



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 20 Anno 2015

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Mediterraneo: investire sulle diversità. Con FOP un modello di ospitalità diffusa
Alfonso Andria

8

La Convenzione dell'Aja del 14 maggio 1954 sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato
Pietro Graziani

12

Conoscenza del patrimonio culturale

Fiorenza Grasso Il Museo Archeologico Etrusco "De Feis" a Napoli. Storia di una collezione

16

Jean-Noël Salomon Croyances, dévotions populaires et mythes argentins: la part du milieu naturel et de l'histoire

20

Cultura come fattore di sviluppo

Piero Pierotti Paesaggi disastriati. E se il clima non fosse impazzito?

36

Federica Epifani *Historic Building Manager*: competenze in gioco e percorsi formativi per una nuova figura professionale. Un primo studio italiano

52

Laura Aiello Il Cubito Biblico nell'architettura sacra

66

Antonietta Barbati, Maria Cimmino La Basilica Desideriana di Montecassino: *prototipo* e modello dell'architettura basilicale dell'Italia centro-meridionale

80

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Stefania Napolitano Come l'arte può riconfigurare l'architettura. Ad un mese dall'inaugurazione della nuova sede, cronistoria delle tre età del Whitney Museum

96

Matilde Romito *Wanderer in Traumlandschaft*. Pittori stranieri ad Amalfi, Atrani e Ravello nella prima metà del '900

102



Laura Aiello

Laura Aiello,
Architetto.

Il Cubito Biblico nell'architettura sacra

Introduzione

Il 7 aprile del 2009, l'Università Europea degli Studi di Roma ed il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello, hanno firmato un protocollo d'intesa per avviare un fattivo e concreto percorso formativo rivolto al Master in Architettura, Arti Sacre e Liturgia. Tra le finalità condivise si legge «Rendere possibile l'acquisizione del grande patrimonio di esperienza e riflessione della tradizione cristiana, in merito alla bellezza e alla creatività artistica, favorendo lettura ed interiorizzazione critiche della tradizione medesima, nonché l'incontro con esperienze significative in atto». I due enti gestiscono insieme un elenco di Diplomi Master, per far conoscere le professionalità acquisite in questo campo, in modo che si possa creare una rete culturale e lavorativa.

La pubblicazione in questa rivista degli estratti di alcune tesi del Master s'inserisce in questa rete di diffusione e promozione che permette da una parte a molti professionisti di esprimere le professionalità raggiunte e dall'altra ad un pubblico vasto di condividere un patrimonio che possa suscitare creatività, novità, collaborazioni e costruzioni e far conoscere questa opportunità culturale, professionale che è il Master in Architettura, Arti Sacre e Liturgia dell'Università Europea degli Studi di Roma all'interno degli studi specialistici di settore e nella Chiesa.

Prof.ssa Maria Caterina Calabrò



La ricerca del Bello

Il tema dell'architettura sacra e della sua progettazione è oggi più che mai un argomento fortemente attuale e discusso. Quali debbano essere le sue regole e i principi che le danno forma è uno di quegli interrogativi fondamentali che da sempre ha mosso l'uomo di fede verso la ricerca di quell'unica Verità immutabile capace di offrire sicurezza, conforto e senso per la propria vita.

Una delle essenziali vie di studio battute è rappresentata dalla rilettura degli antichi manufatti architettonici di epoca classica e medievale. Lo studio di quelle mute testimonianze che ancora oggi, avvolte da un intramontabile fascino romantico, ci attraggono e ci indicano l'esistenza di un trascendentale immutabile: la bellezza¹.

Numerose ricerche di archivio ci hanno spesso spinto alla ricerca di testi descrittivi, appunti di cantiere, disegni e schemi capaci di svelare la matrice logico geometrica che ha mosso il cantiere stesso. La scelta di studiare il cubito biblico muove dall'osservazione che se da una parte tali studi sono volti alla comprensione dei manufatti esistenti, sprovvisti di qualsivoglia progetto grafico o descrittivo, dall'altra parte i Testi Sacri rappresentano la più antica e autorevole fonte descrittiva di quei progetti storici che hanno segnato la storia dell'uomo, di cui ad oggi non possediamo più i manufatti: l'arca di Noè, il tempio mosaico, il tempio di Salomone, quello futuro, descritto da Ezechiele, fino ad arrivare alla parusia con la descrizione della Gerusalemme Celeste di Giovanni.

Non solo! Non si tratta di indagare le più antiche descrizioni a noi pervenute, ma si parla di progetti acheropiti, ovvero dettati da una fonte non umana, dettati da Dio stesso per la salvezza dell'uomo.

Qualità del Cubito

Secondo tali osservazioni lo studio del cubito biblico rientra in quella categoria di indagini volte allo studio dei Testi Sacri, alla ricerca di regole non ancora del tutto esplicitate o comprese che ci indichino la corretta via da percorrere. In tale ottica la scelta di concentrare l'attenzione sullo strumento di misura adottato consiste nell'osservazione che il cubito, fondamentale, non rappresenta una mera unità di misura, anzi si con-

¹ «*pulchra dicuntur quae visa placent*». Tommaso, *La Somma Teologica*, traduzione e commento a cura dei domenicani italiani; testo latino dall'edizione Leonina, A. Salani, Firenze 1951, Parte I, quaestio 5, art. 4, ad primum.



Fig. 1 Ricostruzione geometrico-proporzionale dell'arca di Noè (Gen 6-7).

