

# OPERE

# CITTÀ RC ARCHITETTURA RELIGIONI

ANNO IV / SETTEMBRE 2011  
QUARTA TRIMESTRILE / € 10,00

Foto Italiane S.p.A. / Spedizione in Abbonamento Postale  
D.L. 35/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 44) art. 1, comma 1, C3 Firenze



ISBN 978-88-6315-323-1



9 788863 153231



# OPERE

## OPERE

piazza Stazione 1  
50123 Firenze  
tel. 055 2608671  
fax 055 290525  
email [opere@architoscana.org](mailto:opere@architoscana.org)  
rivista toscana di architettura  
ISBN 978-88-6315-190-9  
ISSN 1723-1906  
Pubblicazione trimestrale  
Spedizione in abbonamento postale  
45% - art. 1, comma 1, CB Firenze.  
D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/04 n. 46)

Registrazione tribunale Firenze  
n. 5266 del 15 aprile 2003

## Proprietà

Fondazione Professione Architetto  
dell'Ordine degli Architetti Pianificatori  
Paesaggisti e Conservatori della Provincia  
di Firenze e dell'Ordine degli Architetti  
Pianificatori Paesaggisti e Conservatori  
della Provincia di Prato.

## Prezzo di copertina

numero singolo € 10,00  
numero monografico € 10,00  
arretrati € 15,00

Abbonamento annuale (Italia)  
(4+1 numero monografico) € 40,00  
Abbonamento annuale (estero) € 70,00

## Garanzia di riservatezza per gli abbonati.

L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati  
forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne  
gratuitamente la rettifica o la cancellazione.

## COLOPHON

### Rivista trimestrale

anno IX - n.28

settembre 2011

chiuso in redazione agosto 2011  
finito di stampare settembre 2011

direttore

**Guido Incerti**

redazione

**Filippo Boretti**

**Margherita Caldi Inchingolo**

**Fabio Fabbrizzi**

**Ginevra Grasso**

**Michele Londino**

**Cristiano Lucchi**

**Marcello Marchesini**

**Tommaso Rossi Fioravanti**

**Antonella Serra**

**Graziella Sini (segreteria)**

**Davide Viridis**

direzione artistica

**D'Apostrophe, Firenze**

Realizzazione editoriale e stampa



Pacini Editore  
via A. Gherardesca  
56121 Ospedaletto (Pisa)  
[www.pacineditore.it](http://www.pacineditore.it)

Spazi pubblicitari rivista  
[mfinotti@pacineditore.it](mailto:mfinotti@pacineditore.it)

copyright © 2011

Fondazione Professione Architetto

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.  
Manoscritti e foto, anche se non pubblicati,  
non vengono restituiti.

## CONTRIBUTORS

**Roberto Bottazzi** ✎ È un architetto impegnato nella pratica, ricerca, ed insegnamento. Dopo aver conseguito la Laurea con lode all'Università di Firenze ed un Master in Advanced Studies alla UBC (W. Gerson Award), Roberto collabora prima con lo studio LWPAC (Vancouver) e poi dal 2004 al 2010 con Chora (Londra) su diversi progetti e ricerche fra cui: il concorso per lo spazio pubblico *The Landing*, Arnhem (primo premio) e l'installazione *Xiamen City Energy Masterplan*. La sua ricerca sull'impatto delle tecnologie digitali nella progettazione urbana è stata pubblicata a livello internazionale attraverso lezioni ed esibizioni tra le quali: *Honk Hong/Shenzhen Biennale*, *Fargfabriken Institute* (Stoccolma) e *AICSA conferences* (Los Angeles), *Design Museum* (Londra). Dal 2005 insegna al *Royal College of Art* - in qualità di Master tutor e coordinatore del programma di dottorato - e a *Westminster University* entrambe a Londra. **Pao- lo Chiozzi** ✎ Laureato in Filosofia all'Università di Pavia ha successivamente approfondito gli studi di Antropologia a Parigi con *Georges Balandier*. Ha svolto ricerche in Africa (Nigeria e Somalia) nell'ambito dell'antropologia economica. In seguito si è interessato alle minoranze etniche in Europa, all'antropologia dell'infanzia e alla antropologia della comunicazione visuale. Nell'Università di Firenze ha insegnato Sociologia Urbana e rurale (Facoltà di Architettura); Antropologia culturale (Facoltà di Psicologia); Antropologia visuale (Facoltà di Scienze Politiche). Attualmente insegna Antropologia del mondo contemporaneo, ed Etnologia. È membro del comitato scientifico di diverse riviste scientifiche internazionali, e collabora con l'Istituto Russo di Ricerca Culturale. Fra i suoi libri: *Introduzione all'antropologia culturale*, *Etnicità e potere*, *Antropologia urbana e relazioni interetniche*, *Manuale di antropologia visuale*, *Frontiere del bambino*, *Ebrei e Antropologi*, *Antropologia della libertà* e *Didattica della visualità*.



