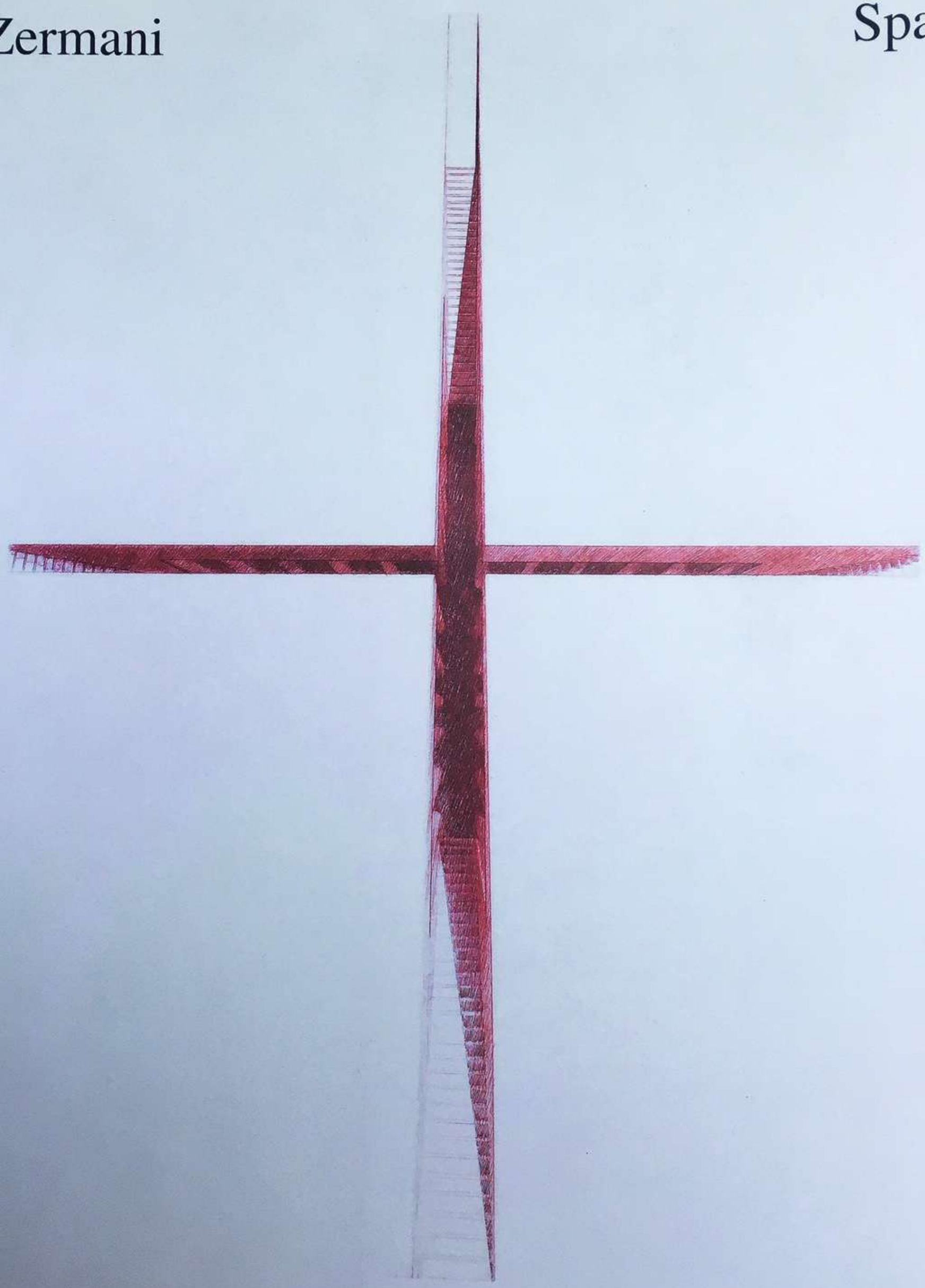
Paolo Zermani

Spazi sacri



Tielleci

Paolo Zermani

Spazi sacri

Presentazione di Franco Stella
Testo di Andrea Volpe

Tielleci

UNIVERSITÀ DI GENOVA
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
DIPARC
DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE DELL'ARCHITETTURA

PAOLO ZERMANI
SPAZI SACRI

19 Ottobre - 5 Novembre 2004

Facoltà di Architettura di Genova
Sala del Cisternone

Curatore della mostra: Nicola Delledonne

Catalogo: Eugenio Tessoni

In copertina: Mausoleo dei Primi Cristiani al Bastione del Sangallo, Roma, 1993
Pastello su carta

© 2004
Tielleci editrice
Via San Rocco 98 - 43052 Colorno (Parma)
Tel. 0521 313000 - Fax 0521 816748
colornese@rsadvnet.it

Di tiepidi centri e di-stanze

Andrea Volpe

Esiste un'immagine ricorrente nella geografia dei riferimenti letterari e visivi usati da Paolo Zermani per raccontare le sue architetture.