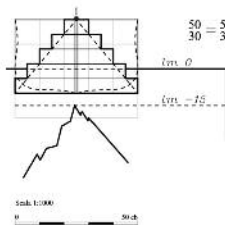
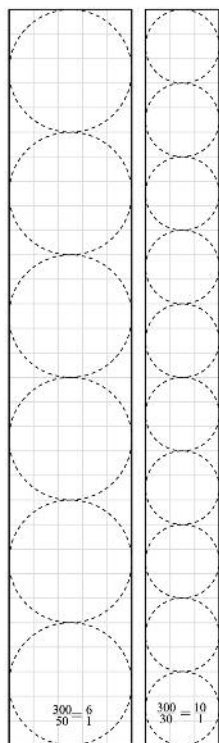


figura come uno dei mezzi con cui Dio veicola il suo progetto di salvezza all'uomo. Nel transito tra le due diverse realtà ontologiche il cubito si configura come la porta che permette il passaggio (Cfr. *Is* 6, 4). Non solo, tale unità mensoria, seppure universalmente conosciuta come unità di misura spaziale, contiene nella sua definizione originale una seconda accezione di tipo temporale. In ebraico ממה, tradotto letteralmente significa: per quanto tempo. Ciò in realtà è molto più coerente all'idea di misura di quanto oggi sia comprensibile, se consideriamo la consuetudine in epoche passate a stimare la distanza in rapporto alla quantità di tempo impiegata per raggiungere una destinazione². Il cubito quindi, mezzo con cui Dio comunica all'uomo un suo progetto storico di salvezza (l'arca, il tempio etc.), racchiude in un unico concetto i due pilastri fondamentali del sensibile umano: lo spazio e il tempo.

I progetti biblici

Riconosciuto al cubito la valenza di tramite tra due diverse realtà ontologiche, quella sensibile, umana e quella ultraterrena, divina, si è quindi passati allo studio dei progetti descritti nelle sacre scritture.

L'Arca di Noè

In Genesi 6 (14-16)³ viene affrontata la descrizione della Arca di salvezza, progettata da Dio Padre per salvare Noè e la sua discendenza dal Diluvio Universale (fig. 1).

¹⁴ Fatti un'arca di legno di cipresso (...) ¹⁵ Ecco come devi farla: l'arca avrà trecento cubiti di lunghezza, cinquanta di larghezza e trenta di altezza. ¹⁶ Farai nell'arca un tetto e a un cubito più sopra la terminerai (...).

Il tempio Mosaico

In Esodo 25 si legge dell'ultimo esodo, in cui Dio appare a Mosè nel deserto e sulla cima del monte chiede a questi di realizzare il suo progetto:

⁸ Essi mi faranno un santuario e io abiterò in mezzo a loro. ⁹ Eseguitate ogni cosa secondo quanto ti mostrerò, secondo il modello della Dimora e il modello di tutti i suoi arredi (*Es* 25, 8-9).

² Evidenziamo ulteriori riscontri anche dall'organizzazione territoriale classica e medievale che determinano preferibilmente non quanta distanza intercorra fra centri edificati ma quanto tempo sia necessario per raggiungerli. Cfr. Luschi C. in in M. BINI (a cura di), *Il paesaggio costruito della campagna toscana, Architettura del paesaggio/63*, Alinea Editrice, Firenze 2011, pp 45-s.

³ Tutte le citazioni bibliche, se non diversamente specificato fanno riferimento all'edizione Cei della Bibbia consultabile online sul sito www.vatican.va



La terza cortina è rappresentata dal velo retto da quattro colonne il quale delimita il *Santo dei Santi* e contiene l'Arca e il propiziatorio.

L'Arca e i suoi cherubini alati erano considerati il trono di Dio (1Sam 4, 4). Pertanto l'arca aveva un duplice fine:

- 1) custodire il decalogo e quindi essere un costante ricordo dell'Alleanza del Sinai;
- 2) essere il trono di Dio quando manifestava se stesso al suo popolo e lo confortava con la sua continua presenza.

Le misure dell'Arca dovevano essere $(1+1/2) \times (2+1/2) \times (1+1/2)$, ovvero proporzionalmente 3:5 la base e il prospetto, e 1:1 il prospetto laterale. Anche il propiziatorio come per la base ed il prospetto misura $1+1/2$ e quindi in un rapporto 3:5⁶.

Quando non viene utilizzato il rapporto proporzionale semplice (1: 1,2,3...) il rapporto irrazionale (3:5) parrebbe quindi essere privilegiato nella scelta della composizione proporzionale dei *progetti divini* (sembra quindi avere un rapporto molto stretto con il trascendente)⁷.

Sempre rapporti irrazionali sembrano relazionare le dimensioni degli arredi della dimora. All'interno del santo si colloca l'altare dei pani, il candelabro e l'altare dei profumi. L'altare dei pani ($1 \times 2 \times 1,5$) ha una pianta in rapporto diretto 1:2, il prospetto 4:3 ed il prospetto laterale 3:2. Il candelabro è prevalentemente riconducibile al n. 7 per il numero dei bracci mentre l'altare dei profumi ($1 \times 1 \times 1,5$) riporta una pianta in rapporto semplice 1:1, e i due prospetti tipo in rapporto 3:2.

Il tempio di Re Salomone

Dopo l'esodo seguirà il periodo dei Giudici e della sedentarizzazione. L'Arca sarà conservata prima a Bethel (*Gdc* 20, 27), la ritroveremo poi a Silo, dove gli israeliti andranno a prenderla come palladio in ricordo della vittoria nel passaggio del Giordano e della presa di Gerico (*1Cr* 13,3).

Si dovrà aspettare Davide perché l'idea di una fissa dimora per l'Arca diventi oggetto di attenzione (*1Cr* 17, 1).