In copertina **Giorgio Fratini** ✎ Nato a Prato nel 1976, laureato in Architettura a Firenze dove attualmente vive e lavora, è illustratore e autore di fumetti. Nel 2008 esce la sua prima graphic novel, *Sonno Elefante - I muri hanno orecchie* che ha ricevuto il premio come miglior libro italiano al *Festival del Fumetto e della Animazione di Roma - Romics 2008*. È membro della community on-line

## INDICE

# 28

# 1

## RICERCHE

### 9 Una moschea per Firenze È possibile parlarne senza alzare la voce?

Percorso partecipativo  
per una moschea fiorentina  
*Sociolab*

### 12 Il Paradiso in Terra Religione featuring Tecnologia *Roberto Bottazzi*

### 14 Spunti per una riflessione sulla città [multi-etnica] Antropologia visuale *Paolo Chiozzi*

# 2

## EPICENTRI

### 16 Religioni Sviluppo metropolitano *a cura di Ginevra Grasso*

### 21 --- Colloquio con Izzedin Elzir Imam di Firenze e presidente delle Comunità Islamiche Italiane (UCOII) *Cristiano Lucchi* ---

### Urbanistica religiosa A dialogo con Massimo Morisi *Filippo Boretti* ---

### La moschea di Firenze Osservazioni dell'OAPPC di Firenze e Prato

# 5

## PROJECTS

# 6

## ALTRE ARCHITETTURE

### 64 Viaggio d'Oriente *Tommaso Rossi Fioravanti*

### 64 A MOSQUE FOR ALL *BIG /// Tirana, Albania*

### 68 THE SAKIRIN MOSQUE *Zeynep Fadillio lu /// Üsküdar, Istanbul, Turkey*

### 72 *Margherita Caldi Inchingolo*

### 72 CHANDGAON MOSQUE *Kashee Mahboob Chowdhury /// Chittagong, Bangladesh*

### 76 THE ASSYFAAH MOSQUE *Forum Architects /// Republic of Singapore*

### 82 Riflessioni sulla possibilità di "appendere" l'architettura (magari ad un chiodo) *Marcello Marchesini*

# 3

## PROGETTI

# 4

## ELEMENTS

35  
**Il tempo delle moschee**  
*Fabio Fabbrizzi*

36  
**MOSCHEA AL-TAQWA**  
*David Napolitano /// Firenze*

40  
**MOSCHEA  
E CENTRO CULTURALE ISLAMICO**  
*Danilo Raccuja /// Colle di Val d'Elsa*

44  
**MOSCHEA DI BOLOGNA**  
*Leonardo Celestra /// Bologna*

49  
**Moschea**  
*Michele Londino*

53  
**La moschea  
e il giardino sultaniali**  
*Claudia Massi*

57  
**Transitorie figurazioni**  
Interpretazioni spaziali di temi  
e archetipi nelle religioni monoteiste  
*Fabio Fabbrizzi*

# 7

## DESIGN

89  
**Design nello spazio sacro**  
Arte, luce e scala degli interni  
*Marco Sammiceli*

91  
**Cruciale**  
Giulio Iacchetti  
*Antonella Serra*

92  
**The gospel**  
Studio Job  
*Antonella Serra*

# 8

## MISCELLANEA

94  
**Compendio letterario**

# 9

## APPUNTI DI VIAGGIO

96  
**Scrittura cuneiforme**  
*Kader Abdolah*



# Transitorie figurazioni

## INTERPRETAZIONI SPAZIALI DI TEMI E ARCHETIPI NELLE RELIGIONI MONOTEISTE

In passato alcuni luoghi naturali hanno avuto la straordinaria capacità di porsi agli occhi dell'uomo quali portatori di trascendenza. In questi casi la natura incarnava il luogo e il mezzo del manifestarsi del divino. Questo forte legame tra luogo e sacralità, viene nel tempo superato dall'idea che la mediazione tra l'uomo e dio possa avvenire non solo attraverso la natura, ma anche grazie all'architettura. Un'architettura che si realizza attraverso i propri atti primordiali, come quello del *recingere*, che significa delimitare e ritagliare dalla sua condizione primigenia una porzione di spazio naturale per poi assoggettarlo ad un qualunque dominio.

Dal verbo *tagliare* deriva, in una complessa evoluzione etimologica, la parola *tempio* che indica una forma architettonica concepita come luogo di culto. Con la realizzazione del tempio, la mediazione tra l'uomo e la divinità non avviene più attraverso la natura, ma attraverso il potere simbolico dell'architettura, capace così di definire una porzione di spazio reso sacro dalla presenza divina. Il recinto è dunque oltre ad uno degli elementi costitutivi primari della forma architettonica, anche l'archetipo di riferimento del tempio e nello sviluppo delle tre religioni abramitiche, oltre ad altre comunanze di carattere teologico, storico e geografico, ha la forza di costituirsi quale vera e propria permanenza compositiva.

