

Cupole nel tempo e nello spazio

Considerazioni storiche e antropologiche

Vinicio Serino

Università di Siena - Email: serino.vinicio@gmail.com

In collaborazione con

Mariano D'Anza

This article proposes to identify the common thread connecting the various contributions presented in the Congress "Domes in the world" in the search for a common denominator. Methodologically we start with a reference parameter: Vitruvius, who has the merit of first recognizing that Architecture is a "science composed of many doctrines" born from "experience" and "reason." The second part of the article proceeds with an analysis of the context, that is the long history of architecture, and ends with an analysis of the definitions of domes, mosques, architecture, geometry, symbology, vault, systems and models, method, heritage and concrete.

Keywords: *Domes, Space, Time, History of Domes, Domes and Anthropology*

All'origine, Vitruvio

Parto da Vitruvio, "se non creatore" dell' Architettura "almeno ... legislatore di questa scienza", come ce lo presenta, nelle sue "Notizie preliminari" al *De Architectura*, Carlo Amati, l'autore, su commissione napoleonica, della facciata e dei fianchi del Duomo di Milano. Per Vitruvio, "l'architettura è una scienza ch'è adornata da più dottrine, e da varie erudizioni, col sentimento delle quali giudica di tutte quelle opere che sono perfezionate dalla arti rimanenti. Ella nasce dall'esperienza non meno che dal raziocinio. L'esperienza è una riflessione continua e consumata sull'uso, la quale si perfeziona coll'operare sulla materia di qualunque genere, e necessaria giusta l'idea del disegno. Il raziocinio poi è quello che può dimostrare le cose fabbricate, e dimostrarle con prontezza, e con le ragioni della proporzione"¹ (Vitruvio, *De architectura*). Esperienza pratica, ossia saper fare, e teoria, ossia sapere scientificamente acquisito e scientificamente dimostrabile, costituiscono dunque i due fattori generanti di questa scienza che molto condivide con l'arte. Queste "dottrine" di cui si adorna sono molteplici e si sostan-

ziano, tra l'altro, con le Lettere che fanno "la memoria più ferma"; la Geometria, che insegna "l'uso della riga e delle seste"; l'Aritmetica, con la quale "si calcolano le spese degli edifizii, si dimostrano le ragioni delle misure si sciolgono i difficili problemi delle proporzioni"; la Filosofia, che "fornisce l'Architetto d'animo grande"; la Musica, "per intendere le regole della scala armonica e le ragioni matematiche"; "la Medicina", per sapere quali siano i declinamenti del Cielo che i Greci chiamo climi, quali arie dei luoghi siano sane, e quali malsane"; l'Astrologia, con la quale "si conosce l'Oriente, l'Occidente, il Mezzodì, il Settentrione e la disposizione del Cielo, l'Equinozio, il Solstizio, il corso delle Stelle ..."². Ne aggiungo un'altra, l'antropologia: e *antropologos*, per Aristotele colui che "si interessa alle faccende dell'Uomo", era ed è l'architetto "il più raffinato degli artisti", secondo la nota citazione di H. James perché, per dirla con Guy de Maupassant, pratica un'arte che "è la più misteriosa e la più nutrita d'idee".

¹ Amati C., *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Firenze 2004, p. 4.

² Amati C., *op. cit.*, pp. 7-11.



Inoltre, quest'arte – o scienza? – è chiamata ad esprimere:

Firmitas, ossia stabilità, frutto di conoscenze tecniche grazie alle quali la struttura è in grado di reggere gli affronti dell'uomo e del tempo, è cioè capace di durare;

Utilitas, ossia utilità, in quanto deve servire alle esigenze specifiche di qualcosa e di qualcuno: per molti architetti moderni architettura è solo quella che realizza ed organizza spazi interni fruibili da abitatori umani;

Venustas, ossia bellezza, espressione quindi del senso estetico del costruttore – ma anche del committente in grado di colpire, visivamente e nel profondo, l'ipotetico osservatore.

Applichiamo allora i canoni di Vitruvio, in un'ottica antropologica, a questo convegno. Per verificare quanta esperienza e raziocinio, le doti del buon architetto, sono state impiegate – e individuate – nelle cupole del mondo; le tante “dottrine” che ne hanno composto ed arricchito il bagaglio; come e quanto *firmitas*, *utilitas* e *venustas* hanno guidato l'azione dei costruttori, dai più antichi ai contemporanei e ripercorrere, secondo una personalissima ottica antropologica, i tanti contributi offerti dai convegnisti di “Domes in the world” è stato scelto il criterio più naturale, quello storico. Storia nel senso etimologico della parola greca *istoria*, ossia ricerca, indagine, investigazione, la stessa radice di *istor*, di colui che ha visto (*oida*) e quindi sa. Per la precisione

“una storia di respiro ancora più sostenuto, di ampiezza secolare: la storia di lunga, addirittura di lunghissima durata”. La storia di “un tempo rallentato, a volte quasi al limite dell'immobilità”³. La storia che interessa il sociologo, ma anche l'antropologo, è questa, che dura, che riguarda cioè eventi i cui effetti sono capaci di andare ben oltre lo stretto ambito del loro verificarsi. La moltitudine di cupole edificate in un tempo lunghissimo, alle quattro latitudini del mondo, conferma l'assunto: ossia come e quanto quella forma continui ad assolvere la sua missione a secoli, millenni di distanza da quando fu pensata e realizzata.

Keywords ed interpretazioni

Tale analisi storica sarà possibile ricorrendo ad una serie di contributi scelti anche con riferimento alle dieci keywords più utilizzate dai partecipanti a questo convegno. Che, se non ho calcolato male, sono, in successione: a) cupola; b) moschea; c) architettura; d) geometria; e) simbologia; f) volta; g) sistemi e modelli costruttivi; i) metodo; l) m) eredità e concretezza.

Sintetizzando, e proprio con riferimento alla scelta delle key-words, risulta allora che il tema della cupola è stato affrontato dai congressisti in un'ottica interdisciplinare che riguarda:

a. **le cupole nella loro dimensione religiosa**, dal paganesimo all'islam, attraverso la fede cattolica e quella ortodossa (esemplare, da questo punto di vista, la vicenda di Santa Sofia, ad Istanbul);

b. **le cupole nella loro dimensione politica**, edifici al tempo stesso capaci sia di affermare principi di libertà e di democrazia (come nel caso del Campidoglio americano), che valori propri di regimi meno rispettosi dell'individuo e dei suoi diritti naturali, come quello sovietico (emblematico, da questo punto di vista, il mai realizzato palazzo dei Soviet);

c. **le cupole nella loro dimensione iniziatica**, dunque come componenti di complessi percorsi fortemente interiorizzati, capaci di esprimere messaggi di elevazione spirituale riservati a pochi, scelti illuminati (interessante, al riguardo, il caso del giardino di Stourhead);

d. **le cupole nella loro dimensione paesaggistica**, ossia come elemento distintivo della identità del paesaggio

³ F. Braudel, *Scritti sulla storia*, Milano 2003.

umano, un paesaggio inteso, alla maniera di Eugenio Turri, come “segno, orma, scrittura: tracce o racconti di ciò che la storia via via produce e mette da parte, inesorabilmente”.

e. **le cupole nella loro dimensione scientifica e tecnica**, come espressione della capacità costruttiva dell’Uomo, sintesi mirabile “e faustiana” del suo ingegno e del suo senso estetico, come si ricava dalla Cupola del Brunelleschi e dalla scoperta dei suoi tanti segreti.