Una figura fatta di nebbie e di lontananze relativa ad un elemento di qualità sottile, ogni volta riconosciuto nei quadri di Friedrich, nei brani di Joseph Roth, Henry James, Heidegger, o nei fotogrammi di Bertolucci, Tarkovskij, Ghirri [1].

Frammenti di narrazioni e sequenze di film che popolano senza soluzione di continuità i suoi scritti e le sue lezioni.

Potremmo definire questa condizione, costantemente ricercata nell'altrui lavoro, come la descrizione dell'attimo indicibile o come il tentativo di definizione di quella membrana impalpabile, fatta di tempo e di spazio, che separa, *unendoli,* ambiti e luoghi diversi: il paesaggio esterno da quello interno, il pubblico dal privato, il tipo dalla sua variazione, il buio dalla luce, il sacro dal profano.

'Siamo arrivati alla soglia. E' il momento più importante della vostra vita. Come già vi ho detto, qui si compirà il Vostro desiderio più segreto. Quello più sincero. Quello più sofferto. Non bisogna dire niente. Basterà concentrarsi e ricordare (....). Quando l'uomo pensa al passato diventa più buono. Ma l'importante è solo....credere. Ora potete andare.' [2]

Conclusa la peregrinazione attraverso la Zona, lo *Stalker* invita i suoi compagni di viaggio a fare chiarezza dentro sé stessi prima di entrare nella Stanza.

Ma il disilluso scrittore e lo scienziato animato da furor iconoclasta rifiuteranno di compiere il rito. Avendo *'gli occhi vuoti'*, pensando *'solo a come tenere alto il loro prezzo, a come vendersi più cari.*

A farsi pagare tutto, anche ogni moto dell'anima', essi non riescono più a comprendere le ragioni del loro pellegrinaggio.

Giunti oramai nel centro del mutevole territorio proibito, sorprendentemente, i due ne contestano con decisione la stessa sostanza, lasciando che siano i loro dubbi ad invadere lo spazio del mistero e non viceversa. Annullando così la distanza che li aveva attratti fin lì, sul confine dell'enigma.

Un rifiuto imprevedibile.

Non dissimile da quello di Eugenia che, pur entrando nella Cappella della Madonna del parto

Fotogrammi dal film *Nostalghia* di Andrej Tarkowskij, 1983

---

[1] Siamo profondamente convinti che anche Luigi Ghirri si sia occupato fondamentalmente di Cinema. Come Tarkovskij fondamentalmente di Fotografia.

[2] Andreij Tarkovskij, *Stalker*, Russia 1979, 155' bianco e nero/colore. *'Cos'è stato la caduta di un meteorite? Una visita di abitanti degli abissi cosmici? In un modo o nell'altro nel nostro piccolo paese si è creato il miracolo dei miracoli: La Zona. Ci abbiamo mandato subito l'esercito ma non ha fatto ritorno. Allora abbiamo la Zona di cordoni di Polizia. Forse abbiamo fatto la cosa giusta, non so.....'.* Con queste parole si apre il viaggio dei tre personaggi all'interno del territorio mutante che ruota intorno alla Stanza, lo spazio magico dove si avverano i desideri più profondi. Un viaggio fantascientifico e mistico in territori degradati, in luoghi dispersi dove è ancora possibile accorgersi, stupirsi, commuoversi. Un territorio non così lontano o differente da quello descritto da Ghirri in un breve scritto di qualche anno fa. *'Lungo la strada verso casa, penso che la distanza che separa le nostre visioni da quelle di fantascienza sia ridottissima, come non sia più possibile nessuna narrazione fantascientifica perché tutte le differenze si sono assottigliate a tal punto da essere irrilevanti. Anzi mi sembra che tutta la fantascienza si sia avverata, e le grandi, piccole mutazioni dentro e fuori di noi si siano già avvenute e tutto questo è successo all'insaputa di tutti.'*, Luigi Ghirri, *Ritorno da Sorrento*, in *Paesaggio Italiano*, Quaderni di Lotus, 11, Electa, Milano, 1989.

