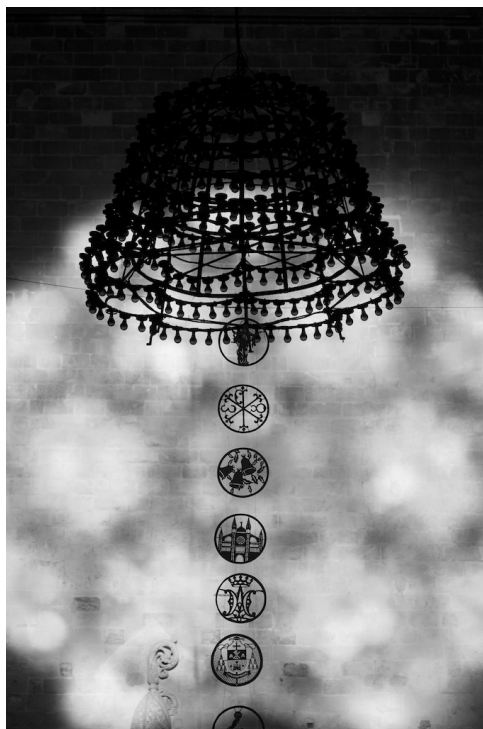


## ARTICOLO DI RIFERIMENTO

*Estratto da: Eugenio Bettinelli, Giorgio Della Longa, Silvano Maggiani, Antonio Santantoni, Celebrare con la luce. Valorizzazione delle chiese con valenza storico-artistica: Liturgia e tecnologie. La gestione illuminotecnica e l'integrazione dei sistemi, monografia, edizioni Bticino, progetto "A regola d'Arte", Milano 2002.*



*La Seu, Cattedrale di Santa Maria, Palma di Maiorca, XIII sec. La luce proiettata del rosone orientale si staglia sulla parete di controfacciata, In controllo luce il cinquecentesco lampadario di navata adeguato da Antoni Gaudí.*

## Lampade di chiese

*Giorgio Della Longa*

### PREMESSA

L'importanza della luce nell'edificio di culto è manifesta, "prima tra le "eminenzialità", prima cioè tra le eccellenze costitutive e qualificanti dello spazio liturgico": invero importante dovrebbe esserlo per qualsiasi architettura al punto quasi da risultare ovvia la connessione tra la luce e l'architettura stessa. Nell'edificio liturgico la luce si fa simbolo e tale qualificazione è pure conclamata. Fra tante testimonianze è sufficiente citare la descrizione offerta da un inno siriano del VI secolo sull'edificazione architettonica della cattedrale di Edessa in cui traspare con evidenza il programma iconico dell'architettura stessa ed il ruolo qualificante intrinsecamente simbolico offerto dalla luce:

"IX. Il suo marmo è simile all'Immagine, non opera di mano (d'uomo) e le sue pareti ne sono rivestite armoniosamente. È attraverso il suo splendore, bianco e liscio, racchiude in se stesso la luce, come fa il sole."

(...)

"XIII. Inoltre, nel coro brilla una sola luce che filtra attraverso tre finestre aperte su di esso: la luce annuncia il mistero della Trinità, del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo."

“XIV. Inoltre, la luce dei suoi tre lati viene prodotta da numerose finestre: essa rappresenta gli apostoli e nostro signore, e i profeti e i martiri e i confessori.”

Se le testimonianze sul fecondo spozalizio tra la luce del sole e lo spazio cultuale sono molteplici e le possiamo vedere coi nostri occhi negli edifici liturgici di ogni tempo, per contro è assai più arduo risalire a quali fossero le modalità di illuminazione artificiale delle chiese antiche, in primo luogo per la semplice ragione che non sono praticamente giunti a noi edifici con l'apparato di illuminazione originale. Se si eccettua l'enorme numero di lucerne fittili conservate, solamente in qualche museo archeologico o nel tesoro di qualche importante cattedrale si possono ritrovare lampade o parti di lampade antiche, di cui peraltro sarà praticamente impossibile risalire al loro certo posizionamento ed alle modalità d'uso in relazione alle liturgie praticate. C'è da constatare che gli studi in merito sono scarsi e spesso affrontati in modo parziale – l'oggetto d'arte piuttosto che l'oggetto tecnico – e non con una prospettiva che renda testimonianza dell'apparato formale e tecnico connesso alle esigenze liturgiche e iconografiche. È utile inoltre segnalare che indistintamente, dizionari, enciclopedie, manuali, sono fortemente debitori nei confronti dell'opera di Ch. Rohault de Fleury, (*La Messe. Etudes archéologiques sur ses monuments*, Paris, 1888) e di Fernand Cabrol e Henri Leclercq (*Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1910-1930), enciclopediche catalogazioni con uno splendido apparato grafico a corredo, probabilmente però mai sottoposte ad una scientifica opera di verifica.

È opportuno subito denunciare che nelle lampade del passato, quelle che, semplificando, chiameremo liturgiche, la relazione tra funzione, forma e simbolo era pienamente realizzata al punto da sublimarsi nell'oggetto stesso. Tale relazione risulta peraltro completamente disattesa se non addirittura estranea ad una prassi progettuale contemporanea che con troppa disinvoltura pare preoccupata solo di soddisfare i requisiti imposti dalle normative tecniche e di sicurezza vigenti. Raramente riaffiora, in qualche isolata testimonianza progettuale, la ricerca della polisemica complessità dell'illuminazione liturgica.

Compito della ricerca è anche organizzare in sintesi le molteplici ma frammentarie testimonianze documentarie a partire dai tempi delle origini della Chiesa. Come erano illuminate artificialmente le chiese, e con quali apparecchi illuminotecnici? Con quali forme e materiali erano costituiti quest'ultimi? e, soprattutto, quale era il loro uso in relazione al culto?

Ci vengono in aiuto antichi documenti, ad esempio nella basilica romana di San Clemente, in una parete della chiesa inferiore è stato rinvenuto un affresco risalente all'XI secolo, denominato «del Sisinnio», in cui San Clemente viene rappresentato nell'atto di celebrare la messa; dal ciborio che circonda nello spazio l'altare pendono lampade ad olio sui lati ed una corona di lumi al centro. L'affresco descrive con dovizia di particolari l'apparato illuminotecnico del tempo esaltandone il valore simbolico della corona luminosa, posta sulla verticale dell'altare della celebrazione eucaristica a sottolineare il centro della composizione. Ma se tale apparecchiatura di luce è ormai formalmente e liturgicamente compiuta, viene da domandarsi: quali erano le fonti di illuminazione di cui potevano disporre i primi cristiani per illuminare i loro riti e le loro prime chiese?