Nel Libro dell'Esodo nel Vecchio Testamento – testo riconosciuto sacro dalle tre religioni – è Dio stesso che indica a Mosè la costruzione di un tempio che raffiguri l'Alleanza tra l'uomo e Dio. Questo tempio, viene costituito nelle sue parti essenziali da un recinto e da una tenda issata al proprio interno. Tenda contenente l'Arca con le tavole, ovvero con la parola di Dio resa eterna dalla scrittura. Quindi quel recinto custodisce, unisce l'uomo a Dio, separa chi non è con Dio, ma al contempo protegge e definisce la presenza invisibile e ineffabile

dello stesso Dio, manifestata solo attraverso l'immortalità della sua parola.

Nel Tempio dell'Alleanza, il recinto nel suo definire un limite, definisce un ambito esterno e uno interno, che a sua volta viene caratterizzato e meglio precisato dalla presenza di una polarità, dentro la quale viene a sua volta custodito il ricordo della manifestazione del divino. Questi elementi vengono relazionati tra loro da una geometria chiara, ovvero da una matrice spaziale prioritaria che pone in sequenza gli episodi di questo spazio, colti cioè dalla percezione segnata dalla direttrice prestabilita di una percorrenza. Il potere simbolico contenuto nella Tenda dell'Alleanza, insieme a tutti gli elementi che la formano, cioè *recinto*, *polarità* e *direttrice*, ha avuto la forza di governare l'evoluzione formale di gran parte dell'architettura sacra legata alle tre religioni monoteiste, costituendosi nel tempo, come una sorta di figura matrice la cui transitorietà ha dato ovviamente origine ad interpretazioni e declinazioni diverse che non ne hanno però offuscato la presenza generativa, che si è costituita quale comune archetipo che nella realtà dei fatti, più che essere ricordo è stato promessa.

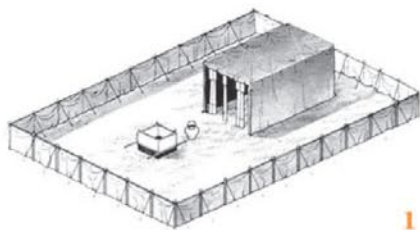
Ma l'idea della tenda porta con se anche l'idea della precarietà e dell'instabilità, infatti la direzione geometrica evocata della sequenza recinto/polarità/direttrice, riporta alla transitorietà del viaggio, alludendo con il proprio percorso, ad una dimensione dinamica che ben traduce tutto il ricco patrimonio simbolico, emozionale ed evolutivo legato alla trasformazione e all'evoluzione contenuta nella forza del cammino spirituale, sempre presente in sfumature diverse nelle tre religioni in questione.

Tale provvisorietà caratterizza in maniera profonda, non tanto la struttura formale, quanto ovviamente quella simbolica dello spazio architettonico sacro. Una provvisorietà che è in fondo descritta e amplificata da un'essenza che è spesso accentuata dall'assenza. Come se tut-

to fosse ridotto ad un mistico Nulla, intangibile, indescrivibile, invisibile e ineffabile.

A ben vedere alla base dell'ebraismo, la più antica tra le religioni monoteiste, è proprio l'assenza che riesce a connotarsi come elemento focale nelle espressioni architettoniche legate al sacro. Il Tempio di Gerusalemme, ricostruito da Erode sulle rovine del Tempio di Salomone e poi distrutto da Tito nei primi decenni del I° secolo d.C., viene definito da una serie progressiva di recinti che *infilati* tra loro da una direttrice prioritaria, servono a filtrare gradualmente l'accesso verso il Santo dei Santi, ovvero la polarità accessibile solo al sommo sacerdote, adibita a contenere la presenza invisibile di Dio. Ma a differenza del primo Tempio di Salomone che conteneva secondo la tradizione biblica l'Arca dell'Alleanza con dentro le Tavole della Legge, il secondo Tempio, quello di Erode, come ci confermano più fonti storiche, non contiene nulla. Ovvero la disposizione architettonica concepita secondo l'interpretazione dell'archetipo direttamente fornito da Dio, custodisce nel Tempio di Israele una polarità definita da un preciso volume architettonico, la cui maggiore presenza è data proprio dall'assenza, dal vuoto totale, rendendo così quell'interno e quell'architettura, il luogo di Dio che vi diviene presente solo nel momento in cui diventa invisibile e non rappresentabile.

Ma il tempio è anche il luogo della celebrazione collettiva, è raduno ed assemblea; per questo, quando la sua architettura si afferma e si diffonde nelle diverse declinazioni delle tre religioni monoteiste – che guarda caso si originano tutte in una comune fascia geografica – non può fare a meno di guardare ai modelli che la civiltà romana aveva ampiamente già sviluppato per gli edifici civili e collettivi, in quelle stesse aree. È la tipologia della basilica romana dunque, ad offrire una base di partenza compositiva comune alle religioni monoteiste, veicolando un modello capace di riassumere in se molte



delle istanze che l'incontro tra archetipo e necessità andava richiedendo. Per questo, dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme, la cultura architettonica sacra ebraica approda all'interpretazione della basilica romana, quale base di partenza capace di farsi espressione di una rinnovata essenza religiosa, non più sacrificale come in passato, ma esegetica, facendo diventare la sinagoga, oltre al luogo dove si svolgono tutte le attività collettive che sono al centro della vita comunitaria ebraica, il luogo della lettura e dello studio del Libro.

