustea si assiste improvvisamente alla nascita di un'architettura "ufficiale" di Roma. Fino a quando ci sarà un'autorità centrale nell'impero - vale a dire fino a Diocleziano e Costantino - tutto ciò che viene costruito nel mondo romano e romanizzato può essere visto come una eco (più o meno mediata) di quanto accadeva nell'Urbe.

L'architettura evolverà anche dal punto di vista tecnico attraverso l'adozione di nuovi schemi tipologici con coperture a volta e con cupole (che nelle aree romane del Medio Oriente restarono un patrimonio locale che sarà traghettato fino all'avvento dell'architettura islamica) che grazie alla stabilità politica e alla fioritura economica furono adottati in opere che ora potevano essere concluse in tempi credibili rispetto alle durate secolari del passato.

All'entusiastica adesione a questo nuovo tipo di architettura che usa massicce pareti e volte murarie (usate come ideali casseri) coadiuvate da colate cementizie gettate negli interstizi, corrisponde la cura e la fantasia con la quale i progettisti romani ridisegnarono gli ordini architettonici greci con la diffusione a tutto l'impero delle innovazioni studiate e messe in opera a Roma.

Anche nei materiali usati si assistette ad una importante evoluzione da quando, in età cesariana, si aprirono le cave di Luni, che permisero l'afflusso a Roma di marmo bianco, lavorato in officine urbane nelle quali maestranze specializzate avevano ormai metabolizzato le finenze tecniche inizialmente patrimonio esclusivo di artefici stranieri.

L'architetto romano supera la semplice capacità organizzativa e di cantiere per diventare l'ideatore formale e il controllore, in ogni dettaglio, dell'apparato decorativo, ed in particolare degli ordini architettonici.

Il meticcio stilistico e la fantasia inventiva si comporranno in nuove forme canoniche, che a loro volta evolveranno, attraverso infinite metamorfosi, nell'architettura Bizantina, islamica e medievale³.

³ Su questo importante passaggio (e anche per gli altri aspetti sintetizzati in queste pagine) si può leggere il saggio di Alessandro Viscogliosi, *L'architettura Romana*, in: AA.VV. *L'architettura del Mondo Antico*. Laterza, 2006.

«Una rozza semplicità regnava un tempo, ora è Roma tutta d'oro
e possiede le immense ricchezze del mondo a lei soggetto»
(Ovidio, *Ars amandi*, III, 113 e segg.)

L'invenzione della frontalità

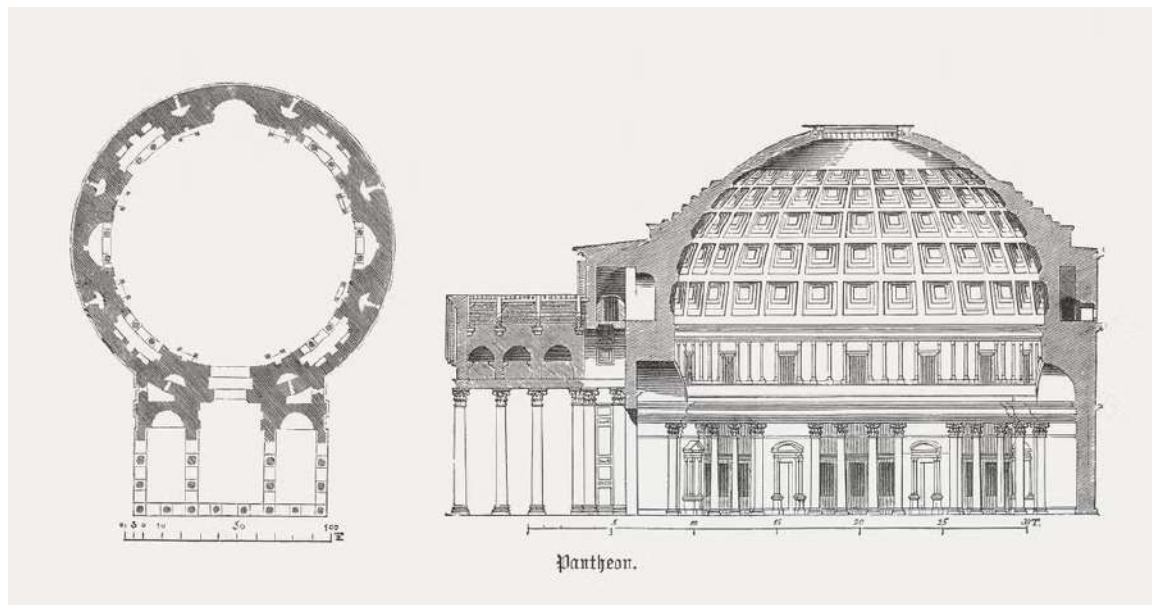
Con la redazione finale del Foro di Augusto si compie un'importante rivoluzione formale: risulta definitivamente consacrata l'assialità (la collocazione, cioè, dei fabbricati secondo un tracciato longitudinale disposto in profondità e tendenzialmente simmetrico) come forma di visione preferenziale e la centralità del tempio nella progettazione delle aree sacre monumentali.