I primi esempi

Nel suo intervento “Continuità e trasformazione: l’idea della cupola dalle tombe del Kurgan al Tempio Israelitico di Firenze”, **Ori Z. Soltes** cita quella che potrebbe essere uno dei primi esempi di cupola, le tombe del Kurgan, sepolture a tumulo di una cultura guerriera proveniente dalle steppe ponto-baltiche, collocata grosso modo tra mar Nero e mar Caspio, denominata, appunto, kurgan: parola turco-tartara che designa le collinette destinate ad uso funerario. Questa cultura avrebbe rappresentato il *primum movens* dei popoli indoeuropei (4000-2000 a.C.), popoli guerrieri che, grazie ad una tecnologia più evoluta – conoscevano la metallurgia che consentiva di realizzare l’ascia di bronzo ed il carro da combattimento – avrebbe sottomesso le popolazioni pre-indoeuropee di coltivatori, imponendo le proprie credenze religiose e la propria organizzazione della società, secondo un modello patriarcale che vedeva al vertice divinità uraniche e maschili: e soppiantando quindi le antiche divinità femminili, espressione del precedente modello matriarcale⁴. Soltes avverte la valenza simbolica di queste straordinarie costruzioni interpretandone la struttura sia come citazione della volta celeste, che come ventre della femmina in cinta e, quindi, (probabile) evocazione della vita oltre la morte, assicurata al defunto attraverso il suo ritorno al ventre della terra (la cupola, appunto), ossia il seno della Grande Madre.

Il rapporto tra cupola e binomio morte-vita è colto poi da **Salvatore Perrucci** nel suo “Cupola e caverna”, là dove riconduce la cupola, rifacendosi alle più antiche tradizioni umane, alla caverna della vita. In effetti, fin



Fig. 2. Tumulo Kurgan.

dalle più remote espressioni dell’*Homo sapiens* “le caverne diventano metafore dell’utero materno all’interno del quale l’uomo si connette alla propria matrice biologica ... il tesoro delle forze vitali che rigenerano l’uomo ...”. Una vera e propria “*Genitrix universale*”, come la definisce M. Eliade, immaginata in grado di concepire da sé⁵, così come, nella Teogonia di Esiodo, Gaia per partenogenesi genera Urano, il suo sposo, il cielo stellato. Puntualmente Perrucci evoca allora la tomba a *tholos* della civiltà etrusca e che per l’etruscologo G. Camporeale potrebbe rappresentare la “monumentalizzazione” di un’altra forma dallo stesso significato simbolico della caverna, la capanna.

Dalle profondità della terra generatrice, di cui la *tholos* è la rappresentazione simbolica, emerge il piccolo Tagete, un bambino dall’aspetto di vecchio che appare al contadino Tarconte mentre sta arando i campi nei pressi di Tarquinia. Quel bambino dalle sembianze senili avrebbe allora predicato ad una folla immensa i principi della Etrusca disciplina – e quindi *Haruspicina*, *Fulgurales*, *Rituales* – le basi stesse della sapienza, magica e religiosa, del popolo Rasenna. Tagete, nel suo stesso nome, tradisce, ad avviso del grande linguista G. Semerano, un’origine mesopotamica, giacché nella remota lingua accadica *tahissu* designa il libro, il promemoria. La Madre terra ha così generato dal suo seno un sapiente, in grado di diffondere la bellezza profonda del suo sapere ai propri diletti figli.

⁴ M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, pp. XX-XXI, Roma 2208.

⁵ M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Torino 1973, p. 93.

La “magia” della cupola etrusca si ritrova, ci dice poi **Gennaro Tampone**, all’interno di alcuni straordinari monumenti funerari etruschi come la Tomba Bonci Casuccini a Chiusi e quella Ildebranda a Sovana. Forme che confermano, in coerenza “col linguaggio universale dell’architettura” come e quanto “la cupola rappresenti sempre un particolare dispositivo, estetico e tecnico al tempo stesso, di natura spaziale, utilizzato per conferire distinzione alle stanze di determinati complessi architettonici che erano designate a svolgere funzioni speciali di rilevanza eccezionale. Infatti, le cupole rappresentano una ‘fuga’ dagli spazi rigidi dominati da linee orizzontali e verticali e sono il risultato di un’elaborazione fantasiosa spaziale che si avvale di una evocativa elaborazione espressione spaziale esprimendo allusioni per mezzo di

simboli”. Spontaneamente tornano in mente le parole di un grande viaggiatore, affascinato da quella civiltà maliarda, D.H. Lawrence: “Per un etrusco tutto era animato, l’intero universo era vivo e il compito dell’uomo era proprio quello di vivere anch’egli in seno a quella vita, attingendo dalle grandi forze vitali che vagano nell’universo. Come un’unica grande creatura che respirava e fremeva tutta, il cosmo era vivo. E, appunto, queste “grandi forze vitali” erano anche quelle che salivano “dalle fenditure della terra”, dal luogo del riposo eterno dei signori Rasenna, perché, dice appunto Lawrence, “c’erano fiamme dentro la terra, come il calore delle viscere bollenti del fegato purpureo di una vittima”. E l’alito della vita emanava dalla “creatura più grande, la terra, col suo interno spirito di fuoco”⁶.

⁶ D. H. Lawrence, *Paesi etruschi*, Siena 1985, pp. 81-82.

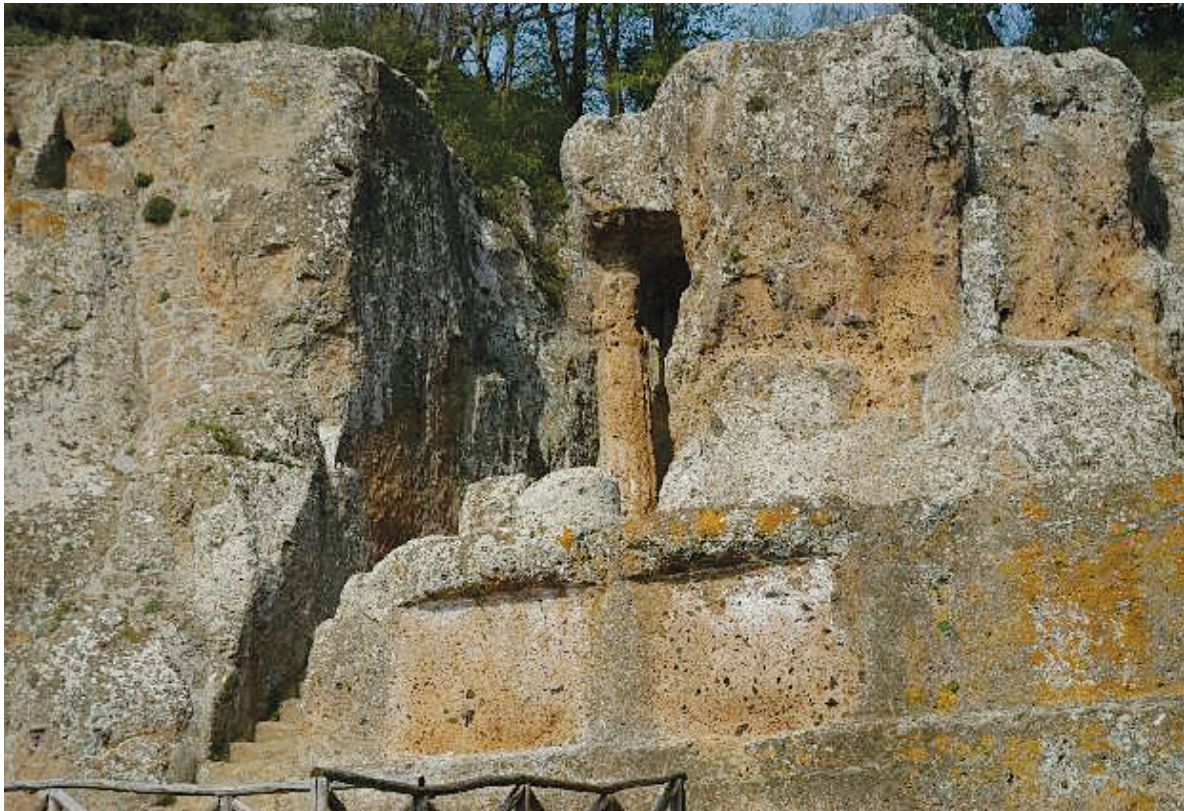


Fig. 3. Sovana (Grosseto), Tomba Ildebranda.