Non che allora mancassero lampade con valenza specificamente simbolica, sarebbe sufficiente la descrizione del celeberrimo candelabro a sette bracci fatto fare da Mosé, prototipo del candelabro della tradizione ebraica: “di oro purissimo, fuso in un sol pezzo, collocato al lato meridionale del santuario del tabernacolo mosaico e poi del tempio di Gerusalemme, alto 3 cubiti (1,35 metri). Per esso e per i suoi arredi fu impiegato un talento di oro puro (49,11 Kg). Un piede reggeva lo stelo principale, dal quale partivano lateralmente tre ramificazioni, tutte terminanti allo stesso livello, cioè all'altezza dell'estremità dello stelo centrale, che formava il settimo braccio...sui sette bracci erano collocate sette lampade che significano “sette occhi del signore che scorrono sopra la terra”.

I primi cristiani, i cristiani delle catacombe, non si servirono di modelli aulici, i primi loro mezzi di illuminazione devono essere stati oggetti comuni, pratici ed economici. Una rapida analisi può essere condotta attingendo dalle enciclopedie e dalla manualistica che sovente indugiano sulla descrizione delle primitive forme illuminotecniche testimoniate dalle ricerche archeologiche compiute.

#### LE SORGENTI DI ILLUMINAZIONE PRE-CRISTIANE

Certamente il primo mezzo di illuminazione fu il fuoco, in tutte le varianti possibili: dal falò che difende dalle fiere al fuoco del focolare. Da qui il fuoco organizzato proprio per rischiarare le tenebre, ad esempio con fascine di legna raccolte in bra-

cieri: nell'Odissea vengono menzionati i "vasi da fuoco", recipienti in metallo appesi o sospesi da terra. Una variante che eliminava parzialmente il problema dell'intensa fumosità prodotta dal legname fu quello di usare le faci, tizzoni ardenti tolti dal fuoco. Le faci venivano prodotte anche combinando legno e resine, o impastando filamenti di papiro o canapa con resine.

Poi venne la torcia o fiaccola, forma primaria di "apparecchio illuminotecnico" avente la prerogativa di poter essere trasportato: un semplice ramo di legno resinoso o fasci di giunco o di canne imbevuti di pece e di sostanze resinose. Potevano essere portate o appese con ganci a muro. L'uso della torcia perdura per millenni resistendo accanto a forme più evolute ma meno disponibili ed economiche di illuminazione: nel medioevo e ancor più tardi gli interni venivano illuminati con torce e bracieri, le carrozze venivano accompagnate da staffieri con fiaccole e, ancora nell'Ottocento, le torce a muro costituivano una forma di illuminazione degli esterni pubblici. È utile alla nostra ricerca ricordare che l'uso della torcia oggi non è affatto scomparso e che, se per ragioni utilitaristiche potrà essere ancora adoperata solo da qualche popolazione non civilizzata, non ha perduto il suo valore simbolico più alto: la torcia accesa ad Olimpia e portata dal tedeforo ad annunciare l'apertura dei giochi olimpici con l'accensione della fiamma. È il completo passaggio da un uso utilitaristico ad un uso simbolico.

L'uso della candela è conosciuto sin dall'età del bronzo. Rudimentali candele costituite da cordoni di canapa immersi nella pece o in grasso animale erano in uso presso i greci, gli etruschi e i romani anche se le candele nel senso proprio del termine furono sviluppate proprio dai cristiani al tempo delle prime persecuzioni. La candela è formata da uno stoppino di fibre vegetali semplici, intrecciate o ritorte, immerso in un cilindro di combustibile solido di acidi grassi o di cera che fondendosi alimenta la fiammella.

Combustibile di origine animale conosciuto dall'antichità fu il sego, che solo nell'Ottocento evolse nella stearina, miscela ottenuta dalla complessa lavorazione di acidi grassi. La candela di cera - cerasina, carnauba e, la più raffinata tra tutte, la cera d'api - un tempo veniva preparata prima rammollendo la cera nell'acqua calda e in seguito, resa omogenea con le mani e fatta a nastri, avvolgendola attorno al lucignolo e arrotondandola sopra un tavolo in marmo levigato. Solo nell'Ottocento furono introdotte le cere minerali come la paraffina.

Le candele potevano essere semplicemente portate e appoggiate oppure sovrapposte ad un piatto concavo per raccogliere la cera fusa e quindi trasportate con maggior comodo. Già i Greci e gli Etruschi le avevano poste in alti candelieri, in un apparecchio quindi tecnicamente e formalmente organizzato per reggere la candela stessa. Suntuosi sono gli aurei candelabri descritti nell'Odissea che ornavano la reggia di Alcino. Splendidi esemplari in bronzo sono stati rinvenuti nella necropoli arcaica di Vetulonia (secoli VII-VI a. C.): sono costituiti da un'asse verticale in lamina retto da piedi in croce che sostengono tre o quattro coppie di braccia appuntite equidistanti tra loro. Da questo modello si sviluppano gli artistici candelabri del V e IV secolo a.C. che possiamo oggi ammirare nei musei etruschi e che influenzarono la produzione ellenistico-romana: numerosi candelabri in bronzo dalle forme eleganti, ad esempio, sono stati rinvenuti negli scavi di Pompei ed Ercolano.

La lampada è un apparecchio composito formato da un lucignolo immerso in un combustibile liquido che per tale motivo deve essere contenuto in un oggetto recipiente. Quest'ultimo può essere da appoggio, pensile o infisso a parete. Il lucignolo può essere fatto di fibre vegetali - muschio, papiro, giunco, lino, canapa - ed il combustibile può essere costituito da oli o da grassi di origine animale, come il lardo o il grasso di balena, o da oli vegetali come l'olio di ricino o, nelle regioni mediterranee, l'olio d'oliva.

In origine la lampada non fu altro che un semplice piatto incavato a ciotola per contenere il combustibile: è lecito supporre che i più antichi esemplari ritrovati risalgano al paleolitico. Dalle scodelle in pietra o in legno imbevuto di grasso, si passò dal secondo millennio a.C. a modelli in alabastro, poi in terracotta, e successivamente in fusione. Furono poi perfezionate, ad esempio dotandole di manico per il trasporto, e furono tradotte in forme artistiche, come si evince dalle testimonianze archeologiche rinvenute sia in Egitto che nella Grecia pre-ellenica. Con la possibilità tecnica della materia fittile, la scodella recipiente venne richiusa lasciando una apertura superiore per il combustibile ed una per il lucignolo, preservando con ciò l'olio o il grasso dalle impurità: tale lampada venne comunemente chiamata lucerna.

Tra le lampade antiche di cui ci è giunta testimonianza, celebre è la lampada d'oro ad un fuoco, opera dello scultore Callimaco, accesa notte e giorno nel santuario di Atena Poliade sull'acropoli ateniese, che conteneva olio per un anno. I Romani usarono lampade e lucerne soprattutto in ambito domestico, delegando a monumentali candelabri l'illuminazione dei templi: gli scavi hanno portato alla luce enormi quantità e varietà di lucerne a testimonianza della grande industria che vi operava.