Il confronto con le modalità di visione dei templi Greci (che si confrontano con l'*apeiron* dello spazio infinito circostante) è folgorante: L'alto podio di tradizione italica richiede una scalinata, che conduce a privilegiare la visione frontale dell'edificio templare, per il quale sarà sempre più naturale lo schema con colonne che si dispongono su soli tre lati; l'opzione a favore della frontalità conduce alla preponderanza della sola facciata; il pronao arriverà a riassumere le valenze dell'intero edificio di cui si assisterà alla progressiva contrazione, fino ad un totale riassorbimento (non solo visivo) nelle ali dei porticati del foro ad esso collegati.



Roma. Ricostruzione del Foro di Augusto col tempio di Marte Ultore.

Il Pantheon



Roma. Pianta e sezione del Pantheon nella sua versione adrianea. Da notare gli spessori murari ottenuti con muri a cassero e getti cementizi che ne permettevano lo “scavo” per inserirvi vani accessori e nicchie che ne arricchivano il corpo intermedio e l’interno. Gli stessi lacunari della cupola (gradonata all’esterno e “affossata” nel muro circolare del perimetro con funzione di contenimento delle spinte laterali) sono ricavati da casseri contenitivi che “scavano” nel getto cementizio. La cupola è progressivamente alleggerita verso l’alto riducendone lo spessore e inserendo nel getto cementizio dei tubi in argilla che diminuiscono il volume globale del conglomerato, e dunque anche il peso. Al centro l’occhio aperto verso il cielo.

Uomo forte del regime e poi genero di Augusto fu M. Vipsanio Agrippa, iniziatore, tra altro, dei primi impianti termali a Roma, uno dei quali (che ci è pervenuto solo in una fase successiva) comprendeva, quasi certamente, anche una grande rotonda centrale coperta con una cupola impostata su massicci muri perimetrali.

Tale riferimento è importante alla luce dell’architettura del Pantheon che fu anch’esso fondato da Vipsanio Agrippa nel quadro dell’urbanizzazione augustea del Campo Marzio.

Questo *Pantheon di Agrippa* presentava *ab origine* la forma attuale, quella di una rotonda, con un diametro sostanzialmente simile a quello odierno, preceduta da un pronao (decastilo anziché ottastilo, a dieci colonne anziché ad otto).

Incertezza esiste invece sul tipo di copertura: la cautela imporrebbe un modello affine alle *tholoi* tardoclassiche (Epidauro) o ellenistiche, ma senza colonnato esterno, data la presenza del pronao. La copertura - data anche la maestria nel campo ligneo degli architetti militari dell’epoca, testimoniata dal X libro di Vitruvio - avrebbe dunque anche potuto essere lignea, ma con la

presenza di un oculo sommitale, richiesto forse da riti di apoteosi (culto dell'imperatore) per cui il Pantheon era stato ideato. Il Pantheon di Agrippa venne distrutto da un incendio che devastò il Campo Marzio nel 110 d.C., e si ritiene che venisse ricostruito solo dopo l'ascesa al trono di Adriano nel 117 d.C. e inaugurato nel secondo soggiorno romano dell'imperatore tra il 125 e il 128 d.C., sfruttando le fondazioni del Pantheon augusteo⁴.



Roma. Pantheon, vista dell'esterno. Il pronao ottastilo (otto colonne sul fronte) con un ritorno di due colonne verso la facciata, in pianta creano una sorta di andito "basilicale" a tre brevi navate originariamente coperto da lacunari bronzei. Dietro il pronao, il corpo intermedio, concluso dall'attico, che introduce al volume circolare della cella; volume che originariamente non era visibile dall'esterno perché assorbito da portici che lo completavano sui due lati facendone emergere solo il corpo centrale.