Per onorare tutti gli dei

L'origine naturalistica della cupola, come espressione della "Caverna della vita", è alla base di quella fascinosa operazione, "arte ad elevatissima tecnologia", che fu il Pantheon. Giustamente nel suo "Arco, cupola e volta nella storia dell'architettura", **Giorgio Croci** evoca la celebre "sala ottagonata" della *Domus Aurea*, antica forma di cupola, alla quale si ispireranno poi i costruttori del Pantheon. Lo step successivo, dice ancora Croci, "sarà dato da Santa Sofia (VI° secolo), ma occorrerà attendere il primo Rinascimento per l'importante passo in avanti costituito dalla cupola di S. Maria del Fiore prima, e da quella di S. Pietro poi. Dopo San Pietro, il tempo della costruzione e della perfetta integrazione tra struttura ed architettura sembra svanire". A qualcuno, forse, questo giudizio così drastico potrà apparire ingeneroso

La sala ottagonata rappresenta dunque un fondamentale modello di riferimento per la scienza architettonica. La cupola che la ricopre passa dall'ottagono di base alla sezione di sfera: il tutto senza ricorso ai pennacchi. Alla sommità uno straordinario occhio che consente l'ingresso della luce del sole ma che, simbolicamente, sembra evocare l'idea di una forza, una energia di luce ... Roberto Grossatesta, il francescano, maestro di teologia ad Oxford e filosofo, vissuto tra XII e XIII secolo, nel suo trattato *De luce*, affermava: "Ritengo che la prima forma corporea, che alcuni chiamano corporeità, sia la luce. Infatti la luce si diffonde per ogni dove per virtù propria, cosicché da un punto luminoso si produce immediatamente una sfera di luce estremamente grande, se la tenebra non le oppone resistenza. Giacché, l'origine dell'atto creativo dell'universo è nel punto luminoso che si espande sfericamente, estendendo la materia informe e divenendone, perciò, la prima forma o corporeità". La luce è la più essenziale delle forme corporee e dà essa stessa corporeità alla sala voluta dall'Imperatore Nerone. Curioso: quella sala a base ottagonale fermamente voluta da un Imperatore passato alla storia per l'immagine di tiranno pazzo e crudele – storia fortemente oggetto di revisione – e per la persecuzione dei cristiani ritenuti colpevoli del grande incendio del 64 d.C. è diventata una sorta di modello per il battistero. Ossia per l'edificio che, nella c.d. *Nova Religio*, sarebbe servito all'ingresso del neofita per praticare su di lui il primo dei sette sacramenti, il battesimo. Cioè l'immersione rituale che

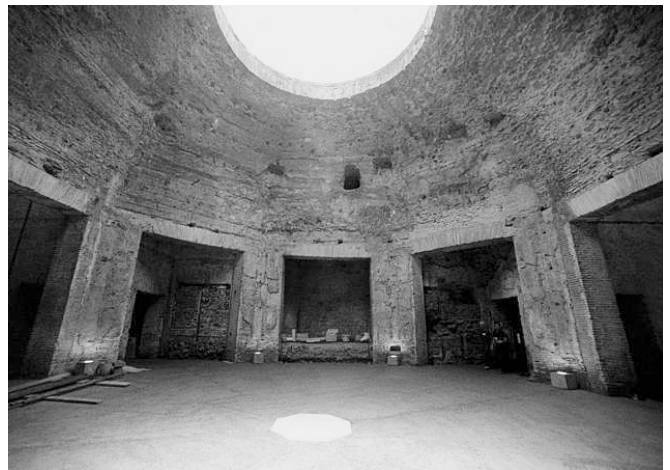


Fig. 4. Roma, Sala ottagonata della Domus Aurea.

(simbolicamente) comporta la morte del profano per far rinascere, mondato dal peccato originale, il Cristiano. E' probabile che proprio la "pagana" sala ottagonata sia servita di modello all'Imperatore Costantino per realizzare quello che sembra il modello di tutti i successivi battisteri, ossia il Lateranense, che si ritiene costruito adattando una costruzione posta sopra un precedente impianto termale, forse della c.d. *Domus Faustae* ...

Se dunque è verisimile che il battistero Lateranense – modello di quelli successivi – sia nato per effetto di una "sapiente ristrutturazione" di precedenti edifici, è comunque certo che la forma ottagonata dovette combinarsi perfettamente con la simbologia cristiana. Quell'edificio, essendo riservato al rito di ingresso, doveva, necessariamente, esprimere messaggi di alta e facile valenza simbolica. E così la magia del numero otto: l'Eterno creò il mondo in sei giorni, il settimo si riposò. L'ottavo giorno comincia il *tempus* degli Uomini, ma anche della loro Redenzione per effetto della incarnazione di Cristo.

Ancor prima del battistero Lateranense dalla sala ottagonata della casa neroniana gemmerà il Pantheon, realizzato per la prima volta nell'anno 27 a.C. da Agrippa, sul luogo dove Romolo, secondo la leggenda, sarebbe asceso in cielo ... Fu ricostruito da Apollodoro di Damasco per disposizione dell'imperatore-architetto Adriano fra il 118 e il 128 d.C., ed appartengono allo stesso Apollodoro il pronao con le sedici colonne, l'ampliamento della "rotonda" e la cupola in calcestruzzo – la più larga che si sia mai costruita in muratura – realizzata con una

tecnica d'avanguardia. Da profano non posso non notare la perfetta simbiosi tra la classicità greca fondata sugli ordini architettonici, e la praticità tecnologica romana che si ritrova nelle ardite soluzioni del materiale di copertura. E lo straordinario messaggio simbolico di un tempio capace di raccogliere tutti gli dei. E pensare che Adriano obbligò all'esilio Apollodoro – che gli aveva dato dell'incompetente – facendolo, addirittura, assassinare ... “Volli che questo santuario di tutti gli dei rappresentasse il globo terrestre e la sfera celeste, un globo entro il quale sono racchiusi i semi del fuoco eterno, tutti contenuti nella sfera cava” fa dire M. Yourcenaur al “suo” Adriano. E' appunto il Pantheon, dice ancora **Giorgio Croci**, ispirato alla *Domus Aurea*, col suo diametro di oltre quaranta metri, il vero punto di partenza delle grandi cupole che saranno da lì in poi realizzate nel mondo occidentale. Evocando allora M. Eliade non possiamo non rilevarne la natura di “spazio sacro”: spazio sacro in quanto non scelto dall'uomo ma designato da Dio, da un segno, da una ierofania. Che, nella specie, è data dall'ascesa celeste di Romolo, il fondatore dell'Urbe. Proprio per questo evento straordinario in quel luogo si ergerà allora il Pantheon, simbolica “Montagna sacra”, “centro del mondo”, luogo “attraversato dall' *Axis mundi* ... congiungimento fra Cielo, Terra, Inferno”.⁷ All'interno, scrive A. la Rocca nella sua *Storia architettonica del Pantheon*, “la forma dello spazio fu la forma di un cerchio perfetto, come la base di una sfera perfetta, che rappresentava il cerchio

⁷ M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1999, p. 386



Fig. 5. Roma, il Pantheon, 1835. Disegno di W.L. Leitch, incisione di W.B. Cooke.

dell'orizzonte dell'Impero Romano sotto la cupola del suo firmamento ... lo spazio con dei limiti chiari e completi che racchiudeva tutto ciò che esisteva in tutto il mondo fino ad allora conosciuto (A. La Rocca, *Storia architettonica del Pantheon*) *L'Imperium* ... “*Possis nihil Urbe Roma visere maius*”, avrebbe scritto Orazio nel suo *Carmen saeculare* ... E poi, sullo spazio infinito dell'Imperium il cielo si apre e l'occhio degli dei col proprio sguardo di luce benedice la gloria di Roma. Quell'immenso occhio che, al centro della cupola, cioè della volta celeste, si apre verso l'infinito, segna allora il passaggio della luce rischiaratrice e generatrice. La luce del *deus sol invictus* che, in quello che per noi è il 25 di Dicembre, ricomincia a manifestarsi in tutta la propria vitalità irresistibile fino a prevalere, con tutto il proprio vigore, sulle tenebre incalzanti ...