Ancora una volta le Sacre Scritture riportano una descrizione accurata della costruzione⁸, offrendo come canone il cubito (*1 Re*; *2 Cr*).

² Il tempio costruito dal re Salomone per il Signore, era lungo sessanta cubiti, largo venti, alto trenta. ³ Davanti al tempio vi era un atrio lungo venti cubiti, in base alla larghezza del tempio, ed esteso per dieci cubiti secondo la lunghezza del tempio (*1Re* 6, 2-3).

⁶ Come per l'arca di Noè e come per l'altare degli olocausti si ripropone il rapporto 3:5.

⁷ Si deve infatti notare che il rapporto armonico interviene negli alzati, come se la costruzione, elevandosi, si contaminasse dell'armonia cosmica e ne portasse intrinsecamente il segno. In termini più generali la costruzione si santifica nell'alludere ed approssimarsi al Sacro.

⁸ Osserviamo che Salomone chiede al re Hiram di Tiro il materiale da costruzione (*2 Cr* 2,13). In questo caso, nell'ottica di voler rintracciare l'ambito culturale di derivazione del cubito, l'espressione compositiva deve essere riferita all'ambito delle maestranze che provengono da Tiro.



Dall'analisi geometrica si evidenzia nuovamente la consuetudine a privilegiare rapporti proporzionali semplici. La pianta è 60 x 20 cubiti in un rapporto 1:3; il prospetto laterale 60 x 30 cubiti in un rapporto 1:2 mentre il prospetto principale abbandona nuovamente il rapporto naturale per privilegiare un rapporto armonico di quinta, 20x30 cubiti. Si riconferma la regola del rapporto arminco per gli alzati.

Planimetricamente lo spazio sacro, rispetto alla tenda mosaica, quadruplica la metratura raddoppiando le misure lineari. Si mantiene anche in questo caso una sorta di doppia cortina: infatti i due teli di bisso e di pelo di capra progettati per la tenda vengono sostituiti da una doppia cortina di murature

⁶ Il piano più basso era largo cinque cubiti, quello di mezzo sei e il terzo sette, perché le mura esterne, intorno, erano state costruite a riseghe, in modo che le travi non poggiassero sulle mura del tempio. ⁷ Per la sua costruzione si usarono pietre lavorate e intere; durante i lavori nel tempio non si udì rumore di martelli, di piccone o di altro arnese di ferro (1Re 6, 6-7).

Differentemente dalla tenda mosaica si aggiungono due nuovi elementi architettonici: il vestibolo e le due colonne *lachim* e *Boaz*. Per quanto attiene al vestibolo esso risulta molto marcato, si struttura come una sorta di torre che si imposta su una pianta di cubiti 10 x 20 (1:2) e si sviluppa verticalmente secondo un prospetto laterale di 10 x 120 (1:12) e uno frontale di 20 x 120 (1:6). Sicuramente l'eccezionale altezza di 120 cubiti evoca le 12 tribù di Israele moltiplicate per 100⁹, prefigurazione di ciò che saranno i 12 apostoli per la chiesa cristiana.

Riguardo le due colonne, queste vengono descritte, in 1 Re (7,15), alte 18 cubiti con circonferenza 12 diversamente dalla descrizione presente in 2 Cronache (3,15) dove risultano alte 35 cubiti¹⁰.

Come per il tempio mosaico, al cospetto del tempio sarà collocato l'*altare degli olocausti* e il così detto *mare di bronzo*¹¹ per le abluzioni (Fig. 6).

Il tempio Futuro

Se da una parte la costruzione del tempio di Salomone era stata vissuta da Israele come il compimento della profezia di Natan, dall'altra Geremia aveva preannunciato la distruzione della *casa* di Davide (Ger 21-22) e la nascita da Davide di un

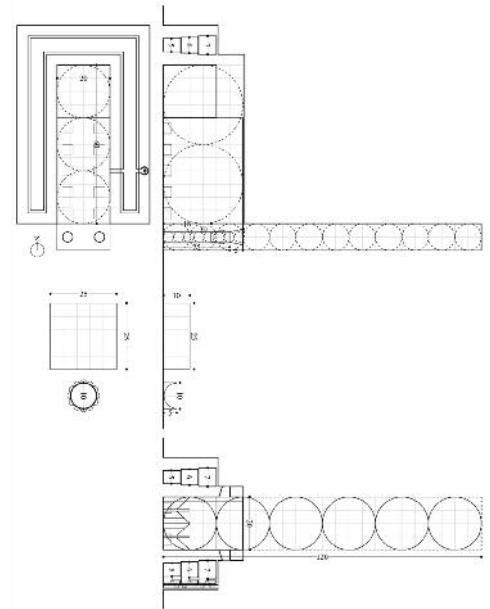


Fig. 6 Ricostruzione geometrico-proporzionale del tempio di Salomone (1 Re, 2 Cr).