L'edificio è composto strutturalmente da due elementi che sino ad allora erano ritenuti inconciliabili, vale a dire un *pronaos* d'aspetto classico, ottastilo al di sotto di un frontone con due colonne di ritorno verso la rotonda, e un ampio cilindro cupolato; tra i due il raccordo è assicurato da un volume di transizione ("a forcipe") che si sviluppa, in facciata, in una sorta di attico

⁴ Per la cronologia e i sistemi costruttivi si veda ancora, Alessandro Viscogliosi, *L'architettura Romana*, in: AA.VV. *L'architettura del Mondo Antico*, cit.

quadrangolare, collocato dietro del frontone, e che prolunga la “sala chiara” del *pronaos* in un muro cieco animato da pilastri; questo volume contiene due scale di servizio (triangolari) che danno accesso alle parti alte dell’edificio.



Roma. Pantheon, veduta ‘panoramica’ della cella, suddivisa in due porzioni sovrapposte, e dell’attacco della cupola.



Roma. Pantheon, veduta della cupola e dell’oculo sommitale.

La facciata non lasciava vedere, quindi, alcunché della rotonda: il tempio si presentava pertanto agli occhi di chi si avvicinava frontalmente come una costruzione tradizionale, vale a dire rettangolare, e circondata

(illusivamente) da colonne; invece, naturalmente, se il visitatore si introduceva tra gli alti fusti di granito del *pronaos* e varcava la porta della *cella*, si ritrovava immediatamente immerso nel chiaro-scuro di uno spazio circolare al di sotto di una immensa cupola emisferica.

Per divenire uno spazio sacro, la sala circolare, pur con la sua ampiezza e potenza suggestiva, aveva bisogno di un portico monumentale che assicurasse una rottura col mondo profano; la trascendenza della cupola si otteneva solo grazie a questa cesura sapientemente calcolata.

La Basilica _origine e sviluppo.

Una realtà decisamente e qualitativamente nuova si impose tra I e IV secolo d.C. nella società mediterranea contribuendo a mutarne, e a rinnovarne la natura: il cristianesimo, ritenuto in un primo tempo semplicemente una setta ebraica.

Il contenuto del messaggio cristiano (testimoniato da Gesù, uomo e al tempo stesso Figlio di Dio) è semplice: l'annuncio che il regno dei cieli sta per venire con le sue promesse di misericordia divina e di riscatto per i bisognosi e per i poveri; per questo tutti gli uomini di buona volontà sono esortati ad amare il Padre e ad amarsi tra di loro.

Ma il regno di Dio che Gesù annuncia non è di questo mondo; inoltre questo annuncio si radica nel Cristo crocifisso, il cuore della fede cristiana, e nella sua resurrezione, vittorioso sulla morte e sulle potenze del male.

Una vittoria che era promessa a tutti coloro che avrebbero avuto *fede* nel suo messaggio che riguardava - pertanto - la salvezza individuale e l'immortalità dell'anima del singolo. Un tipo di religiosità alla quale Roma aveva già avuto modo di avvicinarsi grazie al diffondersi dei *culti misterici* (solo alcuni dei quali, quelli più tardi, come quelli di Iside e Osiride, o di Mithra improntati a segretezza) in gran parte provenienti dall'oriente, e anche questi indirizzati al singolo individuo.

La data più importante per l'assimilazione del cristianesimo all'interno dell'impero (dopo le fasi di persecuzione che si alternarono tra l'imperatore Tiberio - 14-37 d.C. -, e il regno di Diocleziano e Galerio - 284-311 d.C. -) è il 313 d.C. con l'editto emanato da Costantino e Licinio nel quale si dava piena libertà di culto a *tutte* le religioni praticate nell'impero, compresi ovviamente i cristiani. Era il compimento di un percorso secondo il quale - come ha scritto Franco Cardini - «la società tardo imperiale nel suo complesso - e in particolare molti fra gli imperatori del III secolo - (aveva) guardato con

simpatia l'abbandono di forme troppo differenziate di politeismo in favore di culti più personali quali i Misteri e/o rivolti alle divinità solari con una crescente propensione verso il monoteismo».