A ribadire la forza dell'archetipo matrice, l'interno della sinagoga contiene sempre due polarità che sono legate tra loro da un percorso. L'arca-armadio contenente la *Torah*, ovvero i rotoli delle Sacre Scritture, viene incastonata nella parete che guarda ad oriente, cioè verso Gerusalemme, mentre il pulpito del lettore viene disposto solitamente all'altro lato, oppure al centro dello spazio. Questi due fuochi spaziali, con le relazioni e le reciprocità che innescano, abitano il vuoto totale di uno spazio che fa proprio dell'assenza, la sua caratteristica più saliente.

Anche nel cristianesimo l'idea della Tenda dell'Alleanza permane come figura matrice portandosi appresso tutto il proprio alterno carico di forza e provvisorietà, ma mentre il Tempio di Gerusalemme è il luogo e il segno della presenza di Dio, con il cristianesimo, il nuovo luogo della presenza di Dio è incarnato da Gesù stesso e quindi da ogni uomo. Ogni uomo è tempio di Dio e quindi l'intera comunità cristiana diviene Tempio, depotenziando così l'importanza di un vero tempio materiale. Su queste basi anche così è possibile spiegare il motivo della poca ricerca architettonica presente nel momento in cui i cristiani hanno cominciato a costruire i loro primi edifici di culto. L'adesione alla tipologia della basilica romana, nel semplice atto di cambiare direzione interna - spostando l'ingresso dal lato lungo al lato

corto - conferisce alla chiesa una dinamicità che invita il cristiano al compimento di un vero e proprio cammino. La scelta di lasciare rispetto al tipo della basilica la sola abside opposta al lato di ingresso, conferisce una gerarchizzazione dello spazio che si polarizza verso il luogo della celebrazione eucaristica, sottolineato dalla semicupola di copertura dell'abside e da uno spazio misurato da ritmi strutturali che sottolineano l'assialità del percorso longitudinale. Ma non c'è stazione finale a questa percezione, in quanto la concavità della parete di fondo rimanda indietro la tensione visiva della longitudinalità, riversando sul fedele, in un raffinato gioco di simboli, la matrice spaziale dell'insieme, che viene colta nella propria essenza dinamica.

L'introduzione in tempi più recenti del transetto, ovvero di un volume perpendicolare alla navata principale, accompagnato in molti casi da una cupola posta proprio all'incrocio tra le due direzioni tra loro ortogonali, sottolinea il ruolo focale di questa intersezione, simbolo mediano tra umanità e trascendenza e altera quella visione di percorrenza che lo spazio cristiano degli esordi riusciva a veicolare.

Il rapporto dialettico tra uomo e Dio che il rimando dinamico tipico dell'assialità del primo spazio cristiano riusciva ad innescare, viene ulteriormente mutato nel Rinascimento, periodo nel quale il rapporto con il sacro pare passare anche attraverso quella nuova visione del mondo grazie alla quale tutto diviene razionalizzabile, definibile, misurabile tramite matematica, geometria e proporzione, espresse poi architettonicamente attraverso il tema della centralità. Il quadrato, il cerchio, la sfera, le forme poligonali ben si prestano allora ad incarnare questa appena acquisita razionalità del cosmo, la cui perfezione si riflette nell'espressione di un Dio che ne è centro e motore.

Con i Gesuiti la tipologia della chiesa si rinnova assestandosi in un'unica aula circondata da

cappelle laterali. Sostenendo l'idea di una maggiore compattezza dell'assemblea, si ritorna così al tema del percorso fisico e spirituale, con l'aula aperta sul fondo verso l'abside che solitamente viene inquadrata da un arco trionfale. In seguito all'impianto gesuitico, di fatto nessuna grande novità caratterizza l'architettura del cristianesimo fino al XX secolo, quando stanca dello storicismo ottocentesco, la cultura del progetto chiede nuovi modelli per ogni tipologia coinvolgendo in questo rinnovamento anche lo spazio sacro. In seguito ad una sempre più profonda laicizzazione della società e in parallelo agli imperativi del Moderno, si assiste a molte sperimentazioni architettoniche più o meno interessanti sul tema dello spazio sacro, fino a che nel mondo cattolico, con il Concilio Vaticano II svoltosi in tappe diverse tra il 1962 e il 1965, si introducono dei significativi cambiamenti. Cambiamenti che nelle intenzioni del Concilio non entravano di fatto nello specifico di veri e propri dettami spaziali, dedotti poi a posteriori da una progettualità che ha tentato di applicare certe volte anche troppo alla lettera, innovazioni che erano destinate più ai comportamenti e agli animi che non agli spazi. Cardine di questa innovazione diviene un nuovo concetto di Comunità che si raduna attorno alla mensa del Signore con il celebrante rivolto verso i fedeli. La polarità dell'altare viene dunque conservata ma muta lo schema attorno al quale i fedeli possono raccogliersi e partecipare, venendo meno la percorrenza di una direttrice che nel disporre l'assemblea a ventaglio attorno all'altare, innescava una sorta di liturgia avvolgente che si fonda sulla doppia polarità della Parola e dell'Eucarestia.