## LE LAMPADE PALEOCRISTIANE E MEDIEVALI

Per le prime comunità cristiane, il comune ausilio illuminotecnico fu senza dubbio la lucerna, che rientrava in ogni suppellettile liturgica perché molto più economica sia rispetto alle lampade in metallo che alla cera d'api delle candele. Dalle comuni lucerne fittili di tipo domestico che rischiaravano l'oscurità delle catacombe e delle prime domus ecclesiae, si passò all'uso di lucerne le cui raffigurazioni declinavano i tipi cristiani, primo fra tutti la croce monogrammatica. Nei paesi mediterranei era l'olio d'oliva che, anche miscelato con essenze profumate, alimentava la fiamma della lucerna; nei paesi del nord il combustibile comunemente usato era costituito da maleodoranti grassi animali.

La lucerna poteva essere da appoggio, sospesa da terra o appesa con catene al soffitto ed anche infissa a muro, ma principalmente veniva portata a mano, costituendo con ciò una fonte di luce che con estrema facilità serviva le dinamiche rituali delle forme liturgiche delle prime comunità religiose. Le lucerne evolsero nella materia e nelle forme divenendo oggetti artistici sempre più evoluti, le fiamme si moltiplicarono, dalla terracotta si passò alla fusione di metalli via via sempre più preziosi fino all'oro, le raffigurazioni si fecero più raffinate.

E accanto alle lucerne, nuove lampade. Le pagine dei manuali di archeologia cristiana sono ricche di notizie intorno ai più antichi e svariati arredi di illuminazione ad olio, anche se la terminologia usata non è sempre concordante. Pertanto, a chi desideri approfondire l'argomento conviene rivolgersi agli studi specifici, a partire dalle classificazioni del dizionario terminologico sulla suppellettile ecclesiastica.

Il cantaro, ad esempio, era una lampada ad olio isolata di largo utilizzo, avente una semplice struttura a vaso generalmente ansato che veniva sospeso con catene perlopiù nei sottarchi delle navate. Le successive interpretazioni di questo oggetto hanno attraversato la storia dell'illuminazione delle chiese fino ad evolvere in una lampada pensile largamente usata, ai nostri giorni, per accompagnare con luce perenne i luoghi della memoria e della devozione.

La gabata, più volte nominata negli inventari dal primo cristianesimo al Medioevo, era un apparecchio a forma di piatto concavo in metallo sospeso con catene e decorato con emblemi religiosi, che aveva la funzione sia di illuminare che di decorare gli edifici sacri ed era usato anche come ex-voto.

La successiva evoluzione fu quella di riunire due e più lampade, lucerne o vasi in metallo o vetro, in apparecchi compositi: i lampadari. Tra tutti, la corona di luci - il lampadario che veniva posto in particolare davanti all'altare a segnare con vigore, come nell'affresco descritto in apertura, il cardine dell'azione liturgica - riuscì a condensare gli aspetti legati alla necessità di illuminazione con la forza formale e simbolica. Vi troviamo due derivazioni tipologiche: le corone costituite da un piatto a corona circolare in metallo nobile, forato per contenere i vasi per il combustibile, e le corone consistenti di una fascia cilindrica in fusione o lamina di metallo nobile, con delfini perimetrali, i sostegni zoomorfi della singola coppa di vetro.

Ormai superati i tempi della clandestinità, la Chiesa trionfante poteva illuminare con sfarzo i propri edifici. La monaca Eteria ci offre una diretta e vibrante testimonianza nella meticolosa descrizione della settimana liturgica in Gerusalemme: sovente contempla stupita lo splendore della luce artificiale. Così al Lucernale: "Alla decima ora, ha luogo quello che qui chiamano "lucinicon" e che noi diciamo "lucernale": tutta la folla si riunisce nell'Anastasis, si accendono tutte le candele e i ceri e si fa una grandissima luce. La luce non è data dall'esterno ma proviene dall'interno della grotta, dove notte e giorno brilla sempre una lampada, dietro i cancelli; si dicono i salmi lucernali e anche le antifone, più a lungo." E così nella descrizione dell'anno liturgico, all'Epifania "...La decorazione della chiese in quel giorno, sia all'Anastasis, che alla Croce che a Betlemme, è superfluo descriverla. Non vi vedi altro che oro, pietre preziose e seta; quando vedi dei paramenti, sono tutti di seta tessuta d'oro; se vedi i tendaggi, sono anch'essi di seta tessuti d'oro. Gli oggetti del culto, in ogni genere, che si tirano fuori in quel giorno, sono d'oro incrostato di pietre preziose. Quanto al numero e al peso dei lampioni di cera e dei candellabri e delle lampade e dei vari oggetti di culto, chi può mai valutarlo e descriverlo?"

Sbalorditive sono le descrizioni dell'apparato illuminotecnico delle basiliche costantiniane: Il Liber Pontificalis (I, 172-173), elenca i donativi di Costantino alla basilica lateranense tra i quali anche sette grandi possedimenti terrieri coltivati ad ulivo per fornire alimentazione all'imponente apparato di luce:

"4 corone con 20 delfini in oro purissimo pesanti 15 libbre caduna; 1 farum con 50 delfini in oro purissimo pendente dal fastigio del peso di 25 libbre; 1 farum cantharum con 80 delfini in oro purissimo posto ante altare del peso di 30 libbre; 1

farum cantharum con 120 delfini in argento posto ante altare del peso di 50 libbre”... per un totale di 169 apparecchi tra lampadari e candelabri e 8730 delfini.

Le lampade della basilica costantiniana sono scomparse come tutto l'apparato decorativo del tempo, ma Rohault de Fleury, attraverso la comparazione con altri lampadari, ne presume la grandezza - il lampadario con 50 delfini aveva un diametro di 1,66 metri, di 2,66 metri era quello con 80 delfini, infine quello d'argento con 120 delfini misurava un diametro di 4 metri - per poi ipotizzare una pianta della basilica con la descrizione grafica degli apparecchi. Una coltre di luci doveva sovrastare le teste dei fedeli: possiamo provare ad immaginare la basilica illuminata solo confrontandola con le chiese odierne d'oriente in cui si è conservata l'imponente apparecchiatura di illuminazione. In Santa Sofia di Costantinopoli i lampadari formano un piano di luce nella vastità dell'invaso sacro, che comunque è pallido ricordo dello sfarzo della chiesa del secolo VI descritta da Paolo Silenziario: “la cupola era circondata da cerchi luminosi; ai cornicioni erano sospesi dischi in argento con lucerne vitree. Fra questi dischi erano lampade cruciformi. Alle pareti della chiesa si vedevano piatti in argento con lucerne sospese per mezzo di catene. Fra le colonne erano sostegni per lampade. Sulla iconostasi come anche sull'architrave dell'ambone erano alberi di luce, formati da più cerchi con lampade. Tutta la chiesa era piena di luce. Centinaia di lampade mutavano la notte in giorno e con lo splendore della luce simboleggiavano il mistico faro che è salvezza al navigante fra i pericoli del mare”.