Il IV secolo d.C. inscenò un accanito contrasto tra pagani e cristiani (che con l'editto di Tessalonica di Teodosio nel 380 vedevano proclamata la supremazia della «*religione introdotta dal divino apostolo Pietro*»); una crisi che raggiunse il suo apice con la contesa intorno all'altare della Vittoria presente nell'aula del senato a Roma.

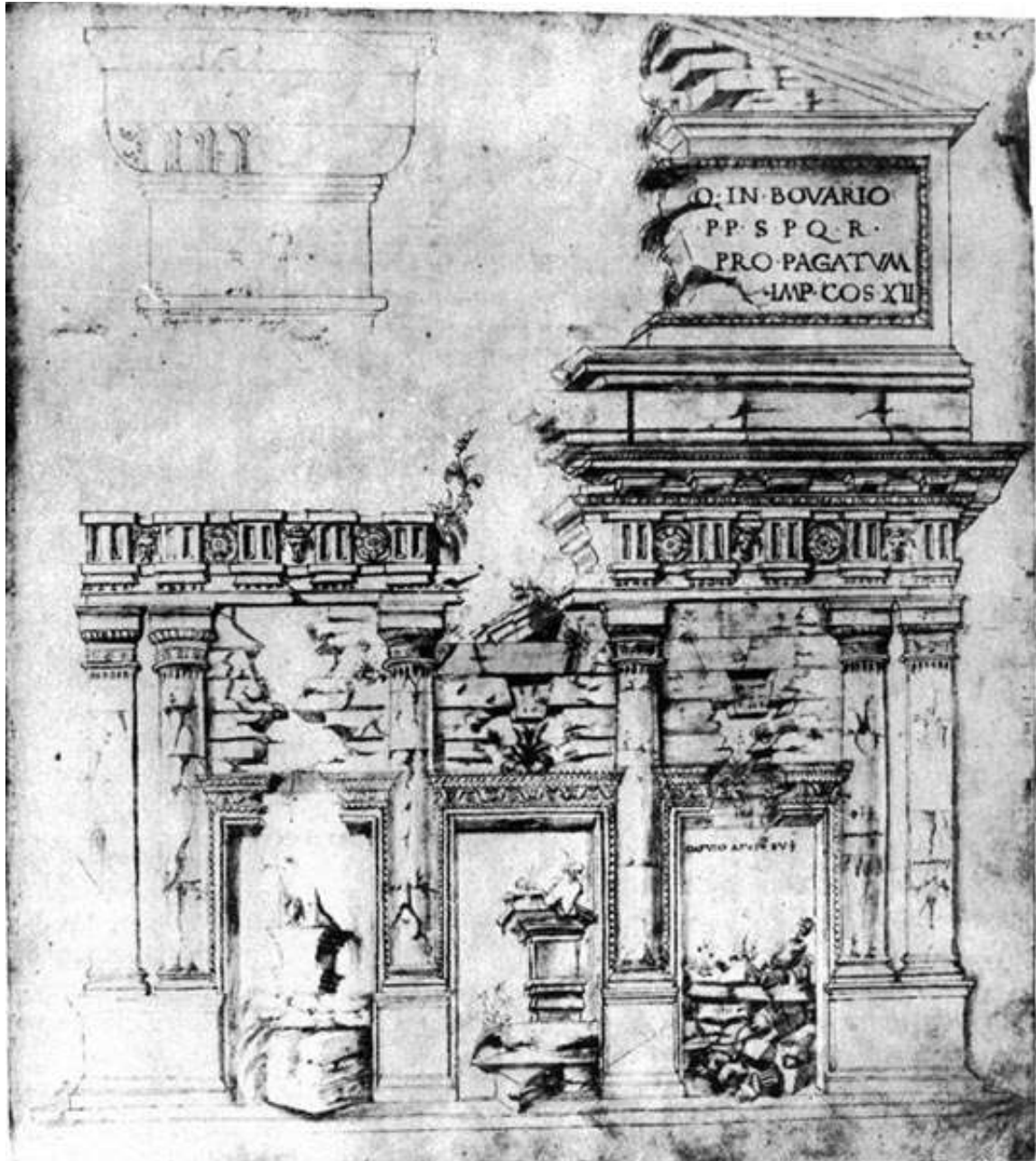
Costanzo II, nel 357 d.C., fece rimuovere l'ara sacra - collocata da Augusto nel 29 a.C. - sulla quale i senatori giuravano fedeltà alle leggi e dove rendevano omaggio alla *pax deorum* bruciando ritualmente alcuni grani di incenso. Dopo essere stata ricollocata (con Giuliano *l'Apostata*), Ambrogio, vescovo di Milano, futuro santo, fu l'ispiratore della sua definitiva soppressione da parte dell'imperatore Graziano (375-383 d.C.), figlio di Valentiniano I, che per primo omise di fregiarsi del titolo di *pontifex maximus* (capo supremo dei collegi sacerdotali pagani).