Di fatto questa interpretazione ha liberato la progettualità da quella secolare interdipendenza tra le forme e i significati, depotenziando notevolmente le figure e le metafore sottese. Come abbiamo visto infatti l'architettura della chiesa ha ammesso una varietà di forme che

intese a servizio della liturgia, hanno avuto il merito di esprimere la propria natura sacramentale tramite alcune metafore fondamentali. Come abbiamo visto queste metafore, oltre che nella figura della tenda intesa come provvisorietà ma anche come dimora, si traducono nella nozione di incarnazione, ovvero nel Corpo di Cristo, nonché nella visione di una società ordinata, tradotta dall'idea di una Gerusalemme Celeste. Ma lo spazio della chiesa cattolica postconciliare stenta a trovare anche al momento attuale una sua coerente definizione. Spesso si assiste alla realizzazione di spazi bizzarri, o al contrario eccessivamente scarnificati in eccessi minimalisti, in ogni caso svuotati dei loro significati secolari, incapaci di ricordarci che non è con il linguaggio che questi si possono veicolare, ma con una progettualità che conserva, tramanda e interpreta, la presenza di quelle figure, così transitorie ma inevitabili, affinché l'architettura si compia in piena continuità con la sua storia e con la sua naturale vocazione di futuro.

Il tema della permanenza della sequenza recinto/polarità/direttrice, è comune anche all'Islam, così come è comune anche l'adattamento di tipologie architettoniche preesistenti. La prima moschea che fu costruita, se si eccettuano le trasformazioni in moschea della casa di Maometto a Medina, è la Moschea di Damasco, costruita dagli Omayyadi, ovvero dal più potente clan esistente all'epoca del Profeta Maometto. Essa adopera il *temenos* - cioè lo spazio di pertinenza al tempio racchiuso dal recinto - dell'antico tempio di Giove Damasceno, prevedendo fin da questo primo esempio la costante compresenza di funzioni pubbliche e religiose.

Per meglio comprendere la genesi dello spazio sacro islamico, occorre riflettere insieme sul fatto che la tipologia della moschea è la più recente tra le declinazioni dello spazio sacro proprie delle religioni monoteiste, ed anche sul

fatto che le dominazioni arabe sono avvenute dopo che precedenti culture avevano lasciato nei diversi luoghi, caratteri e identità difficili da dimenticare. Anche la Moschea di Damasco riprende infatti lo schema della basilica romana, ma come per la tipologia della chiesa, ne muta la direttrice principale interna, mettendo l'ingresso sul lato corto della fabbrica. L'assialità che con questa trasformazione si ricava, unisce l'ingresso al *mihrab*, la nicchia rivolta verso la Mecca, con il fatto che in molte moschee non sempre questa assialità simbolica coincide con l'assialità geometrica dello spazio interno, dando luogo a singolari sovrapposizioni che dal punto di vista formale si traducono in seducenti artifici compositivi.

Ma molto vasto è il mondo arabo, quindi molte sono le sfumature nell'evoluzione dello spazio della moschea, anche se quasi sempre riconducibili fondamentalmente ai diversi caratteri geografici ed etnici, nonché ai diversi ambiti culturali in cui quello stesso mondo si suddivide. Queste molte sfumature hanno inciso sulla figurazione di questi spazi, definendosi secondo criteri e canoni tra loro anche opposti. Spazi ascendenti e slanci verticali si affiancano a profondi sviluppi orizzontali, esprimendo con opposte modalità l'idea della trascendenza di un Dio che alternativamente può essere inteso come disposto a scendere tra gli uomini o come disposto ad accogliere gli uomini nelle proprie altezze.

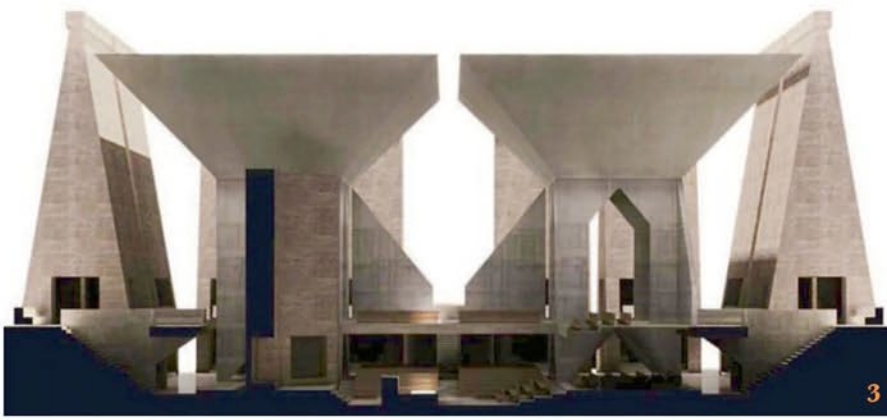
Se riuscissimo a concentrarsi su quanto piuttosto unisce invece di soffermarsi su quello che divide, ovvero cogliendo gli aspetti principali di una comune e possibile diaconia della mistica tra le tre religioni monoteiste, non potremmo fare a meno di registrare una sorta di tonalità *intermedia* attribuibile alla religione islamica. Un tono capace di darle un vero e proprio ruolo mediano, in grado cioè di incorporare e interpretare all'interno delle proprie essenze, nuclei di altre culture, accenti di filosofie e collimazio-