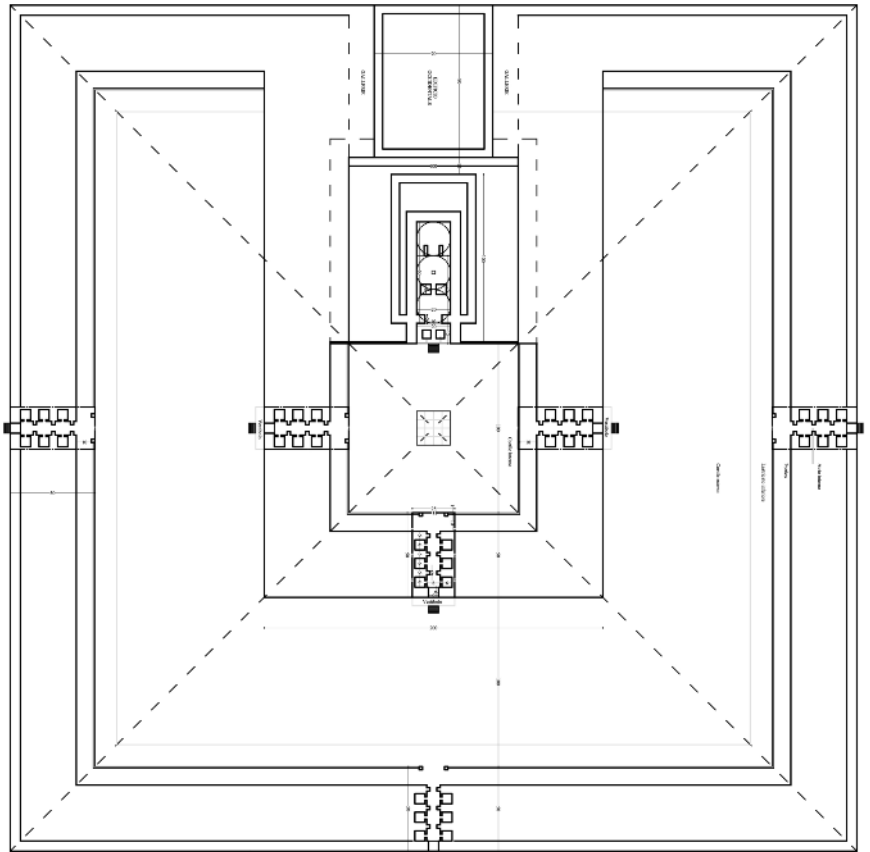
⁹ Cfr. *Omelia II* di Origene.

¹⁰ Si osserva nel secondo caso una corrispondenza con la proporzione dell'ordine architettonico dorico.

¹¹ Sul *mare di bronzo* si rimanda alla seconda parte del testo per la scheda di approfondimento.



Fig. 7 Ricostruzione geometrico-proporzionale del Tempio futuro descritto da Ezechiele.



germoglio autentico che avrebbe dato infine compimento alla profezia (*Ger 23, 5*).

Nel 586 Nabucodonosor brucia il tempio e brucia l'Arca, gli ebrei fuggono in esilio a Babilonia.

Nei capitoli 40-48 del libro di Ezechiele, viene data una descrizione particolarmente dettagliata del futuro Tempio di Gerusalemme.

Si tratta di una delle descrizioni più enigmatiche di ogni tempo. La ricostruzione è controversa per la difficoltà oggettiva di riuscire a far combaciare la somma delle parti enumerate in rapporto ai totali che intervallano le descrizioni.

Tutto viene enumerato e descritto utilizzando una corda di lino e una canna da 6 cubiti, di un cubito e un palmo ciascuno (*Ez 40, 5*).

Dalla descrizione ne risulterebbe una costruzione di forma quadrata che copre un vaso di 500 cubiti per 500 cubiti.

Tuttavia quando l'angelo misura i quattro lati del tempio, esso risulta essere 500 canne da misura per 500 (*Ez 42, 20*), ovvero 3000 cubiti per 3000. In generale se ne enuclea la disposizione secondo uno schema concentrico noto col nome di triplice cinta. In sostanza si aggiunge un quarto livello di accessi al tempio mosaico così da avere l'aggiunta di un secondo cortile che immette all'area antistante il Tempio¹².

Si tratta dell'ultima descrizione, di un progetto divino, conservata nell'Antico Testamento (Fig. 7).

¹² Cortile che nel tempio di Erode prenderà poi il nome di cortile delle donne.



Il tempio restaurato

In Esdra 6 viene descritto il tempio di Ciro, di tale ricostruzione i testi sacri non riportano molti dettagli costruttivi, si tratta in effetti di ricostruire non più un progetto divino ma un progetto storico.

La regola nei rapporti

Dallo studio delle proporzioni compositive, dei progetti biblici enunciati, le prime osservazioni riguardano la riproposizione di alcune semplici regole. Anzitutto emerge la consuetudine a preferire rapporti proporzionali di tipo naturale e più precisamente 1:1,2,3,4,5,6,7,10,12,20.

Nella regola compositiva biblica si osservano inoltre alcune consuetudini: man mano che ci si approssima al Santo dei Santi, gli arredi sacri prendono altre proporzioni, il rapporto naturale si frammenta per prediligere un rapporto di 4:3, di 3:2 e di 5:3.

Trasponendo un principio geometrico in campo musicale, i rapporti interi poc'anzi enunciati corrispondono agli intervalli di ottava, cioè DO-DO¹ che in musica ha frequenza doppia, mentre linearmente misura il doppio, 1:2, da questa misura consegue poi la divisione all'interno dell'ottava e i rapporti tra gli armonici, rapporto di frequenza 4:3, corrispondente ai suoni armonici 4° e 3° (intervallo di quarta p.es. Do-Fa), 3:2, corrispondente ai suoni armonici 3° e 2° (intervallo di quinta p.es. Do-Sol) e 5:3, corrispondente ai suoni armonici 5° e 3° (intervallo di sesta maggiore p.es. Do-La)¹³.

Ritornando alla regola compositiva in esame abbiamo detto quindi che man mano che ci si approssima al Santo dei Santi, il rapporto naturale si frammenta e gli arredi sacri prediligono rapporti di 4:3 armonico di quarta (DO-FA), e 3:2 di quinta (DO-SOL) i cui rapporti di frequenza sono rispettivamente 4/3 e 3/2 cioè 1,333... e 1,5.