Agia Sofia, Ayasofya

La forma circolare, espressione dell'ordine del cosmo – *Kosmos*, ossia addobbo, ornamento, quindi forma da contrapporre alla informità del *Xaos*, l'abisso primordiale - si ritrova nella Basilica, poi Moschea, poi museo, di S. Sofia a Costantinopoli, poi Istanbul. Alludendo alla c.d. “Rivolta del Nika”, un tumulto scoppiato nel 532 contro l'imperatore Giustiniano e che aveva distrutto la cupola in legno della “*megale ecclesia*” – la seconda, opera di Teodosio II nel 415 – Procopio di Cesarea descrive, nel suo “*De aedificis*”, come fu avviata la grande impresa di S. Sofia. “Dal modo di comportarsi dimostrarono di aver preso le armi non solo contro l'imperatore, ma niente meno contro Dio stesso, empi qual'erano, osarono incendiare la Chiesa dei Cristiani, che la gente di Bisanzio chiama “Sofia”, un epiteto che avevano più giustamente attribuito a Dio, con cui essi chiamano il Suo tempio; e Dio permise loro di compiere questa empietà prevedendo in quale oggetto di bellezza questo santuario era destinato ad essere trasformato. Dopo fu possibile costruire la nuova Chiesa, uno spettacolo di meravigliosa bellezza, sconvolgente per chi lo contempla, incredibile per chi ne sente solo parlare. Infatti essa si erge fin quasi a toccare il cielo e quasi ondeggiando svetta sugli altri edifici sovrastando l'intera Città. Maestà e armonia di proporzioni l'adornano e non ha nulla di troppo e nul-

la di troppo poco, poiché è più magnifica del consueto e più regolare di ciò che è smodato e straordinariamente inondata di luce e del riflesso dei raggi del sole dal marmo. Si potrebbe pensare che l'interno non sia illuminato dall'esterno, dal sole, ma che la luminosità scaturisca dall'interno stesso, tale è la ricchezza di luce che si riversa in questo santuario. "Procopio è affascinato da questa luce interna all'edificio, un'autoirradiazione che sembra esprimere bene l'idea stessa di Sofia ... attraverso la sua enorme cupola sferica [*sphairoeides tholos*]".

Forse fu proprio la potenza di Sofia, il "candore della sua luce", generata all'interno di quel luogo contenitore di Sapienza che indusse, come sostengono **Ayse Gulcin Kucukkaya e Sazuman Saza** nel loro lavoro, il Sultano Maometto II, il conquistatore di Costantinopoli in quel drammatico – per i Cristiani - 1453 a mantenere a quel luogo sacro, pur trasformato da chiesa in moschea, la sua denominazione originaria, passando quindi da *Agia Sophia* a *Ayasofya*. Proprio i meravigliosi mosaici della cupola, generatori della luce, dovevano aver colpito il cuore del Sultano. Altra sensibilità, sensibilità "laica" e non religiosa, avrebbe manifestato, nel 1943, in piena II° guerra mondiale, la neonata ed occidentalizzata repubblica Turca che, ispirandosi al pensiero del suo grande fondatore, il "giovane turco" Mustafa Kemal Atatürk, decretava la trasformazione di santa Sofia in museo. La dimensione culturale (laica) prevaleva così sul significato, al tempo stesso politico e religioso, secoli prima attribuito da Maometto II.

Lo spazio dei tre libri

Un fazzoletto di terra nel cuore della vecchia Gerusalemme è, forse, il luogo più sacro al mondo, la dimensione dell'incontro – o dello scontro? – delle tre religioni "del Libro". E' la c.d. spianata ricavata artificialmente sul monte Moria (*Har Ha-Moriah*), il luogo dove il saggio Salomone costruì, nel IX secolo a.C., *Beit HaMikdash*, la casa della Santificazione. Per centinaia di anni quel luogo fu il centro della *pietas* ebraica, salvo i cinquant'anni della "cattività babilonese", conclusasi appunto col ritorno a Gerusalemme e la costruzione, nel 536, del c.d. II° Tempio, poi ampliato da Erode, all'epoca di Gesù. Tempio che sarebbe stato definitivamente distrutto, nel 70 d.C. dall'Imperatore Tito. Il luogo da allora è interdetto agli ebrei osservanti perché, dopo l'abbattimento del Tempio, non sono più possibili i riti di purificazione indispensabili per accedere allo spazio sacro. La sacralità di quel luogo è anche riconosciuta dall'Islam che, dopo La Mecca e Medina, lo considera il terzo luogo santo dei Musulmani dai tempi della conquista di Gerusalemme da parte del Califfo Omar, nel 638, che lo ribattezzò *Haram esh-Sheriff*, Nobile Recinto Sacro. Qui il Califfo aveva pregato sulla roccia del sacrificio di Isacco (o di Ismaele) e sul *Al Aqsa*, ossia la più lontana, il luogo più lontano dalla Mecca, dove Maometto era stato trasportato nel suo celebre viaggio notturno. "Gloria a Colui che rapì di notte il Suo servo dal Tempio Santo al Tempio Ultimo, dai benedetti precinti, per mostrargli dei Nostri Segni". (Corano, Sura XVII,1). Qui il Califfo aveva edificato la Cupola della Roccia ...



Fig. 6. Costantinopoli, oggi Istanbul, Santa Sofia.



Dunque, sulla spianata del Tempio, Ebraismo, Cristianesimo e Islam ritrovano comuni radici. Aggiungerei anche che il volo di Maometto evoca altre analoghe ascensioni del mondo pagano, come quella di Romolo dal luogo dove poi sarebbe stato costruito il Pantheon. Giustamente allora **Amir Salimi, Seyedmahmood Moeini, Mehdi Damaliamiri, Mehrdad Garousi** notano la manifestazione di una unica concezione – che appunto accumuna Cristianesimo ed Islam – nel “volume e (nel)la forma curva della cupola” possibile allusione “al movimento dalla terra al cielo.” A conferma di quanto sostiene T. Burckhardt “il mausoleo coperto da una cupola”, comune sia all’arte bizantina che a quella asiatica, “simboleggia l’unione del cielo con la terra; il basamento rettangolare corrisponde infatti alla terra e la cupola al cielo ...” un autentico “centro spirituale del mondo”⁸.

Forse una specificità della cupola musulmana – ma non una esclusività se si pensa all’eco del Battistero di Pisa – è il “sussurro” della cupola della moschea dell’Imam a Esfahan – realizzata nel XVII secolo – di cui trattano **Mehri Fadaei Haghi, Elham Hatami Golzari, Masoumeh Fadaei Haghi**. “Nell’architettura islamica lo spazio non è determinato da oggetti, ma definito dal vuoto. Nella moschea dell’Imam a Esfahan si registra il fenomeno della whispering gallery, che diffonde il “sussurro”, trasmesso attraverso le onde sonore, in ogni parte della struttura, evidenziando così la dimensione spaziale entro la quale, appunto, si muove il suono. “Si tratta della valenza sacrale del suono, il *fiat* dell’Eterno che inizia la sua creazione con la parola: “E Dio disse: sia la Luce ...”. Forse una “citazione” del sacro monosillabo *Om, Aum*, eco della primordiale vibrazione dei mantra indù.