La magnificenza delle lampade orientali o di derivazione orientale può essere ancora percepita visitando il Tesoro della basilica di San Marco a Venezia, tra i cui pezzi pregiati splende un lampadario costituito da una coppa in cristallo di rocca del IV secolo decorata con emblemi sacri a forte rilievo e riassembleta, nel secolo XI, in una corona d'argento dorato col bordo decorato a perle, con sei vasi a vetro e otto supporti per ceri.

In alcune lampade il contenuto simbolico dell'apparecchio di luce viene portato all'estrema eloquenza. Tra queste, celebre è quella in bronzo fuso a forma di basilica cristiana risalente al V secolo ritrovata presso Orléansville in Tunisia, ora nella raccolta dell'Ermitage di San Pietroburgo, che immancabilmente troviamo descritta nei manuali di archeologia cristiana: “la lucerna rappresentava il concetto che la Chiesa è quella che reca al mondo la vera luce dell'Evangelo.”

Ma il passaggio dalla primaria necessità d'uso alla prevalente valenza semantica delle lampade viene codificato nel medioevo: testimonianza decisiva sono le lampade a croce luminosa e quelle, più numerose, a forma di corona luminosa. La lampada di tipo cruciforme, già descritta dal Silenziario in Santa Sofia di Costantinopoli, fu replicata in epoca carolingia in forma monumentale come nel “mille luci” pendente davanti al presbiterio donato da papa Adriano I (772-795) alla basilica di San Pietro a Roma (Liber Pontificalis I, 499), di cui diretto confronto può essere il magnifico esemplare a doppia croce lobata in metallo dorato con lumi a bicchiere descritto da Rohault de Fleury e ancora pendente nella navata di San Marco a Venezia. Le corone di luce romaniche sono diretta derivazione delle corone del primo Cristianesimo. Tra tante citate dalle fonti e ancora presenti soprattutto nelle chiese del nord Europa, basta menzionare per la forza monumentale quella commissionata dal vescovo Hezilo (1054-1079) per il duomo di Hildesheim, forse a copia di una precedente corona in argento dorato donata da San Bernardo (993-1022) alla chiesa di San Michele. La magnifica corona a 72 luci posta sulla crociera dell'imponente cattedrale romanica, è costituita da una fascia cilindrica di metallo, recante un'iscrizione dedicatoria, modellata a guisa di cinta muraria con dodici torri e dodici porte, probabilmente ispirata dalla descrizione della “Gerusalemme Celeste”.

L'uso della candela nella liturgia equivale alla storia dell'illuminazione liturgica; la candela fu solamente meno usata in ragione del suo maggior costo rispetto alla lampada ad olio. Se il movente principale fu la necessità di rischiarare i luoghi liturgici per cui la candela fu usata sia posta in candelieri che alternata con lampade ad olio nei lampadari, nondimeno essa fu prestamente deputata al ruolo simbolico che conserva tuttora, essendone venuta meno la primaria utilità funzionale: si accendevano le candele alla proclamazione del Vangelo, rileva San Girolamo.

Candelabri fissi erano posti ai lati dell'altare ed era antica l'usanza di collocare piccoli candelieri sulle croci processionali e sui cibori. Papa Gregorio III (731-741) dettò precise regole per permettere l'uso di candelieri sulle travi dell'iconostasi insieme alle usuali lampade ad olio appese al di sotto di esse. Tuttavia, nelle antiche rappresentazioni non appaiono mai candele poste direttamente sull'altare. È a partire dal secolo XI che ne viene testimoniata la presenza sulla mensa, sino ad allora deputata ad ospitare solo le reliquie, l'ostensorio e il Vangelo. Ciò è visibile in un affresco, l'episodio del “Miracolo del bambino”, ritrovato nella basilica inferiore di San Clemente a Roma risalente alla fine del XI secolo. Solo dal tempo di Innocenzo III (1198-1216) (De sacro altaris mysterio libri sex) diviene codificato l'uso dei candelieri poggiati sulla mensa ai lati del crocifisso.

Secondo le prescrizioni emanate dalla Sacra Congregazione dei Riti, organismo preposto dal 1588 alla vigilanza sull'interpretazione delle regole liturgiche, le candele per uso ecclesiastico devono essere di cera, cioè fatte in tutto o in gran parte con l'omonimo prodotto delle api (decreto 4147). Sono proibite le candele di sego (2865) e di stearina (3063; 3376, 3), né al loro posto si possono usare candele elettriche (4257, 5). Ulteriori prescrizioni ne regolano il numero conveniente in relazione all'uso, e qui si rimanda per approfondimenti alle convenzioni liturgiche, ad esempio riepilogate alla voce "Candele" dell'Enciclopedia cattolica.

Lettura attenta merita invece il candelabro pasquale, aulico oggetto d'arte liturgica posto accanto all'ambone per reggere in alto il cero che viene acceso nella liturgia della notte del Sabato Santo. L'uso del cero pasquale è diretta derivazione della illuminazione delle chiese nella vigilia pasquale: Eusebio narra che Costantino fece illuminare non solo le chiese ma la città intera nella solenne vigilia. Verso la fine del secolo IV il cero pasquale era largamente in uso in Italia e forse anche in Africa, poi si diffuse nel resto d'Europa. Nel nostro Paese si impose formalmente un candelabro di derivazione romana a forma di colonna con base scolpita – celebre il candelabro del secolo XII di San Paolo fuori le mura a Roma, di chiara impostazione classica - che dal secolo XIII i marmorari decorarono con intarsi dando luogo ad un tipo che ebbe larga diffusione. Al nord delle Alpi si usarono invece principalmente candelabri fusi in metallo nobile tra i quali eccellono quelli dell'arte romanica e gotica.

Gli antichi apparecchi di luce sono rimasti sostanzialmente immutati per quasi due millenni, registrando solo un continuo, lento affinamento materiale e tecnologico ed una più manifesta evoluzione formale in linea con l'arte dei tempi. Sino all'avvento dell'energia elettrica è comunque la fiamma di combustione di prodotti naturali manufatti a produrre energia luminosa.