Solo L'Arca, sia essa quella di Noè, sia essa quella di Mosè arrivano a riportare nel prospetto principale il rapporto di sesta maggiore (DO-LA), in rapporto di frequenza 5/3, cioè 1,666..., che di tutti i rapporti armonici è quello il cui rapporto di frequenza è più vicino numericamente al rapporto aureo $\varphi = 1,6563...$, senza in vero esprimere mai un rapporto aureo, ma tendendo al rapporto armonico.

Osserviamo quindi l'infinitesima approssimazione a tale rap-

¹³ Cfr. M.C.CALABRÒ, *Per una musica sacra e profana che parli nuovamente al cuore*, [accesso: 8.05.2015], <http://www.zenit.org/it/articles/per-una-musica-sacra-e-profana-che-parli-nuovamente-al-cuore>

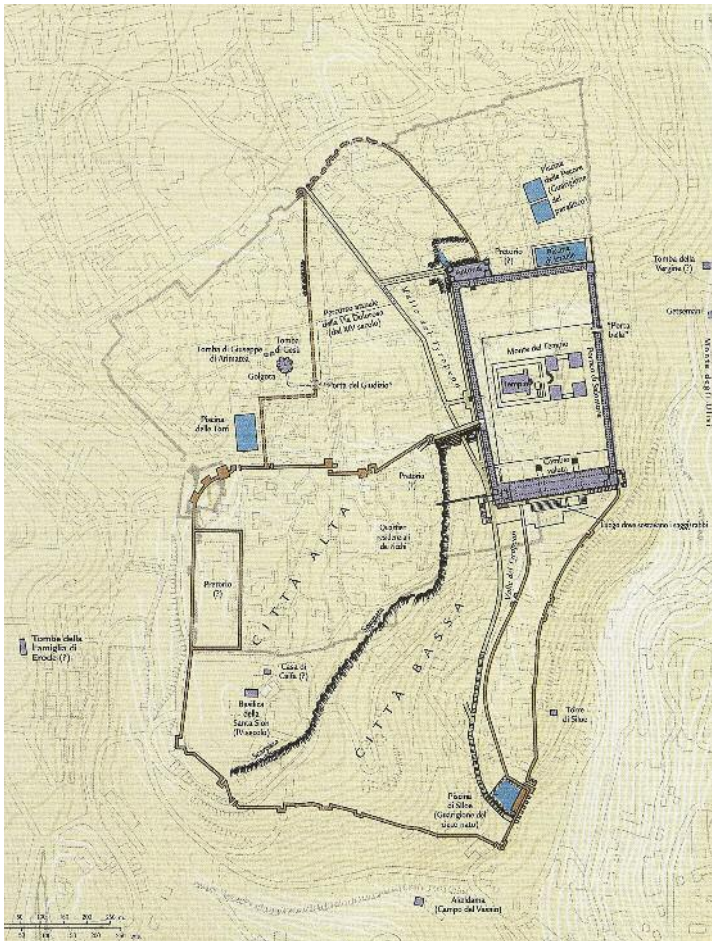


Fig. 8 Ricostruzione di Gerusalemme al tempo di Erode, tratta da D. Bahat, Atlante di Gerusalemme.

porto, ma sempre partendo dall'utilizzo di rapporti finiti, razionali. Si individua in questo sistema una certa accortezza nel ricercare un'approssimazione al divino nella finitezza della materia che ci è data. Non è importante il rapporto aureo in sé, ma la propensione ad esso nella finitezza dei rapporti armonici che diventano espressione dell'armonia divina.

La sesta maggiore sembra diventare un limite geometrico di carattere asintotico a cui tendere per l'armonia architettonica senza aver possibilità di raggiungerla in pieno come la figura del Cristo è asintotica per l'uomo che tende ad esso consapevolmente sapendo di non poterlo pienamente imitare. Desumendo così la tensione verso l'armonia perfetta che è Dio ma che, avendo connotazione di asintoto, non può essere mai raggiunta dall'uomo. La tensione verso il rapporto ci indica anche le direzioni: sia orizzontale, procedendo verso il santo dei santi, che verticale procedendo dal basso verso l'alto, prefigurando in tal senso la croce cosmica cristiana (Fig. 8).

Dal Cubito alla Pietra Angolare

L'uso del cubito nei testi sacri sembra perdere consistenza allorquando nel Nuovo Testamento perdiamo ogni riferimento alla costruzione degli edifici sacri. (Rm 12,1)

Evidentemente nella liturgia dei primi giudei-cristiani era avvenuto un profondo mutamento che aveva stravolto il concetto di tempo e di spazio. Era intervenuto nella storia dell'uomo un evento che aveva dato alla storia della terra una prospettiva nuova in cui la Chiesa rappresentava la nuova arca di salvezza (Gv 2,19-22).

Anche lo spazio sacro cambia, rimane il concetto di spazio sacro come luogo di trascendenza, ma non è il tempio in cui si pratica il sacrificio cruento. Dio stesso si è immolato per la nostra salvezza. Non è più il luogo della Legge, ma della



Parola che giorno dopo giorno viene proclamata e della Presenza reale da adorare. Non è nemmeno più la Casa di Dio intesa come luogo chiuso in cui il solo sacerdote può accedere una volta all'anno, ma diventa casa di Dio quando due o più persone si riuniscono per pregare in suo nome (Mt 18, 20).