In quel luogo, in quel fatidico anno del Signore 1099, giungevano, come racconta il cronista Guglielmo di Tiro, i Latini – più tardi noti come Crociati – che ricostruiscono il luogo Santo del martirio e del sepolcro di Cristo – distrutto agli inizi dell’XI secolo dal Califfo “pazzo” al Hakim bi-Amr Allah – in qualche modo rispettando le precedenti forme architettoniche, con l’*Anastasis* (resurrezione) come ideale centro: “Sullo stesso monte [indicato come Sion], [...] sulla discesa che guarda verso est, si trova la chiesa della Santa Risurrezione,

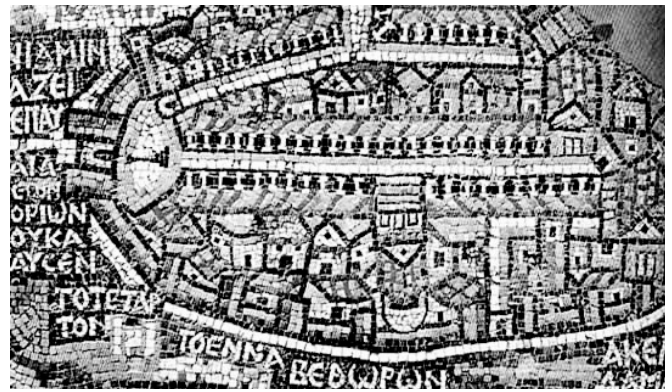


Fig. 7. Pianta di Gerusalemme (Mosaico di Madaba, VI secolo).



Fig. 8. Battistero di Pisa.

di forma rotonda ...”. Dice Guglielmo di Tiro nella sua *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*. Ancora una volta la forma rotonda e la luce sanzionano la sacralità del luogo, fuori della spianata del Tempio, al termine della via Dolorosa.

Due città ghibelline

C’è un altro luogo sacro dove l’unicità della Tradizione si rivela, ancora una volta, nella forma, fascinosa, della cupola, Pisa. La piazza dei Miracoli col suo straordinario Battistero di San Giovanni, progettato dal

⁸ T. Burckhardt, *L’arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano 2003, p. 97.

magister Diotalvi come cupola troncoconica, citazione sia della cupola della Rocca che dell'*Anastasis*. L'opera sarà poi completata e, in parte modificata, da Nicola e Giovanni Pisano con la realizzazione della cupola emisferica (un tiburio) che cela quella piramidale. Il ricorrente incontro contaminante di culture diverse si ritrova nella acustica del monumento, volutamente spoglio al suo interno se si escludono il pergamo, il fonte battesimale e pochi arredi. La nota che vi intona il cantore rimbalza tra le mura del Battistero creando un effetto acustico straordinario e coinvolgente, come un canto gregoriano o il richiamo del Muezzin. La forma dell'edificio evoca l'idea della mammella, simbolo dispensatore di vita Ghibellina (nell'animo) come Pisa, con cui condivide il genio di Nicola e Giovanni, Siena getta, nel XII secolo, le fondamenta del suo Duomo. Lo slancio che lo anima gli conferisce significativo carattere di svolta nell'ambito di quel Medioevo cui troppo facilmente si guarda come ad un'unità globale. Il suo peso è comparabile a quello del Rinascimento. E' la culla del gotico, la matrice della mistica, la base della scolastica. E' autentica architettura spirituale, è "visione spirituale", è "spazio dei tempi", capace "di visualizzare" nel "recinto chiuso" "la globalità della storia della salvezza", il lungo cammino dell'Uomo verso il Sacro, sulla strada di Maria, alla quale quel luogo è dedicato⁹. Alla fine di quel percorso, passando sotto la cupola che ispirò Wagner per il Palazzo del Graal del suo Parsifal, si giunge all'altare maggiore ove una scritta ormai invisibile recita: "Ivi dimando misericordia", segno dell'Uomo che si rimette nelle mani dell'Eterno.

Di quell'edificio così notevole per la *Civitas Virginis* – eppure appena sullo sfondo dell'affresco di Ambrogio ne "gli effetti del Buon Governo in città" – **Pietro Matracchi e Luca Giorgi** ripercorrono la storia della cupola e del suo cantiere specie tra XII e XIV secolo. Un tempo "architetticamente sperimentativo", che "si sostanziosò in un grande edificio realizzato in pietra calcarea, probabilmente coperto da un tetto a travi e con una cripta che si estendeva dall'abside al transetto". E solo più tardi "realizzato con navate e pilastri in marmo bianco e verde ricoperto da volte incrociate". Un processo evolutivo che avrebbe portato, nel 1260, l'anno della gloria di Montaperti e della allogazione del pulpi-



Fig. 9. Cupola del Duomo di Siena.

to a Nicola Pisano, alla costruzione di "una cattedrale intermedia con l'edificazione della cupola". E con la possibilità, offerta dal nuovo battistero, "di ampliare abside e transetto" tanto da indurre, in corso d'opera, a pensare il "Duomo Nuovo che avrebbe dovuto trasformare la vecchia cattedrale costruita fino ad allora nel transetto del nuovo edificio". La grande incompiuta di Siena, dovuta a cedimenti strutturali prima, che indusse a sospendere i lavori; allo scoppio della peste nera del 1348, poi a dispetto del fato ostile i senesi erano comunque riusciti, a metà del XIII secolo, a mantenere la cupola del Duomo romanico trasferendola nelle strutture della nuova Cattedrale Gotica: "furono sostituiti i sei pilastri e una gran parte del tamburo ottagonale, che sorreggevano la più antica cupola romanica, con altrettanti nuovi e più grandi pilastri che la resero compatibile con lo spazio della nuova cattedrale". E' l'ipotesi di **A. Brogi**¹⁰ che evoca la presenza di Arnolfo di Cambio, sicuramente al fianco di Nicola Pisano tra il 1266 ed il 1268, e che potrebbe aver usato quella esperienza dopo, per S. Maria del Fiore.

⁹ F. Ohly, *La Cattedrale come spazio dei tempi. Il Duomo di Siena*, Siena 1970, pp. 9 e segg.

¹⁰ A. Brogi, *Sacro e profano nell'architettura religiosa toscana da Nicola Pisano a Filippo Brunelleschi*, sta in M. Ascheri, V. Serino (a cura di), *Nei giardini di Toth*, Siena 2007, p. 28.

Il segreto di messer Filippo

Da Siena alla rivale di sempre, Firenze. Di cui **Roberto Corazzi e Giuseppe Conti** svelano i segreti della cupola di Santa Maria del Fiore indagando “le parti interne che contengono, dietro strati di intonaco e fuorvianti rivestimento di laterizia, i veri segreti di una sezione resistente che copre uno degli spazi più grandi dell’antichità e che si mantiene egregiamente, non perturbata dagli agenti atmosferici, ormai da oltre cinque secoli”. Un segreto difficile da comprendere, sia per la tecnica costruttiva impiegata – ed a proposito della quale nulla di scritto lasciò messer Filippo Brunelleschi – sia per le (ragguardevoli) dimensioni: il diametro esterno è infatti pari ai nostri 54 metri; la base, che si trova a 55 metri dal suolo, arriva a 91 metri e, con la Lanterna, raggiunge circa 116 metri; il peso è di circa 29.000 tonnellate... Ed ecco allora svelato l’arcano, con la premessa che la cupola, in realtà, è formata da due cupole: una interna, ossia la struttura principale con uno spessore di circa 2,2 metri, ed una esterna, più sottile (circa 0,9 metri). E’ proprio quest’ultima che protegge la cupola interna dalle intemperie, rendendola “più magnifica e gonfiante”. Il segreto si cela dunque in questa cupola interna ed è stato scoperto ricorrendo appunto alle avanzate tecnologie del nostro tempo, quali georadar, tomografia, endoscopia e metal detector: esistono tre strati interni che compongono la struttura e quello intermedio non è realizzato solo in mattoni, come gli altri due, ma rivela anche la presenza di uno strategico materiale ferroso. Elasticità e robustezza. Giustamente Corazzi e Conti ricorrono, per spiegare l’opera brunelleschiana, alla categoria del segreto, e non del mistero. Nella sua celebre *Iconologia*, la cui prima edizione apparve alla fine del XVI secolo, Cesare Ripa, nel recuperare, come scrisse P. Buscaroli, l’intero armamentario culturale del mondo cristiano depositato “sul cumulo della cultura antica”, rappresenta la segretezza, ovvero la taciturnità, nella foggia di una “donna in abito nero, che con la destra si pone un anello sopra la bocca in atto d’imprimerla, e ai piedi ha una Ranocchia”¹¹. Il nero non passa altri colori; l’anello sulla bocca significa che il segreto è mantenuto se si tace; la Ranocchia in specie è quella muta che si trova in certe parti dell’Africa e del mar Egeo.