ni teologiche. Su queste basi l'Islam è divenuto nel corso del tempo un prezioso ambito di intersezione, un crocevia di culture e sensibilità diverse capaci di saldare tradizioni lontane e ben separate tra loro. Proprio in ragione di questo ruolo, l'assolutezza professata dal punto di vista teologico, si mitiga in una risposta architettonica che compone le molte sfumature di queste sue componenti, tenendo insieme nella stessa tipologia innumerevoli e differenti concetti spaziali, riportati ad unità dall'idea comune in tutto l'Islam della centralità del ruolo della comunità religiosa.

Anche l'Islam professa l'invisibilità di Dio e la sua ineffabilità e questo si è tradotto nel tempo nella scarnificazione dell'apparato decorativo dell'architettura, che nel caso della moschea si adatta al rispetto delle raccomandazioni del Profeta sull'assenza delle icone, sviluppandosi verso una decorazione che limita l'immagine all'inanimato, ovvero alle sole decorazioni geometriche, floreali, o a carattere emblematico o epigrafico. La sola manifestazione di Dio è infatti per l'Islam la Parola, ed è per questo che lo spazio sacro si riveste all'interno di interi passi del Corano, diventando nella loro reiterazione il simbolico riferimento della loro costruzione, lasciando così che l'intero spazio si faccia parola.

Queste considerazioni di carattere generale non vogliono avere un valore storico e documentario, quanto porsi come possibile base di riflessione per un approccio contemporaneo alla lettura e alla progettazione dello spazio sacro. Convinto che la fase di conoscenza e analisi siano la base di qualunque percorso progettuale, credo fortemente nel valore della storia e della memoria come *input* di progetto. Una memoria che non deve essere sentita come un limite, ma al contrario, come base interpretativa che permetta di operare - pur nel diritto all'innovazione - nel rispetto e nella ricerca di una auspicabile *continuità*, che credo costitui-





sca ancora oggi la misura più auspicabile e appropriata di ogni processo progettuale.

Per questo, fra le non moltissime proposte che il XX secolo ci ha lasciato in tema di declinazioni dello spazio sacro, mi piacerebbe considerare emblematiche tre architetture concepite e realizzate nella fase in cui la modernità già si stemperava nella sua revisione critica, in modo che a diverso titolo, nel loro dialogare con differenti concetti di sacralità, hanno saputo ben cogliere questa misura di continuità. Una misura che ha la forza di riportare sulle diverse architetture analizzate, indipendentemente dai loro linguaggi di espressione, dai luoghi e delle culture per le quali sono state pensate, quelle figure, quelle matrici e quei principi originari che costituiscono nella loro transitorietà, il ponte tra passato e futuro.

La prima architettura è quella prefigurata da Louis I. Kahn per la Sinagoga Hurva a Gerusalemme in tre versioni diverse elaborate tra il 1967 e il 1974. La Sinagoga Hurva rappresenta forse più di ogni altro luogo al mondo, il desiderio del popolo ebraico di tornare alla sua terra patria. Se il Muro del Pianto è il punto focale del riscatto, la Hurva è il centro dell'attivismo per garantire una forte presenza in Israele. La sua origine è antichissima, già dopo la distruzione del secondo Tempio, sul sito della Hurva sorge una sinagoga che le vicende della storia hanno distrutto e ricostruito più volte. La prima grande distruzione risale al 1721 quando viene rasa al suolo dagli arabi che la bruciano insieme ai quaranta Libri della Torah che custodisce al proprio interno. Il sito, abbandonato per più di un secolo, assume così il nome di Hurva che significa rudere, rovina. Bisogna arrivare al 1864 per vedere ricostruire una nuova sinagoga che divenne la più importante di Israele. Ma nel 1948 durante la guerra di Indipendenza, viene bombardata dalla legione giordana che la rade nuovamente al suolo. Fino alla Guerra dei Sei Giorni nel 1967, la Sinagoga Hurva rimane allo