Osserva il Santo Padre Benedetto XVI, nell'Omelia per il *Corpus Domini* del 2012: «Egli non ha abolito il sacro, ma lo ha portato a compimento, inaugurando un nuovo culto, che è sì pienamente spirituale, ma che tuttavia, finché siamo in cammino nel tempo, si serve ancora di segni e di riti, che verranno meno solo alla fine, nella Gerusalemme celeste, dove non ci sarà più alcun tempio (cfr. Ap 21,22) (Fig. 9)».

In sostanza il Tempio Cristiano arriva all'unione ontologica tra tempio e presenza, cosa che non accadeva nel tempio mosaico. Nel Nuovo Testamento il corpo di Cristo, $\sigma\acute{\omega}\mu\alpha$, ha tre realtà collegate tra loro:

- il corpo carnale nato da Maria e dallo Spirito Santo, morto, risuscitato e asceso al cielo;
- il corpo eucaristico e sacramentale;
- il corpo mistico o ecclesiale di cui i fedeli sono membra.

Queste tre realtà portano lo stesso nome nella misura in cui «la prima prende forma dalla seconda per esistere nella terza»¹⁴. In questi termini il tempio spirituale ha una caratteristica corporale e concreta che si identifica con la Chiesa.

Stabilito che il luogo sacro è la Chiesa stessa intesa come popolo di Dio e come corpo di Cristo, non rimarrà che dare una degna sede al luogo di incontro tra Dio e l'uomo, sede che non a caso prenderà lo stesso nome della sua Chiesa (ma nel secondo caso scritto in minuscolo).

Il Corpo di Cristo Crocifisso diviene dunque categoria determinante la forma, da qui in avanti tutti i successivi dibattiti sull'opportunità di dare una forma anziché un'altra all'edificio chiesa dovranno tenere conto di queste osservazioni e attraverso i secoli soppesare le diverse accezioni e il differente valore storico ed escatologico che deve contribuire a testimoniare l'edificio chiesa.

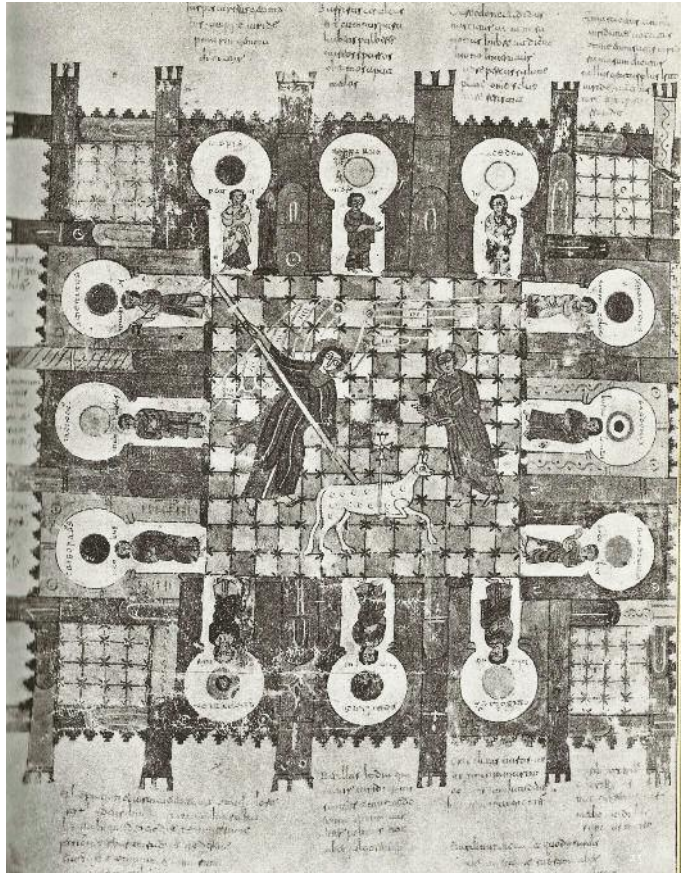


Fig. 9 La Gerusalemme Celeste del Beatus di Libana, F222v (Edito in Champeaux, op.cit., p. 23).

¹⁴ Cfr. Yves Congar, *Il mistero del tempio. L'economia della presenza di Dio dalla Genesi all'Apocalisse*, Edizioni Borla, Roma 1994, p. 218.



... E il cubito? Partendo da tali osservazioni, riguardo alla perdita di riferimenti espliciti al cubito, siamo propensi ad affermare che non si tratti di una vera perdita, anzi possiamo intravedere nel cubito veterotestamentario una sorta di prefigurazione dell'idea di *pietra angolare*. Infatti nel Nuovo Testamento la norma di costruzione è Cristo stesso, pietra angolare (1Cor 3, 10-13).

Ecco che tutti i riferimenti all'edificio riprendono consistenza nella persona di Cristo. Il mezzo con cui Dio Padre comunica all'uomo il suo progetto di salvezza diviene Dio stesso, il Figlio, nuova immagine del progetto di salvezza di Dio, la vera Arca di salvezza.

Con la Passione, la morte e la Resurrezione di Gesù Cristo inizia la storia della Chiesa. Cristo stesso aveva infatti annunciato: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia Chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa (Mt 16, 13-20). Richiamando alla mente tutti i riferimenti biblici all'immagine della pietra possiamo così ricostruire il nuovo progetto in cui siamo tutti chiamati a diventare pietre vive nella costruzione di quella torre descritta magistralmente in maniera così intuitiva ed esplicita dal pastore d'Erma. Una torre di pietre quadrate e luminose così ben connesse fra loro da sembrare una pietra sola e che nella pienezza dei tempi diverranno la sposa dell'Agnello, nuova Gerusalemme Celeste, giungendo infine all'unità perfetta con Dio.