David Caspar Friedrich,
Vista dalla finestra sinistra dello studio, 1805,
Kunsthistorisches Museum, Vienna

di Monterchi ed assistendo ad un rito mariano semplice e magico, non prova alcuna *Nostalghia* [3]. Forse perché troppo prossima all'opera di Piero per esserne realmente commossa.

Un rifiuto però completamente diverso da quello di Andreij Gorciakov, lo scrittore russo di cui Eugenia è l'interprete.

Come lo stalker, anche Gorciakov non entra nel suo santuario, ma solo per poter meglio osservare al di là del confine.

Una situazione già descritta da Roth ne *'Le città bianche'* [4].

"Non varcherò mai la soglia del tempio. Se mi trovassi all'interno, vedrei che è deserto e che la porta chiusa non ha nascosto nulla, non una statua, non una divinità, non un fedele.

La porta si è chiusa sul vuoto, sul passato. Il tempio contiene ciò che da fuori posso intuire e che da dentro non scoprirei. Contiene l'attesa."

A differenza dello scrittore austriaco in visita a Vienna, George Stramsom, il protagonista de *'L'altare dei morti'* [5], oltrepassa la soglia della chiesa senza incertezza alcuna, diretto verso il suo tiepido centro trovato per caso, vagando senza meta nella *'vasta periferia bigia'* di Londra.

In quel territorio indefinibile che separa il grigiore diffuso dal chiarore puntuale delle candele, Stramsom coglie l'epifania di una affinità elettiva e se ne lascia irretire.

Ma una volta al suo interno James, inevitabilmente, lo costringerà ad innalzare un fiammeggiante panorama del ricordo in cui ritrovare un'appropriata distanza contemplativa. Analoga a quella dei personaggi dei quadri di Friedrich, anch'essi giunti in prossimità di una frontiera. Osservatori osservati, ritratti sul limite che segna il momento dell'accettazione o del rifiuto del *rite de passage*, ma che senza alcun dubbio lo presuppone.

L'operazione di montaggio che Zermani compie, disponendo tutti questi personaggi sul levigato piano della citazione, è chiara.

Se l'architettura è un rito, il luogo della sua celebrazione è l'andito ad un tempo ristretto ed ampio della *Schwelle*. Uno spazio antinomico ma non contraddittorio.

E' solo qui che si può tentare di ricostruire concettualmente l'identità dell'architettura della/nella nostra epoca. In quello *'spazio sottile tra ciò che non si trasforma e ciò che non si improvvisa'* [6].

E' dunque ben difficile, dovendo parlare del carattere degli spazi sacri di Paolo Zermani, tracciare una netta linea di demarcazione fra opere istituzionalmente definite tali ed opere cosiddette *'civili'*. Giacché tutte sembrano celebrare allo stesso modo un'unica, immensa e ventennale fede nelle

---

[3] Andreij Tarkovskij, *Nostalghia*, 1983, Italia/Unione Sovietica, 210' colore. Venuto in Italia per documentarsi sull'opera di un musicista del XVIII secolo suo compatriota, Andreij Gorciakov, scrittore russo, ne ripercorre le tappe del viaggio, compiendo una sorta di Grand Tour introspettivo accompagnato da Eugenia, la sua interprete italiana. Da Bologna a Roma, attraversando un onirico paesaggio toscano, Gorciakov incontrerà sul suo cammino luoghi e personaggi attraverso cui riscoprire la sua profonda religiosità dimenticata. Un sentimento rivelato dall'irripetibilità dell'istante afferrato e fermato che cade nell'eternità. Ritrovato nelle brume che avvolgono Bagno Vignoni, San Galgano, Monterchi e nelle parole di Domenico, il 'folle di Dio'. Colui che si immolerà per denunciare, con il suo sacrificio, la catastrofe avvenuta agli inizi del Novecento. L'epoca in cui l'uomo ha iniziato a percorrere la via sbagliata. Il tempo in cui si è sancita la frattura, la separazione fra spirito e materia.

[4] Joseph Roth, *Le città bianche*, Adelphi, Milano, 1986

[5] Henry James, *L'altare dei morti*, Adelphi, Milano, 1988

[6] *Paolo Zermani, Identità dell'architettura, volume primo, Officina Edizioni, Roma 2002.*

possibilità taumaturgiche dell'architettura. Fede che, in tempi di virtualità diffusa, rischia di essere scambiata sovente per eresia.