stato di rudere, fino a che Israele riguadagna il controllo della città vecchia, garantisce la libertà di culto a tutte le fedi. In quel periodo viene deciso di ricostruire nuovamente la Hurva affidando a Kahn il progetto di ricostruzione. Egli presenta tre versioni diverse, ognuna delle quali contiene la conservazione delle preesistenti rovine in un giardino commemorativo, ipotizzando di ricostruire l'edificio per il culto in uno spazio limitrofo. Ogni versione prevede una *Via dei Profeti* ovvero un percorso urbano che utilizzando spazi e ambiti della città, avrebbe dovuto mettere in relazione i punti nevralgici delle tre religioni, ovvero il frammento del Tempio di Erode conservato nella forma attuale del Muro del Pianto, la Spianata delle Moschee e il Santo Sepolcro, prefigurando così una sorta di cammino ideale che trova nella forma urbana e nell'architettura un possibile spunto di unione. Inutile dire che dopo la morte di Kahn avvenuta nel 1974, dei tre progetti non si è fatto più nulla, scegliendo poi di ricostruire fedelmente *dov'era e com'era*, la sinagoga distrutta.

Tra le tre, la soluzione maggiormente approfondita da Kahn è quella a pianta quadrata sviluppata in una sequenza di quattro cappelle per lato che nell'insieme determinano un recinto che circonda un ambito centrale maggiormente protetto. Il recinto e la stanza si ripetono come figure chiave nella composizione di questo spazio nel quale il vero protagonista è ancora il vuoto, l'assenza, sottolineata dalla luce che viene filtrata, in una composizione per fasce, attraverso lo spazio di mediazione tra le parti. Le cappelle concepite nella stessa pietra dorata tagliata in blocchi delle stesse proporzioni di quelli del Muro del Pianto e destinate alla preghiera individuale si formalizzano in sezione in un profilo triangolare rastremato in alto, mentre l'aula destinata ai servizi di preghiera quotidiana e alle grandi folle del sabato, viene definita planimetricamente da quattro grandi pilastri quadrangolari collocati

ai lati. Ogni pilastro sorregge una copertura ad ombrello, una sorta di piramide rovesciata in cemento armato che unita alle altre riesce a coprire l'intero spazio. L'insieme ottenuto risulta fortissimo nella propria chiarezza simbolica e compositiva, così come ogni pezzo che forma questo insieme riesce a conservare la medesima autonomia geometrica, simbolica e materica, innescando quel ricorrente meccanismo kahniano della rappresentazione di un *ordine* ottenuto attraverso il serrato dialogo tra la singolarità e la totalità. In questo progetto, la consueta discretizzazione delle parti, sempre applicata all'interno della sua poetica progettuale, raggiunge un valore estremo, suggerendo quasi, una composizione intesa come montaggio. In altre parole, sottolineando – anche se con la pietra – la precarietà degli elementi, il loro casuale accostamento, la loro reversibilità, come se di fatto, oltre la visibilità della tettonica esistesse la possibilità meno visibile ma forse più forte, di esprimere quella transitorietà la cui interpretazione conduce ancora una volta nella memoria della tenda della tradizione.

La seconda architettura è la Chiesa di San Giovanni Battista che Giovanni Michelucci costruisce a Campi Bisenzio dal settembre del 1960 al 1964 all'incrocio tra l'Autostrada del Sole e la A11. Il clima politico e culturale della Firenze di quegli anni è caratterizzato dalla figura di Giorgio La Pira che dal '60 al '64 viene confermato per la seconda volta sindaco della città. Una città da lui sentita come una casa comune nella quale tutti gli elementi che la compongono sono uniti da un medesimo respiro che si riflette in una comune responsabilità e in un comune dovere. Per la sua visione, ogni città e Firenze in particolare, rappresenta l'incarnazione della Gerusalemme Celeste abitata da un uomo alla ricerca di una nuova spiritualità collettiva.

Nel 1964 per l'inaugurazione della Chiesa di San Giovanni Battista, meglio nota come la

### 3-4

Louis I. Kahn, progetto per la Sinagoga Hurva, Gerusalemme (simulazione).

### 5

Giovanni Michelucci, Chiesa di San Giovanni Battista, Campi Bisenzio, Firenze.



Chiesa dell'Autostrada, La Pira nel telegramma di congratulazioni all'autore, si rivolge al nuovo edificio riportando la felice analogia della *chiesa-tenda*.