Il cubito iniziale è quindi divenuto pietra angolare, pietra quadrata e ambisce a diventare pietra quadrata luminosa¹⁵. Essa evoca una reale trasformazione della materia che, da minerale ed opaca, ovvero la pietra scartata (Mc12, 1-12), diventa trasparente, o per meglio dire diventa luce; tale metamorfosi dall'elemento più grezzo e più materiale (la terra, le rocce) in luce, cioè nella quintessenza dell'elemento più leggero, più spirituale (il fuoco), simboleggia il passaggio dalla creazione veterotestamentaria a quella nuova, quella appunto della Gerusalemme Celeste¹⁶.

Le proprietà geometriche del cubito

Ma se da un lato il cubito diventa simbolo di Dio Padre, esso possiede anche una sua storia personale che nella storia dell'uomo lo vede protagonista di sapienti conoscenze architettoniche. Le più antiche tracce di tale unità di misura risalgono fino alle origini della cultura egiziana in cui tale unità viene

¹⁵ Cfr. il Pastore di Erma.

¹⁶ Cfr. Champeaux, G. – Sterckx, S. o.s.b., / *simboli del Medio Evo*, trad. Monica Girardi, Milano 1997, pp. 94 s.

¹⁷ Per l'influenza della cultura egizia sulla cultura di Mosè cfr. Origene, Il commento a Genesi.

¹⁸ Misurazione effettuata a cura dell'autore con tecnica fotogrammetrica su base fotografica di Giuseppe Enrie (1931) a partire dalle misure ufficiali di lunghezza e larghezza del telo.



codificata secondo leggi antropometriche e rapportata alla misurazione altimetrica del Nilo¹⁷.

Bisogna distinguere in tale ambito culturale due tipi di Cubito. Un cubito naturale, naturalmente diviso in 6 palmi secondo i rapporti antropometrici naturali, e un cubito reale più lungo rispetto al primo di un palmo e pertanto divisibile in 7 sottomultipli (6+1). Effettuando un confronto con i cubiti egiziani esposti al museo egizio di Torino possiamo affermare che tale misura è facilmente approssimabile a 45 cm nel caso del cubito naturale e a 52,5 cm nel caso del cubito reale.

Studi di settore permettono di evidenziare le eccezionali qualità di tale unità di misura che diviene abaco di una serie di proprietà geometriche legate al cubito cubo che se magistralmente applicate diventano la base di una progettazione armonica, garanzia del corretto perseguimento del risultato finale.

Rimanendo nell'area torinese appare interessante effettuare alcune osservazioni sull'immagine della Sacra Sindone: la misurazione del braccio della sindone non solo risulta facilmente approssimabile ad una lunghezza pari a 52-53 cm, (lunghezza del cubito reale trattato) ma l'analisi morfologica dell'arto destro evidenzia una mano affusolata e un palmo che scandisce la misura in 7 sottomultipli a differenza dei normali 6 palmi¹⁸. Notevole appare essere anche la posizione delle due braccia incrociate sul ventre a formare un angolo retto a differenza delle normali salme che sin dai tempi egizi incrociano gli arti sul petto per gli uomini e con un braccio disteso lungo il corpo per le donne (Fig. 10).

Osserviamo che avere un'unità di misura divisibile in sette sottomultipli offre tutta una serie di vantaggi a livello cantieristico che permettono di rendere commensurabile, e quindi accessibile all'uomo, tutta una serie di rapporti come la radice di due (10 palmi), la radice di tre (12 palmi), e la circonferenza di un cerchio (22 palmi), a meno di piccole approssimazioni che cantieristicamente si approssimano a zero.

Ecco che come in un enorme puzzle tutti gli studi di settore già fatti dai più autorevoli studiosi sulle architetture classiche costruite secondo lo sviluppo del cubito si ricompongono a delineare un corposo libro storico di conoscenze, sfumature di una verità più alta di cui ognuno ne mostra un aspetto diverso. Le arti del quadrivio: l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia si rincorrono in un sapiente gioco di equilibri in cui tutto concorre all'unità, termine ultimo verso cui tendono.

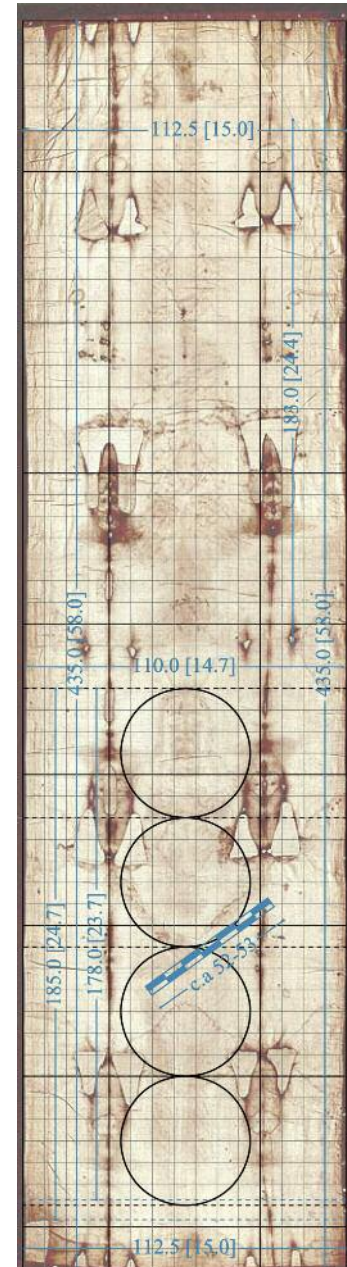


Fig. 10 Rilievo metrico della Sindone su base fotografica di Giuseppe Enrie (1931). Elaborazione su base fotogrammetrica a cura dell'autore.