Fig. 9. Firenze, Cupola di Santa Maria del Fiore.

A questi principi si attenne rigorosamente messer Filippo ai suoi tempi, anche con grande disapprovazione dei suoi colleghi contemporanei. E poi un’altra considerazione: quel bellissimo, straordinario Cupolone, fu opera di un Uomo, piccolo e brutto ma, appunto, di sconfinite capacità, di cui Giorgio Vasari ci descrive le (non gradevoli) fattezze. Con lui tornava d’attualità la grande lezione di Vitruvio: “L’Architettura è una scienza, che è adornata di molte cognizioni, e colla quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte”. E poi, un’altra innovazione, questa volta di metodologia operativa, attuata da Brunelleschi. Che ridisegnò completamente, come rilevano Corazzi e Conti, il modello organizzativo del cantiere con la conseguente “affermazione di una nuova figura professionale, l’architetto, a cui furono riconosciuti ingegno, tecnica e pratica di cantiere oltre a specifiche competenze teoriche e professionali”. L’architetto, dunque, assumeva, in questo modo, quelle funzioni che lo assimilano al professionista dei nostri tempi: progetta; dirige i lavori pianificandone l’andamento; controlla in corso d’opera che le maestranze, ormai separate da lui, ne rispettino le indicazioni; verifica la bontà delle forniture.

¹¹ C. Ripa, *Iconologia*, Milano 1992, pp.400-401.



Fig.10. Roma, Cupola di San Pietro.

Pietro è qui

Mario Docci si è assunto un grande compito che, scorrendone la biografia scientifica, si presenta come uno dei punti fermi nella sua vita di studioso e di ricercatore: ricostruire le complesse vicende della cupola di San Pietro, ossia del monumento forse più noto della Cristianità, l'emblema stessa del papato e del primato che, in nome del primo degli Apostoli, viene esercitato, da Roma, sull'intero ecumene. Perché lì, appunto, è Pietro, le sue spoglie terrene che la grande epigrafista Margherita Guarducci aveva identificato dopo aver interpretato le sette lettere greche già incise sul c.d. Muro Rosso, all'interno di un loculo, *Pet eni*, ossia, in greco *Petros enesti*, Pietro è qui. Una Tradizione conservata se è vero che, dopo la demolizione della antica Basilica costantiniana, l'attuale Cupola dal Bernini ricopre perfettamente l'altare dello stesso Bernini sotto al quale ancora oggi sono conservate le ossa del Pescatore.

“Il 18 aprile 1506 Papa Giulio II pose la prima pietra di una delle quattro grandi colonne che sostengono la cupola disegnata da Donato Bramante. Cinquecento anni sono passati da allora e San Pietro è divenuta la

chiesa che conosciamo oggi. Durante questo lungo periodo di tempo diversi architetti brillanti hanno lavorato a questo unico, magnifico edificio ammirato da tutto il mondo. De facto due basiliche sono state costruite sopra la tomba del successore di Cristo, la chiesa originale costruita da Costantino e la nuova basilica, che è stata finalmente completata quando la costruzione del portico Bernini si è conclusa nel 1657, circa 165 anni più tardi”. Una semplice annotazione antropologica: un progetto unico al quale hanno lavorato – e continuano a lavorare ancora – stuoli di architetti per la Fabbrica di S. Pietro, a conferma del modo di dire di un lavoro che non termina mai, è la fabbrica di San Pietro. Perché il tempo, *sub specie aeternitatis*, non esiste, è un interminabile presente.

La ricostruzione delle diverse fasi della cupola di San Pietro proposta da Docci impressiona, più per la qualità delle scelte, per i nomi che partecipano all'impresa: Bramante, Raffaello, Antonio da Sangallo il Giovane, Michelangelo, il Vignola, Giacomo Della Porta. Il meglio del meglio. E certo impressiona la capacità straordinaria di Michelangelo, ma anche la critica al progetto del Sangallo del quale il modello virtuale realizzato ha

evidenziato i due livelli di portici archivoltati alla base della cupola, citazione del Colosseo, mentre la lanterna e l'area tra la lanterna e la cupola era arricchita da numerose guglie coniche coronate da piccole sfere, citazione tardo-gotiche. Certo Michelangelo era Michelangelo, eppure ...

Studium ac Sapiencia

Uno dei luoghi più affascinanti di Roma è, sicuramente, il cinquecentesco palazzo della Sapienza iniziato su progetto di Guidetto Guidetti e di Pirro Ligorio nel 1562 e terminato nei primi anni del Seicento. Qui era stata fissata la sede dello *Studium urbis*, fondato agli inizi del XIV secolo da Bonifacio VIII. Qui Urbano VIII deliberò di costruire la cappella dello *Studium*, dedicata a Sant'Ivo, protettore degli avvocati, delegando l'oneroso ma prestigioso compito a Francesco Borromini. Qui venne, nel 1660, per la consacrazione dell'edificio, papa Alessandro VII Chigi che avrebbe poi dotato quella importante istituzione della celebre Biblioteca Alessandrina, in larga parte alimentata coi duplicati della biblioteca chigiana. Uno spazio di conoscenza, di devozione, di bellezza ...

E proprio qui Francesco Borromini, membro, a pieno diritto, della schiera dei grandi ingegni dell'architettura – nonostante l'idea che di lui aveva il rivale di sempre, Gian Lorenzo Bernini – realizzò uno dei suoi capolavori. **Laura De Carlo ed Emanuela Chiavoni** sottolineano l'originalità di quest'Uomo tormentato – tanto depresso da darsi la morte, eppure straordinariamente geniale, come, appunto, rileva il suo lavoro a Sant'Ivo alla Sapienza. Sicuramente una chiesa singolare dove, come avrebbe detto Bruno Zevi, la cupola, cioè il cielo, non cade sulla terra. Ma, al contrario, è la terra che sale al cielo. “la verticalità del piano, la salita omogenea di uno spazio unitario” che viene qui richiamata, e che sale, per terminare con la spirale (mirabile) della lanterna. Forse espressione della spinta alla ricerca, dell'irresistibile desiderio di conoscenza che si manifestava in quel luogo, la Sapienza di Roma? La spirale, imitazione dal regno vegetale, richiama il movimento avviluppante della vite. Ma è anche tipica del mondo animale con l'e-

lica della chiocciola che ha la proprietà di arrotolarsi in senso antiorario. Ed oggi, dopo la scoperta di Watson, Crick e Wilkins, il DNA, il contenitore di tutte le informazioni che generano ed organizzano la vita di ogni gli esseri, si presenta nella caratteristica forma della doppia elica. La spirale, con quella linea avvolgente, è quindi, a buon diritto, simbolo di vita, di fertilità, di evoluzione. Borromini aveva allora impresso in quel luogo, la Casa del sapere, l'idea di un processo di ascesa capace di esprimere la orgogliosa capacità titanica dell'Uomo. Lui, Francesco Borromini da Bissone sul Lago di Lugano, apparteneva a quella straordinaria congrega di maestri lapidici che, per secoli, avrebbero migrato dalle loro valli verso sud, a trasferire nelle pietre delle tante fabbriche di Lombardia, di Toscana, di Roma, la propria sapienza di architetti, scultori, scalpellini. Forse discendenti dei mitici Maestri Comacini – Forse il simbolo della spirale, con la sua capacità evocativa della “terra che sale al cielo” lo acquisì, scrive O. Tuffelli, quando, giunto “a Roma, poco più che adolescente, richiamato dal Maderno, suo lontano parente e ticinese come lui, in qualità di assistente alla fabbrica di San Pietro e a Palazzo Barberini respirò gli umori neoplatonici e copernicani che Giordano Bruno aveva suscitato e diffuso nelle menti fervide dei cercatori di verità nuove o antiche quanto il mondo, ma ripudiate per secoli”.