#### LE LAMPADE NELL'ETÀ MODERNA

Carlo Borromeo nelle Istruzioni, di poco posteriori al concilio tridentino, conferma sostanzialmente l'uso di apparecchi in continuità con la tradizione illuminotecnica aggiornandone le specificità d'uso in linea con gli orientamenti teologici e liturgici allora vigenti. L'importanza delle regole dettate che costituirono il principale orientamento "manualistico" in tema di progettazione di chiese sino alla metà del XX secolo quando furono superate dalla riforma dei testi liturgici, ne suggerisce una rilettura puntuale:

"Troveremo qui le istruzioni che si riferiscono alle lampade ed al lampadario pensile, al quale vengono applicate, davanti al SS. Sacramento, alle sacre Reliquie o alle sacre immagini. Innanzitutto, in rapporto all'importanza e alla dignità delle chiese, le lampade potranno essere d'argento e di ottone, come è consuetudine ecclesiastica; constatiamo però che nelle basiliche maggiori ne vengono usate anche alcune d'oro con un vasetto di vetro a mo' di lume...". In merito alla forma della lampada "Dal momento che la forma delle lampade può essere molteplice, come si è visto nel corso del tempo, non se ne disapprova nessuna, purché rispondano alle tradizioni della Chiesa...", e rispetto alla forma del lampadario "Il lampadario, che sostiene un certo numero di lampade pensili, a forma di globo e abbastanza alto, a guisa di torre, potrà presentare vari «delfini» per sostenere le lampade. È noto che questo genere di lampadari è antico, ed è chiamato «phara canthara». Sarà opportuno usare tale tipo di lampadario nelle chiese più insigni, specie se in ottone e di buona fattura. Un secondo tipo di lampadario può essere formato da una piccola trave, ben solida, tutta dorata e ornata di cornici; potrà avere nella parte superiore l'ornamento di «delfini» di legno, come si usava un tempo."

Sulla collocazione dei lampadari le prescrizioni sono molto più rigorose e non mancano indicazioni tecniche così puntuali, com'è consuetudine nell'intera opera, da stupire il lettore d'oggi: "Ogni lampadario, anche a una sola lampada, sarà appeso non di fianco, ma di fronte all'altare, o alle sacre reliquie, o alla sacra immagine, in linea retta, dopo avervi apposto una funicella per sorreggerlo. Sarà appeso distante dalla predella dell'altare, in modo che, se dovesse perdere gocce d'olio, non sporchi il sacerdote o il chierico, quando all'inizio della Messa l'uno e l'altro si trovano sul gradino più basso della predella; disterà dal pavimento della chiesa non meno di sette cubiti, o più, a seconda delle caratteristiche della chiesa. Quando si deve accendere una sola lampada per far luce, si accenderà quella posta al centro."

E così per i candelabri: "I candelabri dell'altar maggiore (che un tempo, come sappiamo, erano anche d'oro), se non possono essere d'oro per motivi economici, saranno almeno d'argento nelle solennità, in modo da adeguarsi alla Croce per materiale e fattura. Gli altri esemplari, da usare tutti i giorni, potranno essere di ottone: è bene che in ogni chiesa siano usati

candelabri di tale metallo. Negli altari minori potranno eventualmente essere di legno tornito, se i mezzi non consentono l'ottone o materiali più preziosi.”

Queste infine le istruzioni per il candelabro pasquale: “Il candelabro del cero Pasquale, che sarà di lamina d'argento o d'ottone, o almeno, se la chiesa è povera, di legno tornito ma dorato e decorato degnamente; sarà alto circa cinque cubiti. Avrà inoltre una base molto solida, in modo che in determinati giorni, come è tradizione (e come fu in passato), possa essere posto in mezzo alla chiesa, davanti all'altar maggiore. Se il candelabro è pensile, non avrà bisogno di base.”

Arte e liturgia potranno proseguire il cammino comune; lo testimonia ad esempio l'assoluta specializzazione liturgica della “lampada di Galileo” nel duomo di Pisa, eccezionale oggetto realizzato dall'artista artigiano V. Possanti nel 1578, quindi di poco posteriore alla pubblicazione delle istruzioni del Borromeo. Il lampadario, di grandi dimensioni con innumerevoli pezzi in ottone e bronzo fusi col metodo della cera persa e successivamente cesellati, veniva posto al centro della crociera e usato solo durante i principali eventi liturgici, cioè durante le cerimonie natalizie e pasquali, quelle della Candelora, del Corpus Domini e dell'Assunta. I rituali si ripetevano con l'accensione di 36 e talvolta 72 “candelotti” per la lumiera: “In queste occasioni i pregevoli addobbi del Duomo erano impreziositi dalle luci che scaturivano dalla cera di prima qualità: 12 grossi ceri collocati sull'altare maggiore (compresi i due messi a terra), sei torcere bianche, 10 candele poste nel coro, una candela accanto alla sedia arciepiscopale, ma soprattutto dava splendore la luce della grande lampada del Duomo.” “Il lampadario veniva quindi periodicamente smontato e riposto in un apposito armadio nei rimanenti ordinari tempi liturgici e solo alcuni rituali, come le esequie dei granduchi, potevano interrompere la ripetitiva cadenza liturgica della sua illuminazione.”

L'evoluzione estetica e tecnica dei secoli successivi porterà comunque ad una distanza più marcata dalla specificità liturgica che si rifletterà in una volontà decorativa più accentuata in linea con i gusti dei tempi ed in sintonia con l'espressione rituale, al punto che si tenderà ad annullare le differenze tra i repertori di lampade civili e religiose. È il caso ad esempio delle lampade in vetro delle fiorenti industrie boema e veneziana che cominciano ad appropriarsi delle chiese in totale sintonia formale con gli apparati decorativi barocchi utilizzando semplicemente le lampade in uso nei saloni privati. Senza addentrarsi qui a rilevare le pur grandi differenze tecniche e conseguentemente formali che differenziano la tradizione boema del cristallo rispetto a quella veneziana del vetro, è opportuno segnalare che tali lampadari, in particolare quelli in cristallo, da allora presero a decorare di riflessi di luce gli interni delle chiese ed ancor oggi, nelle chiese che non hanno subito l'onta della pulizia di ogni suppellettile non aggiornata tecnicamente o non coerente stilisticamente, non è infrequente ritrovare la ricca decoratività dei lampadari in cristallo.