All'interno di questo corpus di lavori, oscillanti fra il rispetto del senso della statica e la ragionata deformazione di ciò che non muta nella vita delle forme, è dunque postulata la necessità di una condizione liminare del progetto. O meglio, come accennavamo in precedenza, del necessario raggiungimento di una sua paradossale, esatta, indicibilità. Da ottenere mediante un'attenta composizione di figure che esprimano questioni d'architettura perfettamente descrivibili.

Su quello che forse è il legato più importante lasciatoci in eredità da Aldo Rossi, l'architetto parmense costruisce il suo straniante sistema di punti fissi con la decisa volontà di opporre misure precise alle caotiche contraddizioni del panorama contemporaneo. Per mezzo di opere e progetti che *consistano* nella loro idealistica volontà di opporsi alla disgregazione del paesaggio e che, ovviamente, mostrino, là ove il rito dell'architettura si sovrappone alla liturgia della Parola ed alla celebrazione del Culto dei morti, il carattere più assoluto e silente. La più pura icasticità.

Su questa frontiera, tracciata da Zermani con antica capacità di disegnatore di mappe e posta a difesa del senso del progetto d'architettura nell'epoca contemporanea, si aprono dunque le porte delle varie Stanze poste fra terra ed cielo: chiese, cappelle, famedi, recinti sacri. *Schwellen* dove far sostare il tempo senza tempo.

Spazi capaci di contenere l'esile intervallo che si frappone fra rivelazione e mistero, fra ordine terreno e ordine superiore, fra le nebbie che avvolgono il S. Andrea di Mantova e le piogge che benedicono il Pantheon.

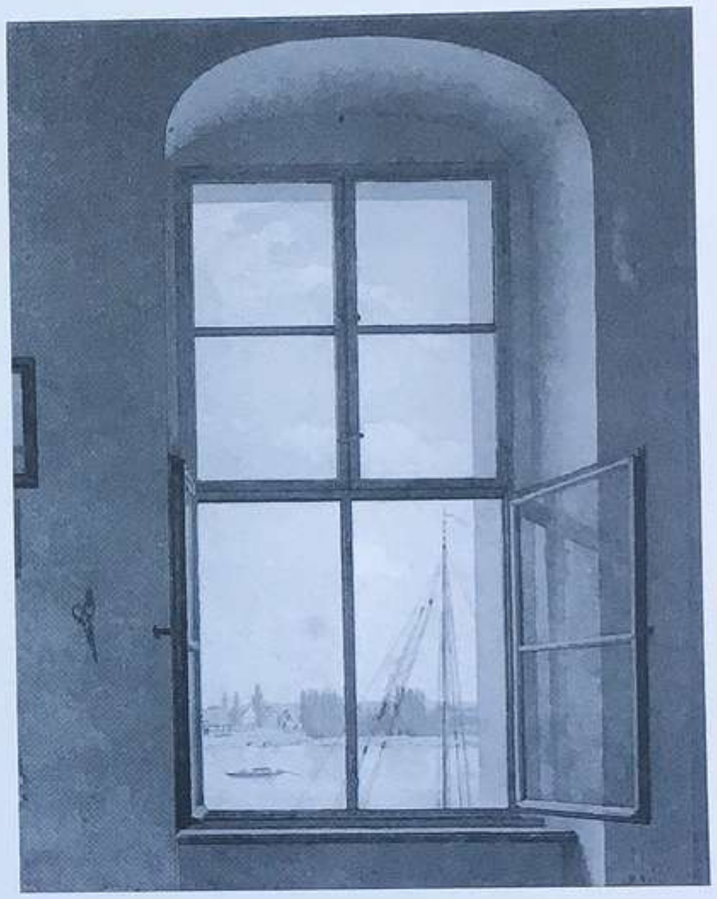
Luoghi fatti di distanze estreme e di tiepide prossimità dove, trasfigurato il *limes* in *limen*, sempre sia possibile prolungare indefinitamente l'esperienza del distacco e della riconciliazione.

Zermani lucidamente ci fa notare come l'ampliamento della nozione di spiritualità, fermamente voluta dal Concilio Vaticano secondo, abbia avuto l'inevitabile pregio di far espandere oltre i perimetri murari dei templi l'opera di evangelizzazione. E come le conseguenze di questa positiva scelta di apertura e di diffusione della Chiesa nel corpo della società abbiano altresì condotto all'abbandono di una consequenzialità logica, di una consuetudine scritta nella storia dell'architettura e nelle *regulae* degli ordini.