Fig. 11. Cupola di Sant'Ivo alla Sapienza.



Fig. 12. Tempio di Apollo a Stourhead garden.

Culture “altre”

Questa propensione verso “culture altre”, dissonanti, non di rado poco tollerate, si ritrova in un eccezionale giardino inglese, in quel di Stourhead nel Wiltshire nell’Inghilterra sud-occidentale, di cui **Marion Mako** ci illustra il restauro del c.d. Tempio di Apollo, curato in modo da ricreare, attraverso la cupola, l’effetto di un sole dorato capace di irradiare la luce portata dal dio. Il Tempio di Apollo è uno degli elementi, decorativi ma soprattutto simbolici, che compongono il giardino di Stourhead, di proprietà del ricco banchiere Henry Hoare (1705/1785), in forte odore di Massoneria. Il complesso costituisce un vero e proprio giardino iniziatico con ponte romano, il Tempio di Flora (Cerere), il Pantheon, lago artificiale sorta di simbolico occhio e, appunto, il Tempio di Apollo. V. Cazzato, che molto si è occupato di “esoterismo delle costruzioni”, lo colloca tra i più importanti giardini iniziatici del tempo. “Il giardino è il luogo della memoria, teatro di un viaggio iniziatico scandito da edifici stazionali. La passeggiata intorno al lago ripropone il viaggio di Enea e la sua discesa agli inferi. Le scene seguono una sequenza in base alla quale ogni fabbrica rappresenta un sito connesso con il poema virgiliano e con le vicende dell’eroe virgiliano che, attraversando il Mediterraneo, raggiunge le coste della Penisola superando numerose prove”¹². Un percorso, analogo ad altri che si trovano anche in Italia

12 V. Cazzato, *Giardini esoterici*, sta in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria, l’esoterismo della costruzione*, Roma 2006, p. 203.

– ad esempio il Pavone di Siena, realizzato nella prima metà del XIX secolo dall’architetto massone Agostino Fantastici – e sempre col medesimo significato: la vita è un labirinto dal quale si può uscire solo se una generosa Arianna ci ha fornito il proprio provvidenziale filo ...

La potenza del simbolo, e quindi la forza del significato, si ritrovano ne “Il Campidoglio tempio della democrazia USA” di **David Asatiani**. Vi evidenzia la forza simbolica del Campidoglio statunitense realizzato nel rispetto di una visione del mondo e della vita assolutamente coerente con la storia del popolo americano. Fu costruito, a quanto pare, sulla base delle indicazioni di uno dei padri della patria americani, Thomas Jefferson, fortemente suggestionato dalla organizzazione architettonica e dal messaggio simbolico degli antichi templi romani e in particolare dal Pantheon. La cupola del Campidoglio americano, allora, in analogia col Pantheon, lo spazio sacro dedicato al culto di tutti gli dei romani, rappresenterebbe il tempio della democrazia, capace di abbracciare tutto il popolo americano.

“Non sono i popoli a dover temere i propri governi, ma i governi che devono temere i propri popoli”. E’ questa una delle frasi più note di Jefferson che conferma la sua filosofia illuministica; la sua irriducibile laicità; il suo sostegno incondizionato ai diritti dell’Uomo; la sua idea di Stato federale. Il Campidoglio romano, sede del Tempio di Giove Ottimo e Massimo, al quale idealmente si richiama quello americano, era il luogo sacro dell’Urbe dove “ogni adolescente che prende la toga virile viene ad offrire un sacrificio” e dove “i consoli aprono il loro anno di potere. Qui, “alle calende di gennaio dopo aver tratto gli auspici la notte precedente, i nuovi capi di Roma”, rivestite le insegne della loro dignità, “si recano” ad onorare Giove, “accompagnati dal Senato, dai magistrati, dai sacerdoti, dal popolo. Essi offrono il sacrificio promesso e formulano i voti loro propri. Il Senato allora entra nel tempio e, presieduto dai nuovi consoli, tiene la prima seduta ...”¹³. Simbologie e ritualità della più antica repubblica del mondo alle quali, idealmente, si ricongiungeva la più giovane repubblica del mondo.

C’è un altro personaggio, legato a queste culture, per così dire alternative, che ha lasciato una traccia notevole nella storia dell’architettura, questa volta del nostro paese. Un personaggio brillante ed audace, in grado di rea-

13 G. Dumezil, *La religione romana arcaica*, Milano 1977, p. 258.



Fig. 13. USA, Washington DC Capitol.

lizzare la più completa sintesi “tra meccanica e geometria, tra materiale e costruzioni, tra scienza e tecnologia”. Un personaggio, Alessandro Antonelli che, nel corso della sua lunga vita – morirà novantenne nel 1888 – ripercorre le vicende storiche, politiche e, prima ancora, socio-antropologiche della formazione dell’Unità nazionale e della nascita di un nuovo stato a vocazione – come l’America di Jefferson – laica, con non poche venature anticlericali, e dove, per la prima volta, si comincia ad assaporare un (tenue) sapore di libertà. Di quest’Uomo singolare, da taluni suoi contemporanei considerato fin troppo stravagante, **Massimo Corradi** illustra “Il rapporto tra forma e struttura nella cupola della Basilica di S. Gaudenzo a Novara”, la più audace costruzione della moderna storia architettonica italiana, altissima (raggiunge i 121 metri), figlia di un grande maitre a pensee, capace di esprimere i più intriganti caratteri della architettura del XIX secolo. Non sono stati pochi, anche all’epoca, coloro che hanno colto nella “singolarità” di Antonelli – “singolarità” facilmente ricavabile da disinvolute costruzioni come casa Scaccabarozzi a Torino, denominata, per la sua forma particolarissima, “fetta di polenta”, o dalla mole Antonelliana con la sua altissima “antenna” – qualcosa in grado di turbare – e fortemente – gli animi semplici. Per questo si è anche parlato, senza per altro attendibile fondamenti, di un Antonelli “luciferino”, legato a movimenti occultisti certamente non ignoti in quel di Torino e che avrebbe lasciato in qualche modo traccia di questa sua cultura alternativa nel genio alato che fu posto sulla sommità della mole, per altro l’anno



Fig. 14. Novara, Cupola di San Gaudenzio.

dopo la sua morte. Una statua sicuramente inquietante, non solo perché rappresenterebbe appunto l’angelo decaduto che sembra sfidare il cielo, ma anche perché, nel 1904, dopo un furioso temporale che aveva investito la città, cadde dalla mole ma non rovinò al suolo, giacché, nonostante il suo peso di circa tre tonnellate, rimase miracolosamente – o diabolicamente? – in bilico sul terrazzo sottostante.

Cupole politiche

Altrettanto luciferina deve essere stata la progettazione di un’altra opera che, per altro, mai fu realizzata, nonostante la fondamentale funzione di primario simbolo politico che doveva assolvere, il Palazzo dei Soviet a Mosca, tanto vagheggiato dal “compagno” Stalin. Ne tratta **Svitlana Smolenska** nel suo “Simbolismo della cupola nell’architettura dell’avanguardia sovietica del 1920-30”. Dove ricostruisce quella che il padre della psicanalisi, Sigmund Freud, avrebbe probabilmente definito “L’avvenire di un’illusione”. L’illusione era appunto quella di una architettura sovietica di avanguardia “basata sulla razionalità della forma” secondo una “filosofia” capace di coniugare soluzioni pratiche e significato politico, ovviamente coerente al nuovo “verbo comunista”.