Con Teodosio (379-395 d.C.) il cristianesimo fu dichiarato *religione di stato* e, di conseguenza, venne decretata l'abolizione di tutte le altre. La 'fine' del paganesimo fu accompagnata da episodi di violenza nei riguardi di coloro che ancora ne praticavano i riti (soprattutto in oriente), e dalla distruzione di templi e santuari, i cui materiali di risulta furono usati per la costruzione di opere pubbliche, o interamente riutilizzati come edifici devoluti al nuovo culto (soprattutto in occidente), assimilandone l'*aura* di sacralità e magnificenza, che comunque da loro emanava, e ridefinendola in senso cristiano.

Come in altri settori, per esempio nella produzione di sarcofagi e di avori, anche la basilica cristiana nasce dalla ri-funzionalizzazione di schemi tipologici e figurativi appartenenti alla *cultura pagana* per essere adibiti agli scopi della nuova religione. La basilica, nell'architettura romana, si configurava come una grande sala da riunione usata per vari scopi: per assemblee della municipalità, come mercato, come tribunale, come vestibolo di un tempio, di un teatro o di un edificio termale, come sala di ricevimento nelle dimore signorili, e, in origine, come sala del trono nei palazzi imperiali. Altrettanto vari erano gli schemi planimetrici adoperati: a navata unica, con o senza abside; a due navate; con una navata centrale affiancata da navate minori sia sui due lati lunghi che su tutti e quattro i lati.

A Roma la basilica giudiziaria (adibita cioè a tribunale) ebbe uno sviluppo in direzione monumentale significativo: principale esempio fu la Basilica Aemilia, giudicata da Plinio il Vecchio «*tra le opere più belle che mai si*

siano viste al mondo», fondata nel 179 a.C., ma successivamente distrutta da incendi e ancora riedificata fino alla distruzione finale col Sacco di Alarico nel 410 d.C.



La Basilica Aemilia in un rilievo rinascimentale - lato breve verso la Curia con i tre portali di ingresso - di Giuliano da Sangallo 1480. L'ordine dorico di questo edificio divenne "canonico" per gli architetti dell'epoca.

L'antico edificio era costituito dall'aula basilicale vera e propria, preceduta da una fila di botteghe davanti alle quali si innalzava un portico ad arcate inquadrato da un ordine dorico di semicolonne (molto decorato) che si estendeva, probabilmente, su due piani. Su uno dei lati brevi, quello verso la Curia, il portico ad archi inquadrati dell'ordine del fronte principale lasciava il

posto a una parete articolata da semicolonne tra le quali si aprivano tre portali riccamente incorniciati.

Il rapporto tra lunghezza e larghezza dell'edificio basilicale poteva variare entro ampi limiti; gli ingressi potevano trovarsi su uno dei lati maggiori (o su entrambi), dando così origine a un impianto trasversale, oppure su uno dei lati minori, in corrispondenza dell'asse longitudinale, oppure ancora su un lato lungo e su uno corto; la tribuna per il magistrato poteva essere situata nella navata centrale, in una di quelle laterali o entro absidi disposte su uno, due o tre lati dell'edificio.

Nel caso che le navate fossero di diversa altezza, quella mediana sovrastava le laterali e nella parte superiore delle sue pareti (il *cleristorio*) si aprivano finestre più o meno ampie; le navate minori erano talvolta sovrastate da gallerie. Tutte queste varianti giunsero al loro pieno sviluppo nei primi due secoli dell'era cristiana.

La Basilica cristiana

Queste architetture giudiziarie erano, di fatto, connesse per vari motivi con la religione di Stato e in esse - come nelle terme - era usato lo stesso vocabolario formale che caratterizzava i templi delle antiche divinità e il *sacrum Palatium*: ordini di colonne con trabeazioni, muri in conci di pietra sia veri che imitati con lo stucco, coperture a volta o con soffitti a lacunari.