Gli spazi sacri hanno dunque dilatato le proprie funzioni ma troppo spesso, incarnando tutte le aporie e gli stati di crisi del dibattito architettonico degli anni sessanta e settanta, hanno irrimediabilmente perduto la memoria del proprio codice, divenendo spazi della contraddizione e non della chiarezza.

'La soglia che distingue sacro e profano si è progressivamente assottigliata, nel nostro secolo, fino ad apparire matericamente inafferrabile.' [7]

Per Zermani interrogarsi oggi sul progetto degli spazi sacri equivale dunque a riflettere sul ruolo dell'architettura religiosa come occasione per riaffermare un preciso processo di identificazione nel paesaggio del quotidiano, come concreta possibilità di rappresentazione della spiritualità del nostro



David Caspar Friedrich,
Vista dalla finestra destra dello studio, 1805,
Kunsthistorisches Museum, Vienna

[7] *Ibidem.*

Giotto, *L'Angelo che schiude il cielo* nel *Giudizio Universale*, 1304, Cappella degli Scrovegni, Padova

tempo. Non più dispersa perché espansa, non più incomprensibile perché prigioniera della sperimentazione di nuove forme architettoniche autoreferenziali, ma liberata e resa accessibile grazie alla riconquistata attitudine di affrontare nuovamente la questione del simbolo, dell'archetipo, della tradizione. E si badi bene senza alcuna necessità di imporre nuovi dogmi o precetti.

Non occorre scrivere una nuova regola o individuare il tipo perfetto, la nuova Chiesa del Gesù, il modello esportabile ovunque, indifferentemente. Occorre piuttosto ritrovare *ogni volta*, nella particolarità del caso specifico, quella serie di immutabili coordinate e relazioni generali che permettano la riverberazione del sacro anche là dove non ci sono più né misure certe né certezze consolidate.

L'architettura religiosa può dunque continuare a ricercare le sue ragioni profonde ma con la coscienza *'moderna'* che un ordine compiuto è oramai irraggiungibile.

In questa prospettiva, persino la *'calda vita'* e le vaste periferie possono divenire elementi che rafforzano il senso del progetto. *Partners* oramai indispensabili alla sua definizione come frammento e lacerto o *-au contraire-* come adamantino monumento disponibile ad una futura corrosione nel tempo.

Fra la Cappella di Malta e la Cappella Paladini, fra il Famedio di Torino e quello di Sansepolcro, fra la chiesa di S. Giovanni e di S. Sisto, fra la Cappella-Museo di Monterchi e quella di Noceto, fra il sacro osservatorio Berlinese ed il Mausoleo scavato nel bastione sangallesco è possibile pertanto scorgere un unico *fil rouge*. Un'unica solida coerenza investigativa del tema del Sacro, che fa dell'uso di figure sedimentate nella memoria e nella storia, del non finito, della lieve non corrispondenza, della serialità o del controluce drammatico una precisa e continuata operazione critica di costruzione di distanze nella prossimità.

'Si rappresenta qualcosa –la si porta nella presenza– solo in quanto essa si è tolta dalla presenza, solo in quanto essa, senza perdersi, si è allontanata nella distanza. Ogni rappresentazione è un gioco sulle distanze. E sulla misura. E sulla dismisura, naturalmente.' [8]

Uno più uno uguale ad uno.

Questo legge Gorciakov nell'umile casa di Domenico [9]. Una semplice scritta a carboncino. Tracciata a mano sul muro scrostato di una stanza che potrebbe essere anch'essa al centro di una Zona in perenne mutamento. Ma questa volta qualcuno ha varcato la soglia, raggiungendo il luogo dove tutto è così lontano e così vicino.

Uno più uno uguale ad uno.

A Paolo Zermani basta percorrere questo sottile spazio interstiziale, sospeso fra la necessità di una opportuna lontananza del rito e la sua indispensabile vicinanza, per ritrovare l'*identità* –la non casuale coincidenza di aspetti diversi– nello spazio smisurato dell'Indicibile.

Uno più uno uguale ad uno.

---

[8] Emilio Tadini, *La distanza*, Einaudi contemporanea, Torino, 1998

[9] *'Una goccia d'olio più una goccia d'olio fanno una goccia d'olio più grande....'*. E' questa la semplice verità che Domenico rivela a Gorciakov. Superando il dualismo si ritrova l'Uno in tutte le cose. Operare la sintesi fra materia e spirito è possibile. Basta avere il coraggio di andare oltre l'arida esattezza della razionalità.

Finito di stampare
nel mese di Ottobre 2004
dalla
Tipografia La Colornese sas
Tielleci editrice
al n. 98 di Via San Rocco
Colorno (Parma)