La chiesa nel Settecento si presta a diventare un enorme palcoscenico: tipico del barocco è il cosiddetto “fornimento d'altare”, macchina di candelabri e lumi posti su supporti in legno in perfetta coerenza stilistica con l'apparato architettonico e decorativo della chiesa. Tale apparato veniva usato in occasione di specifiche ricorrenze liturgiche, di cui esempio è l'esposizione eucaristica in forma solenne. In occasioni speciali è l'intera superficie dell'invaso murario del tempio che viene decorata con candele, a rimarcare con la luce l'apparato architettonico e decorativo, con un impiego di risorse tecniche ed umane che oggi risulta difficile da misurare e comprendere. Ne sono testimonianza alcuni disegni: lo spettacolare “Luminum apparatus” descritto in una tempera di inizio del XIX sec., con innumerevoli candelabri, candelieri e semplici candele a punteggiare di luce lo spazio della cattedrale pisana per celebrare la Beata Vergine Assunta in cielo, e l'interno della basilica romana dei Santissimi Apostoli del progetto di allestimento del Valadier per la celebrazione funebre del Canova. Non diventano infrequenti le occasioni in cui anche gli esterni degli edifici vengono sottolineati con la luce artificiale: è il caso delle facciate delle chiese in occasione delle feste ed è il caso delle monumentali cupole le cui costolature vengono illuminate con fiaccole e padelle di luce a diventare uno sbalorditivo oggetto luminoso nell'oscurità urbana.

Continueremo comunque a trovare lampade specificamente di chiesa senza riscontro nel repertorio civile: è il caso della lampada pensile a vaso di metallo e vetro di varia foggia - coppa, anfora e poi, dal XVI secolo, sostanzialmente a vaso ansato - sospesa con catenelle di diretta derivazione dal cantaro del primo cristianesimo. Di tali lampade la più specifica è la lampada del Santissimo Sacramento, fiamma perenne che arde accanto alla custodia eucaristica, che non si differenzia formalmente dalle lampade pensili se non per la consueta presenza di un vaso di vetro di colore rosso compreso nella coppa metallica, ma che possiede una valenza simbolica assoluta. Di antica tradizione - la lampada è prescritta dal sinodo di Worcester del 1240 - il suo uso attraversa la storia della Chiesa sino ai nostri giorni. Fino alla promulgazione del vigente Codice di Diritto Canonico (1983) il CIC, al canone 1271, stabiliva che “dinanzi al tabernacolo nel quale si conserva il SS. Sacramento, risplenda notte e giorno almeno una lampada da nutrirsi con olio d'oliva o cera d'api: dove però l'olio d'oliva non possa aversi è riservato alla prudenza del vescovo locale di permettere altro olio, se possibile, vegetale.” Le ragioni

pratiche anche qui oggi prevalgono e, ormai accettate dalla normativa canonica, sempre più spesso troviamo lampadine elettriche che con luce fioca e tremula cercano di simulare la fiamma del pregiato combustibile.

## L'ENERGIA ELETTRICA

Svolta epocale fu l'introduzione dell'energia elettrica e l'uso anche nelle chiese di lampade ad incandescenza. Il Mariacher liquida con poche parole la questione: "Ormai siamo passati nel pieno dominio della tecnica, e non è più il caso di parlare di un'arte della lampada, nel senso tradizionale": in altre parole, un prima e un dopo.

Stupore per le potenzialità della nuova invenzione e disagio di fronte ad un ineluttabile cambiamento portato dalla nuova tecnologia si confondono: lo testimonia, proprio a proposito del citato lampadario monumentale della cattedrale di Pisa, un attento cronista che, all'inizio del XX secolo, si rammarica perché i lumini ad olio sono stati sostituiti da lampadine, e ricorda che un congegno elettrico permette di spegnere simultaneamente le lampade dalla sacrestia!

È il caso di rileggere con attenzione le prescrizioni dettate della Sacra Congregazione dei Riti a proposito di luce elettrica per valutare la meditata appropriazione della nuova tecnologia da parte della Chiesa, le aperture e i divieti imposti, purtroppo ancor oggi, troppo spesso non osservati. L'impiego della luce elettrica fu permesso dall'avvento della nuova tecnologia a condizione che il modo di illuminazione fosse "serio e sobrio" e non fosse quello teatrale: Sino dal 1895 (decreto 3859) si dichiarava infatti che tale tipo di impiego "non sarebbe mai stato permesso".

Tale perentoria prescrizione deve essere inquadrata nella giusta prospettiva storica per non equivocare: non dobbiamo pensare infatti ad una aggettivazione teatrale quale potrebbe essere permessa dalla odierna tecnologia. La potenza della tecnologia di allora era risibile in confronto ad oggi, se si pensa che nel 1900 una lampada ad incandescenza a filamento di carbone forniva 4 lumen/watt, a metà secolo il rendimento di una lampada a fluorescenza superava i 50 lumen/watt, e che oggi una sorgente a ioduri metallici rende fino a 100 lumen/watt. Il divieto allude piuttosto alla realizzazione di "figure, corone, iscrizioni, monogrammi, simboli, raggi, stelle composte con lampade a luci elettriche" (4210, 1), "più che mai con lampade a vari colori" (4322). Se la luce elettrica viene permessa nell'aula è "per illuminare le chiese e per ornarle con maggiore solennità", "per ornamento dei quadri e delle sacre immagini (fuori degli altari)" (3859; 4206; 4322). Anche per la luce elettrica, come precedentemente per la luce a gas, ne viene interdetto l'uso sull'altare in alternativa alle candele: sugli altari sono permesse solo candele di cera ed è proibito collocarvi quelle elettriche (4097); è proibito collocare candele elettriche anche avanti o attorno al trono per l'esposizione del SS. Sacramento, o all'interno del ciborio (4275), avanti alle sacre reliquie o a sacre immagini poste sopra gli altari (4206; 4322).

Invece davanti all'altare, dove è conservato il SS. Sacramento o dove sono esposte sacre reliquie, deve trovarsi almeno una lampada ad olio (4334; 86) e solamente in occasione delle ultime due guerre, per la difficoltà di procurarsi olio a prezzo conveniente o in quantità sufficiente, fu permesso l'uso delle lampade elettriche (4334; 86) con l'obbligo di ritornare alla tradizione non appena possibile, ciò che è avvenuto con decreto del 18 agosto 1949. Da rilevare che nei cimiteri, ai sepolcri, "si permettono le lampade elettriche invece della candele a cera." (4378) E siamo negli anni venti del secolo trascorso.