La Chiesa che è costretta ad adeguarsi ad un precedente progetto elaborato dall'ingegner Stoppa e del quale vengono conservate le fondazioni già realizzate, si libera dalla convenzionalità dello schema dato per inseguire un modello molto più articolato e complesso. Lo schema esistente a croce latina viene avvolto da altri corpi di fabbrica che annullano la semplice percezione di un unico spazio a favore di una percorribilità fluida che è viaggio, scoperta continua di ambiti ed episodi che solo attraverso il movimento è possibile cogliere. L'aula alla quale si arriva quasi inaspettatamente e in maniera defilata rispetto alla polarità dell'altare, si eleva verso l'alto con pilastri arborescenti in una tensione che è al contempo leggerezza e pesantezza, volo e radicamento, forza e vibratilità. Lo spazio si innalza nelle tensioni di un telo teso ma al contempo drappeggiato che protegge e delimita lo spazio sacro dal resto del mondo, definendo oltre ad una propria centralità, anche una schiumosità di ambiti minori, riportati ad unità da passaggi e percorsi in quota che sembrano disegnati dai flussi stessi dei fedeli. Forse la forza degli schizzi iniziali nei quali si riusciva a presagire la plasticità generatrice della forma, viene tradita dalla sintassi tra la muratura in pietra e la copertura in rame, che riporta e scandisce l'informalità dei volumi ad una loro inevitabile lettura costruttiva. Ma la foresta di rami, un cielo strapiombante, un arcipelago frastagliato di insenature, un montagna elevata nella pianura, un'arca incagliata nella collina, una tenda del viandante, rimangono tra le infinite metafore che questa architettura innesca tra realtà e simbolo a ricordarci come la chiesa, in sintonia con quell'ideale michelucciano di *variabilità*, oltre ad essere un edificio è soprattutto metafora di una città nella quale gli uomini incontrandosi

dovrebbero di fatto riconoscersi e ritrovarsi in un interesse e in una speranza comune.

La terza architettura è la Moschea che Hassan Fathy costruisce nel villaggio di New Gourna presso Luxor in Egitto. Dopo il 1945 su incarico del Dipartimento Egiziano delle antichità, Fathy realizza questo villaggio situato a circa 5 km dal corso del Nilo, per gli operai impiegati nella zona archeologica della Valle dei Re. Tutte le architetture del villaggio vengono concretamente realizzate dagli stessi operai adoperando tecniche e materiali dell'antica tradizione egizia, in un momento nel quale il Moderno stava omologando ogni possibile regionalismo. Terra cruda e paglia sono infatti le materie con le quali vengono costruite queste architetture, dichiarate patrimonio dell'umanità nel 1976 dall'Unesco, ma attualmente in uno stato di grave degrado. Il villaggio pensato per più di novecento famiglie, anche se di fatto si è limitato a circa centotrenta, risulta dotato oltre alle abitazioni anche di tutti i servizi sociali, come la scuola, il teatro, il mercato coperto e la moschea.

In un tessuto urbano nel quale pochi sono i momenti di rottura di quella casualità orientata che sta alla base del disegno della città araba, la moschea di New Gourna si pone sul piano urbano al contempo come distinto elemento focale ma anche come forma costruita e gestita proprio da quella stessa casualità che la ospita. Essa è infatti uno degli edifici pubblici che si affacciano sulla piazza, quindi un elemento di diversità, ma con il proprio disporsi organico nei confronti dell'intorno è anche parte profondamente integrante di quel tessuto.

L'orientamento verso la Mecca che viene indicato dalla direzione della *qibla* non coincide con le giaciture urbane, quindi come spesso succede per le moschee inserite all'interno di spazi ritagliati nei tessuti urbani, anche per quella di New Gourna, gli scarti geometrico-compositivi generano interessanti articolazioni spaziali individuando passaggi, porticati, ambiti

di filtro e nicchie. L'ingresso avviene nel punto di maggior tensione formale, annidandosi in un doppio sistema che raccoglie nel proprio essere scansione d'angolo, i flussi provenienti dalle due diverse direttrici della piazza, mentre la forma esterna irregolare definita dal disegno della città, viene risolto attraverso una concatenazione di cortili e spazi voltati che formano gli *iwān* di preghiera che in prossimità del muro e della nicchia orientata verso la Mecca, vengono coperti da una cupola a sottolineare la polarità simbolica di quell'ambito.

Il tema dell'assialità viene quindi articolato, disperdendosi quasi in un disegno planimetrico di giustapposizione nel quale chiare forme geometriche si connettono tra loro, mentre a livello volumetrico la forma si manifesta attraverso un montaggio di singole autonome parti che vengono riportate ad unità visiva dall'uso accomunante delle murature in terra cruda.

Sono progetti e realizzazioni queste di Louis Kahn, Giovanni Michelucci e Hassan Fathy, capaci di innescare reazioni di continuità con il passato. Eppure i loro linguaggi sono quanto di più liberato e personale sia mai stato prodotto nella storia recente dell'architettura. Essi non subiscono la storia, non obbediscono a leggi di memoria, non ricalcano la tradizione, ma le loro forme offrono libere e personali interpretazioni dei molti sensi del passato. Di fatto queste architetture ci ricordano nelle loro squillanti diversità, come esista sempre una presenza fortissima oltre la forma visibile, una sorta di matrice latente, capace di orientare ogni ragionamento. Questa latenza, colta efficacemente come abbiamo visto anche nell'evoluzione dello spazio sacro delle tre religioni monoteiste, si traduce in una transitorietà di temi, tipi e figure, in grado di approdare ad un paradigma di riferimento che spesso è lì a disposizione di noi progettisti, ma che in nome di mille altre considerazioni, spesso semplicemente dimentichiamo, privando così l'architettura del proprio naturale divenire.