Il cubito, per riassumere quanto emerso, non è misura nell'accezione mensoria, ma è espressione aniconica dell'armonia divina che diviene misura per opportunità, in una sorta di appesantimento del concetto nel transito ontologico necessario per informare la prassi.

Solo in questa forma si può rendere coerente la molteplice valenza con cui è usato: spaziale, temporale, relazionale e simbolico.

Se inoltre venisse confermato, con studi più approfonditi, quanto osservato sulla Sindone, oltre ad avere uno straordinario indizio che l'uomo sindonico potrebbe essere veramente il Cristo, si confermerebbe la lettura cristologica che sin dalla Genesi introduce la misura di tutte le cose: il cubito.

Fonti

AUGUSTINUS, A., *La città di Dio*, fa parte di Opere di sant'Agostino, Vol. V, Nuova Biblioteca Agostiniana, Città Nuova Editrice, Roma, 1991.

_____, *Musica*, Rusconi, Milano, 1997.

ALBERTI, L. B., *De Re Aedificatoria*, Il Polifilo, Milano, 1989.

BOETII, A. M. T. S., *De institutione aritmetica libri duo, De institutione musica libri quinque; accedit Geometria quae fertur Boetii et libris manu scriptis eddidit Godofredus Friedlein, Aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae, 1867.*

CASSIODORO, F. M. A., *Le Istituzioni*, (a cura di Mauro Donnini), in *Fonti medievali per il terzo millennio*, 23, Città Nuova Editrice, Roma, 2001.

Tit. orig. *Institutiones*

FLAVIO, G., *Delle Antichità Giudaiche*, tradotte dal greco e illustrate con note dall'abate Francesco Angiolini Piacentino, Vol III, Tipografia de' fratelli Sonzogno, Milano, 1822.

HERODOTO, A., *Storie*, Rizzoli editrice, Milano, 1958.

ORIGENE, A., *Omellie sulla Genesi e su Esodo*, Edizioni Paoline, Milano, 1976.

PLINIUS, S. G., *Plinii Naturalis Historia*, Giardini Editore, Pisa, 1987.

TOMMASO, *La Somma Teologica*, traduzione e commento a cura dei domenicani italiani; testo latino dall'edizione Leonina, A. Salani, Firenze, 1951.

VITRUVIO, M. P., *De Architectura*, Studio Tesi Editore, Pordenone, 2008.



Bibliografia

- ABBAGNANO, N., FORNERO, G., *Filosofi e filosofie nella storia*, Vol. I, Ed. Paravia, Torino 1992.
- BAHAT, D., *Atlante di Gerusalemme. Archeologia e storia*, Edizioni Messaggero, Padova 2011.
- BEIGBEDER, O., *Lessico dei simboli medievali*, trad. Elio Roberti, Jaca Book, Milano 1997.
- BIHLMAYER, K. - Tuechle, H., *Storia della Chiesa, 1-L'antichità cristiana*, Ed. Morcelliana, Brescia 1973.
- CASSINGENA-TRÉVEDY, F., *La bellezza della liturgia*, Edizioni Qiqajon, Magnano (BI) 2003.
- CHAMPEAUX, G. – STERCKX, S. O.S.B., *I simboli del Medio Evo*, trad. Monica Girardi, Jaca Book, Milano 1997.
- EICHORN, J. G., *Einleitung in das Alte Testament*, Bey Weidmanns erben und Reich, Lipsia 1787.
- FLINDERS PETRIE, W. M. - GRIFFITH, F. L., *The royal tombs of the first dynasty*, Offices of the Egypt exploration fund 1900, Pub. by order of the Committee, London 1901.
- <http://www.archive.org/stream/cu31924020551267#page/n5/mode/2up>
- HANY, J., *Il Simbolismo del Tempio Cristiano*, Arkeios Edizioni, Roma 1996.
- YVES M.-J. CONGAR, O.P., *Il mistero del tempio. L'economia della presenza di Dio dalla Genesi all'Apocalisse*, Edizioni Borla, Roma 1994.
- MARSICANO, L., *Chronica monasterii Casinensis: Die Chronik von Montecassino*, ed. H. Hoffmann. Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 34, Hannover 1980.
- MEDIATI, D., (a cura di) *Santa Maria de' Tridetti. Un restauro di Antonio Quistelli*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli 2003.
- NEWMAN, J.H., *12 sermons sur le Christ*, trad. P. Leyris, Edition du Seuil, Parigi 1943.
- RATZINGER, J., *Introduzione allo spirito della Liturgia*, Edizioni San Paolo, Milano 2001.
- RONDELET, G., *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare*, Società editrice L. Caranenti, Mantova 1831.
- SCHLOEDER STEVEN, J., *L'architettura del corpo mistico. Progettare chiese secondo il Concilio Vaticano II*, Editore L'Epos, Palermo 2005.
- SEGRÈ, A., *Metrologia e circolazione monetaria degli antichi*, in *Atti dell'Accademia delle scienze di Torino* Vol LIV, Torino 1918.
- SINI, C., *I filosofi e le opere. L'età antica e il medioevo*, Principato, Milano 1994.
- TESTA, E., *Il simbolismo dei Giudeo Cristiano*, Franciscen Jerusalem press ofm, 1981.
- UZIELLI, G., *L'evoluzione delle misure lineari presso i vari popoli in tutti i tempi e specialmente nel medioevo in Firenze*, in *Congresso III geografico italiano*, Vol. II, Firenze 1898.