In ultima analisi si può dedurre che l'atteggiamento diffidente della Chiesa rispetto alla nuova tecnologia fosse motivato quasi esclusivamente da ragioni simboliche legate alla "distruzione visibile della materia da ardere" (decreto 86) unite alla inimitabile specificità della fiamma delle lampade alimentate dall'olio d'oliva e delle candele di cera d'api. Considerazioni estetiche di diffidenza verso nuovi apparecchi illuminotecnici, almeno nei primi tempi, non dovrebbero esserci state perché da principio non si fece altro che elettrificare i lampadari e le lampade esistenti sostituendo alla fiamma le lampadine elettriche. Semmai era presente la giusta preoccupazione di vedere snaturare la qualità della luce e la bellezza artistica degli apparecchi d'allora con l'uso non appropriato e controllato della nuova tecnologia. Forse è per questo motivo che la Notificazione (18 marzo 1932) del Vicario di Sua Santità per le chiese e oratori di Roma al punto 9 segnala che "L'ordinaria illuminazione interna della chiesa è preferibile sia ottenuta con luce elettrica a sorgente luminosa nascosta", per evitare lo snaturamento di lampade create per altre tecniche, piuttosto che per favorire un occultamento di problematiche sorgenti moderne. È un argomento, questo qui tratteggiato, che andrebbe analizzato con adeguata profondità. Lo stesso documento al punto 8 così recita: "Si proibisce l'apposizione di illuminazione, a candele elettriche, "automatica", con introduzione di monete o con qualsiasi altro sistema, avanti a qualunque altare o sacre immagini e in qualunque punto della chiesa." Ben pochi oggi se ne ricordano.



Da queste note però non si evince il problema che invece riguarda da vicino la conservazione dei monumenti. Se la rivoluzione tecnologica di fine secolo non portò ad un immediato e radicale ribaltamento della qualità di luce e degli apparecchi, la necessità però di collegare in rete gli apparecchi stessi recò con sé le conseguenti problematiche del passaggio dei cabling elettrici che tanti danni hanno fatto all'interno delle chiese del passato. Questa fu la vera rivoluzione che l'elettricità portò dentro le chiese per cui allo stupore di accendere tutte le lampade dalla sacristia si accompagnarono anche i danni conseguenti al collegamento delle lampade al quadro posto in sacrestia, traversando superfici affrescate e musive con i primi fili esterni, poi con le piattine, via via con cabling sempre più esuberanti e innocuabili sottotraccia.

Ed è quasi superfluo ricordare che reti di alimentazione elettrica mal realizzate o prive di un adeguato controllo e manutenzione furono causa – e ancor oggi purtroppo lo sono – di focolai e incendi che hanno causato immani danni al nostro patrimonio artistico e monumentale.

È proprio a seguito del ripetersi di fatti disastrosi, tra gli altri l'incendio del 1921 della Santa Casa nel santuario di Loreto, che nel 1923 il Segretario di Stato del Vaticano, card. Pietro Gasparri, invia a tutti i vescovi una circolare che, con la presa d'atto dell'avvenuta acquisizione della tecnologia elettrica, rileva la potenziale pericolosità insita negli impianti non sempre progettati e realizzati con la dovuta attenzione ed invita ad agire con prudenza seguendo una specifica prassi di presentazione e approvazione della progettazione impiantistica. È un documento significativo da rileggere con mirata attenzione:

“Accresce certamente lo splendore e il decoro della Casa di Dio, come anche la pompa e la solennità delle sacre funzioni l'uso, ormai divenuto comune nelle nostre Chiese, dell'elettricità come illuminazione ed ornamento.(...) È noto che gran parte degli incendi che avvengono improvvisamente nelle Chiese o adiacenze, come sacristie, fabbricerie, archivi, ecc. sono dovuti a corto circuiti o abbruciamenti di conduttura causati alla lor volta da impianti elettrici mal fatti. È necessario quindi che i detti impianti siano accuratamente studiati in precedenza ed eseguiti poi da persone tecniche e competenti, affinché risultino non soltanto decorosi e ben intonati all'austera bellezza dei sacri edifici, armonizzati col loro stile e scevri da ogni volgarità e teatralità, ma offrano altresì piena garanzia di sicurezza.

Pertanto è desiderio del Santo Padre che la S.V. Ill.ma e Rev.ma riservi a se, da qui innanzi, l'approvazione degli impianti elettrici delle chiese, dietro la presentazione di progetti da esaminarsi preventivamente; e faccia altresì accuratamente ispezionare gli impianti già esistenti, per rendersi conto esatto di eventuali pericoli, e giudicare se sono stati eseguiti secondo le regole d'arte.” Come si vede un documento di grande concretezza che segnala l'assoluta priorità di una corretta prassi progettuale e realizzativa: viene da domandarsi in che misura sia stato osservato.

La manualistica nel secolo trascorso si è occupata sporadicamente nello specifico di progettazione di chiese e ha conseguentemente lasciato poco spazio alla trattazione delle problematiche impiantistiche ed illuminotecniche inerenti. Una pur parziale disamina evidenzia come l'approccio funzionalista privilegi la ricerca di un corretto benessere visivo in una prospettiva poco attenta o indifferente ai valori simbolici. In merito all'illuminazione naturale, per esemplificare, “L'effetto migliore si ottiene da finestre disposte dietro le spalle dei fedeli, nella parete di facciata, e perciò fino dall'epoca romanica le finestre di facciata hanno avuto la migliore preferenza (rosone). (...) Finalmente si è in molte epoche praticata la illuminazione delle Chiese dalla testata dietro l'altare, e questa è l'illuminazione meno buona di tutte, perché le cerimonie del culto risultano illuminate esattamente dalla parte opposta a quella da cui sono vedute, e perciò appariscono al popolo all'oscuro. Noteremo subito che il buon senso romano non costumava aperture lumifere nelle absidi: e che il sistema (se pure fondamentalmente difettoso) trovò nelle Chiese gotiche una applicazione degna, perché le finestre avevano allora delle vetrate policrome istoriate, e le figurazioni attenuavano a un tempo la luce e sostituivano le immagini di culto.” Con buona pace, quindi, “della insostituibile finestra a oriente-aurora”, prospiciente l'assemblea cristiana celebrante, rituale e famosa per il suo accendersi del “sole che sorge” al canto del versetto “verrà a visitarci” durante le Lodi mattutine”.

Al nostro scopo risultano utili le relazioni tenute da specialisti del settore invitati alle «Settimane d'arte sacra» per il clero che, a partire dagli anni trenta, furono organizzate, prima con continuità poi sporadicamente, nel nostro paese. È presumibile che l'interesse fosse motivato dalle problematiche legate all'inserimento degli impianti in contesti di pregio artistico – e oltre all'impianto elettrico il discorso si estende agli impianti di riscaldamento e di amplificazione sonora – ma anche dalla ricerca di una corretta prefigurazione tecnica nella progettazione delle nuove chiese.