Nella sua evoluzione la basilica vide affiancarsi alle funzioni ordinarie connotazioni sacrali: la giustizia veniva amministrata e i contratti acquistavano validità dinnanzi al simulacro del genio dell'imperatore (il suo spirito protettore e vitale, considerato divino; infatti a partire da Ottaviano *Augusto* l'imperatore fu divinizzato dopo la morte), la cui collocazione era in una delle absidi.

Tra fine del III e inizio del IV secolo, la presenza dell'effigie del sovrano era divenuta sempre più l'elemento dominante; sotto l'influsso del culto imperiale le basiliche giudiziarie divennero, implicitamente, santuari del dio in terra: l'Imperatore.

La nuova fisionomia ufficiale e ieratica che la Chiesa assume con Costantino esigeva un nuovo tipo di edificio ecclesiastico; un edificio che, per ragioni pratiche e *ideologiche*, non poteva svilupparsi dall'architettura sacra dell'antichità pagana.

Il cristianesimo vedeva nel paganesimo e in tutte le sue opere esattamente l'opposto di ciò che veramente intendeva. Il tipo del *tempio pagano* difficilmente poteva essere adattato al culto cristiano, essendo stato concepito per custodire il simulacro di una divinità, e non per ospitare il clero e la comunità dei laici, l'*ecclesia cristiana*. Ecco pertanto la necessità, dettata anche dalla nuova concezione di Cristo come Re, di rivolgersi all'edilizia pubblica per cercare modelli usabili a questo nuovo fine. Questo modello esisteva già ed era disponibile: la basilica.



La Basilica di Santa Maria Maggiore riprende le forme della basilica giudiziaria romana divenendo uno dei modelli di riferimento dell'architettura paleocristiana.

A differenza dell'edificio di culto classico (generalmente concepito come uno scrigno destinato a racchiudere l'immagine in cui si sostanziava la presenza del dio, edificio di prestigio che si caratterizzava anche nel suo aspetto esteriore), l'edificio di culto cristiano delle origini è un edificio che si concentra nel suo interno, incarnando, in questo *proiettarsi verso l'interno* e trascurando l'aspetto esterno, una concezione del tutto nuova e rivoluzionaria dell'architettura sacra.

Questa concezione dà alla chiesa cristiana una fisionomia monumentale sua propria, di trattenuta solennità, che si distingue radicalmente dalla tradizionale architettura religiosa dell'antichità, innescando un ciclo di proposte architettoniche che diverranno le nuove mete (soprattutto di pellegrinaggio) della topografia romana che ne uscirà radicalmente mutata in senso cristiano.

Ekklesia_Chiesa

Per l'architettura cristiana la persona è parte di una comunità, intesa come elemento propulsore per la società.

Lo spazio del culto è *compresenza orante di più persone* (Mt. 18,20) e non sacralità del Tempio. Lo spazio architettonico ospita liturgie e culti celebrati dalla comunità (*ekklesia*), termine che migra rapidamente a denominare l'edificio sacro.

«*Quali pietre vive siete costruiti anche voi come edificio spirituale*» (1 Lett. Pietro 2,5), in tal senso le persone raccolte nell' *Ekklesia* diventano membra del corpo di Cristo : «la forma della chiesa materiale è l'uomo collettivo edificato in Cristo» (Timothy Verdon), per cui quella dell'uomo è l'unica "forma" che la chiesa può avere.

Da ciò il fatto che lo spazio ecclesiale debba *necessariamente* avere un carattere *antropomorfico* e rendere evidente nella sua pianta la derivazione dal corpo santo per eccellenza: quello del Cristo crocefisso. Una visione che porta all'introduzione, nel corpo longitudinale basilicale, dello spazio trasversale del transetto per affermare una tale equivalenza della planimetria della chiesa con la croce che accolse il corpo del Salvatore.

Da qui parte la lunga elaborazione di modelli sempre più raffinati che attraverso l'umbratile cavernosità del Romanico, e la trasparente allegoria luminosa del Gotico, porterà al Rinascimento (di cui le architetture ecclesiastiche veneziane di Palladio furono uno straordinario punto di arrivo), e al proposito di essere «*anticamente moderni e modernamente antichi*», come affermò Baldassarre Castiglione, cogliendo in un ossimoro lo *spirito* di un'epoca.

Alessandro Righi