Strano ma vero la forma cupola, che avrebbe dovuto agevolare l’affermazione e lo sviluppo della nascente architettura d’avanguardia sovietica, ritornò, ben presto,

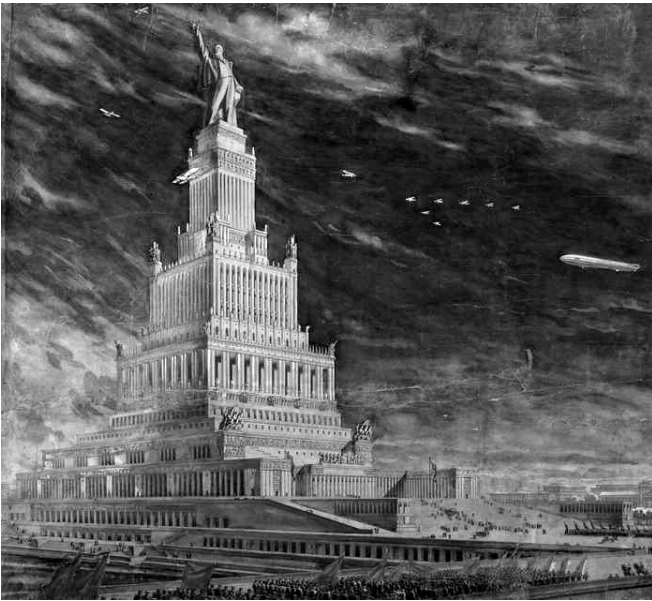


Fig. 15. Mosca, progetto del Palazzo dei Soviet.



Fig. 16. Berlino, Cupola del Reichstag.

ad esprimere l'antica simbologia religiosa da secoli presente nell'animo russo. E fu appunto così che, già a partire dagli anni '30, in piena epoca di "purghe staliniane" le ambizioni della avanguardie democratiche – e quindi anche della architettura d'avanguardia – vennero meno. "C'era sicuramente bisogno di simboli capaci di esprimere il ... potere" del regime, dice **Svitlana Smolenska**. Il che avvenne puntualmente con l'accorto utilizzo della antica simbologia religiosa asservita alla nuova religione comunista. Il Palazzo dei Soviet, per altro, non venne, come si diceva, mai costruito, nonostante l'avvenuta distruzione, con tanto di cariche di dinamite, della vecchia Cattedrale di Mosca sul cui sito, appunto, avrebbe dovuto sorgere, il nuovo, grandioso edificio. Del quale,

sorta di "irrealismo socialista", venivano ovunque distribuite le immagini, come si trattasse di un'opera effettivamente realizzata dal regime in quella città che, in virtù dell'imprimatur marxista-leninista, era definita la capitale del mondo. La foggia di quel palazzo era, per altro irrimediabilmente classicista, e la grande irrealizzata cupola sotto cui si sarebbe dovuto riunire lo stato maggiore del partito fin troppo simile a quella delle antiche chiese ortodosse.

Ben altri significati ha assunto, dopo la complessa opera di recupero e di trasformazione che l'ha riguardato, il Reichstag, in quel di Berlino, dove la grande cupola di vetro esprime benissimo il senso di una istituzione democratica e trasparente, aperta all'apporto di tutti, le cui rampe elicoidali permettono al cittadino comune di sorvegliare i lavori dei propri rappresentanti politici. E poi, di notte, la cupola diventa un faro, il faro della civiltà democratica, ben diverso da quello che avrebbe voluto Stalin col Palazzo dei Soviet, faro di un'utopia impossibile.

Forse **non** aveva ragione Maupassant quando affermava: "Il senso dell'arte, questo fiuto così delicato, così sottile, così inafferrabile, così inesprimibile, è essenzialmente un dono delle aristocrazie intelligenti; non appartiene alle democrazie".

Concludendo

Concludo con una provocazione, alla quale mi induce lo scritto di un mio collaboratore, **Mariano D'Anza**. La forma cupola potrebbe essere una citazione astronomica della corsa delle altre stelle intorno alla – immobile – stella Polare. Queste stelle, le circumpolari, non tramontano mai, ed è a causa della "luminosità del lungo giorno che" non ci è consentito di vederle compiere la loro ronda quotidiana perché si spengono quando il sole si leva. Eppure, "continuano il percorso durante la giornata ma restano invisibili. Basterebbe un'eclisse di sole per verificare che sono là, fedeli alle leggi che il Creatore ha loro assegnato"¹⁴. In mezzo, la stella Polare col suo "carattere privilegiato: mentre tutto l'insieme ruota, essa sola resta immobile, quasi cardine del firmamento". Le altre stelle fanno costantemente riferimento a questa. La distanza che le separa, o meglio, il legame invisibile che le unisce è immutabile e caratteristico di ciascuna.

¹⁴ G. de Champeaux, dom S. Sterckx, *I Simboli del Medioevo*, Milano 1981, p.19.

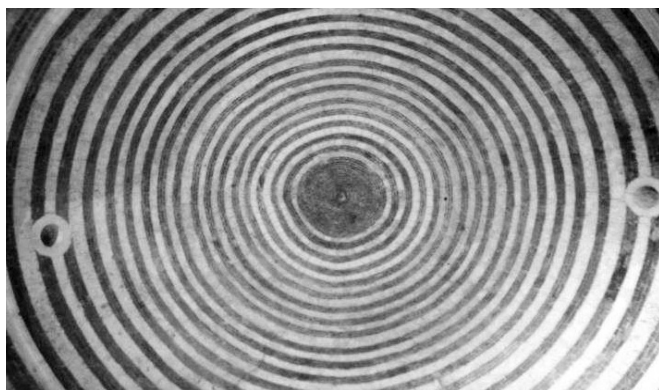


Fig. 17. Cupola di Montesiepi (interno).

La cupola di Montesiepi, in terra di Siena, che si erge là dove il cavaliere Galgano Guidotti infisse, nell'anno del Signore 1181, la sua spada nella roccia, appare muta conferma di questo ancestrale moto ...

References

- Amati C., 2004, *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Alinea editrice, Firenze.
- Brogi A., 2007, *Sacro e profano nell'architettura religiosa toscana da Nicola Pisano a Filippo Brunelleschi*, sta in Ascheri M. e Serino V., (a cura di), *Nei giardini di Thoth*, Pascal, Siena.
- Burckardt T., 2003, *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, Bompiani, Milano.
- Bussagli M., 1991, *Arte e magia a Siena*, Il Mulino, Bologna;
- Cairo G., 1967, *Dizionario ragionato dei simboli*, Forni, Bologna.
- Cazzato V., 2006, *Giardini esoterici*, sta in Fagiolo M., *Architettura e Massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma.
- Camporeale G., 2004, *Etruschi. Storia e civiltà*, UTET, Torino;
- Champeaux G. de, Sterckx dom S., 1981, *I Simboli del Medioevo*, Jaca Book, Milano.
- Dumezil G., 1977, *La religione romana arcaica*, Rizzoli, Milano.
- Eliade M., 1973, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Eliade M., 1999, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Guarducci M., 1989, *La Tomba di san Pietro. Una straordinaria vicenda*, Rusconi, Milano;
- Gimbutas M., 2008, *Il linguaggio della Dea*, Le Civette di Venexia, Roma.
- Guglielmo di Tiro, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, sta in http://www.intratext.com/IXT/LAT0901/_INDEX.HTM
- La Rocca A., *Storia architettonica del Pantheon*, sta in <http://www.laboratorioroma.it/ALR/Pantheon/Pantheon.htm>.
- Lawrence D. H., 1985, *Paesi etruschi*, Nuova Immagine, Siena
- Ohly F., 1979, *La cattedrale come spazio dei tempi. Il duomo di Siena*, Grafica Pistolesi, Siena.
- Pereira M., *Manuale di Storia della Filosofia medievale*, sta in <http://www.unisi.it/ricerca/prog/fil-med-online/html/struttura.htm>
- Pfister P. O., 2001, *La Rotonda sul Montesiepi*, Cantagalli, Siena;
- Procopio di Cesarea, *De aedificis*, a cura di A. Marretta, sta in www.imperobizantino.it
- Ripa C., 1992, *Iconologia*, TEA, Milano.
- Semerano G. (1984), *Le origini della cultura europea*, voll. 2, Olshki editore, Firenze.
- Tuffelli O., 2003, *Cabala e rravertino*, in <http://www.larchetipo.com>
- Vasari G., 1991, *Le vite*, Newton, Roma.