Nel 1935 l'ing. Astorri, nella relazione presentata in occasione della «Seconda settimana d'arte sacra», fa il punto della situazione e rivela che “le lampade rosse sono passate di moda e che i tubi al neon non hanno ancora accesso nelle chiese cattoliche”: lo avranno di lì a poco. L'autore esamina di seguito il problema dell'abbigliamento delle nuove sorgenti luminose che è sintomatico dello stato delle cose: “Le fiamme, pel loro splendore limitato, potevano egregiamente essere la-

sciate in vista in lampadari scoperti. Nessun abbagliamento ne conseguiva; anzi l'occhio era rallegrato dalla loro molteplicità e mobilità; la luce veniva omogeneamente ripartita negli ambienti e soprattutto erano moltiplicati i guizzi e i bagliori che ogni fuoco riflette sui marmi e sugli ori delle pareti e degli arredi, con ricchezza e festività meravigliosa. Le ordinarie lampade elettriche non possono invece essere guardate senza disturbo. Ne sono praticamente esenti soltanto le lampadine minime di tre o al più di cinque candele: esse perciò possono essere sostituite alle fiamme vive tutte le volte che nelle chiese si vuole conservare le apparecchiature di illuminazione tradizionale. Non intendiamo con questo fare l'elogio dei lampadari a finte candele. Sarebbe tempo che gli apparecchiatori studiassero dei lampadari da chiesa fatti apposta per la luce elettrica. Ma finché questo non accade, meglio quelli, che le mostruose improvvisazioni di certi elettricisti da strapazzo.”

Il caloroso invito a progettare lampadari da chiesa testimonia che ancora negli anni Trenta imperava l'abitudine di sostituire le fiamme dei lampadari esistenti con “finte candele” piuttosto che la tendenza a introdurre nuove lampade.

## LE LAMPADE NELLA CONTEMPORANEITÀ

Come sono illuminate ora le nostre chiese?

Nel secolo appena trascorso, la ricerca di una appropriata illuminazione dei luoghi di culto ha subito un rallentamento, forse sarebbe meglio dire un arresto: di certo, alle enormi acquisizioni tecnologiche non ha corrisposto lo sviluppo di una conseguente qualità di illuminazione degli edifici sacri che si sia fatta carico della complessità del problema.

Solo alcuni autori hanno affrontato il non facile compito ed hanno cercato appropriate risposte al tema, per esempio lavorando intorno al progetto di apparecchi ad interpretare la tradizione in chiave contemporanea. Citeremo - per fare solo un esempio e per aprire un capitolo ancora tutto da scrivere - la ricerca sulla corona di luce, a partire da Antoni Gaudì e dalla fantastica trascrizione del maestro catalano che la trasforma in baldacchino di luce a sovrastare l'altare maggiore della cattedrale di Mallorca (1903), piuttosto che l'intima e sofferta ricerca di Joze Plečnik, nella quale l'architetto sloveno ci offre la sua personale interpretazione, ad esempio negli interventi a Lubiana, S. Francesco a Siska (1925-1931) e San Michele a Barje (1937-1938). Ed ancora la grande figura di Rudolf Schwarz, architetto del moderno, che ha lavorato nella direzione del rispetto del simbolo all'interno dell'innovazione tecnica e formale, sin dagli interventi sperimentali degli anni Venti nella cappella del castello di Rothenfels (1927-28), palestra di sperimentazione liturgica e di conseguenti qualificanti risposte architettoniche. La guida del maestro tedesco si è senz'altro riflessa nelle operazioni di Emil Steffan e Gisberth Hülsmann della ricostruzione postbellica delle chiese di Colonia, con la nuda spiritualità degli interventi della chiesa del convento dei francescani (1952-53) e delle posteriori nuove chiese di San Lorenzo (1960-62) e Santa Edvige (1966) e infine, per chiudere in area tedesca, della chiesa di S. Alberto Magno ad Essen (1987).

Non che siano mancati episodi di qualità quindi - e accanto a quelli descritti si potrebbero citare altri su opposte direzioni progettuali - ma questi sembrano piuttosto dovuti all'ostinata ricerca di alcuni protagonisti piuttosto che a una diffusa crescita qualitativa; pare anzi che in genere si sia agito per sottrazione, preoccupati, come si è scritto, solamente dal soddisfacimento dei requisiti normativi, o succubi di una quasi ineluttabile volontà della scienza illuminotecnica a favore delle sorgenti nascoste: “Si è andato recentemente diffondendo un vero e proprio pregiudizio contro l'illuminazione a piccoli fuochi scoperti” scrive l'Astorri negli anni Trenta. Le batterie di proiettori sono fiorite sopra i cornicioni nonostante le avvedute riserve espresse: “La soluzione ci lascia incerti: il modellato superiore e l'incurvarsi della superficie scompaiono, il volume si appiattisce, la materia - se non nobilissima - si avvilisce come fosse gesso; navi o cappelle sottostanti affondano nell'ombra più nera.”

Ma anche le aggiornate esperienze in campo illuminotecnico pare abbiano tolto legittimità agli apparecchi tradizionali se, in apertura di prefazione di un manuale sull'architettura della luce, il suo autore non lascia spazio ad alternative: “la prima cosa che bisogna imparare in fatto di illuminazione è che si deve creare una superficie illuminata senza rendere visibile la sorgente luminosa”. Certo è che in questa sede non si vuole nulla togliere a campi di ricerca che interpretano l'evoluzione e le possibilità delle componenti tecnologiche ma è doveroso segnalare le conseguenze, nello specifico delle chiese storiche, di una prassi - accettata dalle soprintendenze - che sembra ormai non conoscere alternative.

Edifici liturgici destinati ad un ineluttabile impoverimento quindi?

Silvano Maggiani porta a sintesi la questione denunciando lucidamente l'avvenuta profilassi dello spazio sacro, e a noi sarebbe sufficiente estendere tale analisi a quegli elementi necessari, come gli apparecchi di luce, che storicamente hanno concorso a determinare l'architettura e il decoro interno delle chiese e ne hanno accompagnato i riti. Facciamo nostra la lettura del problema allorché il liturgista rileva che la committenza ecclesiastica ha favorito ciò "che ho designato anni fa con il termine profilassi, in quanto, a volte, è sembrata una igiene dello spazio liturgico. Lo spazio è stato reso e costruito "pulito" e "lindo", nel possibile, da altari devozionali, da immagini ritenute superflue, da candelieri, da "macchine", da vesti non essenzializzate, da decorazioni... Per i luoghi antichi: la "pulizia" più di una volta ha prodotto uno squilibrio fra la struttura globale e il particolare, facendo ripiegare tutto lo sforzo di metaforizzazione sulle possibilità dell'assemblea, dimenticando il singolo. Essa, impreparata e unidirezionalmente intruppata, avverte un disagio in quanto non è aiutata a prendere possesso dell'ambiente e non può far forza su se stessa. Per i nuovi luoghi: quando alcun "invito al movimento" deriva dai pieni e dai vuoti, ci si ritrova nella situazione assembleare appena descritta e spesso in situazioni peggiori: alla immobilità della comunità risponde la piatta rigidità delle strutture ("la proliferazione dei capannoni ottagonali...") e la banalità ripetitiva, qui e altrove, dell'arredamento globale, neppure lontanamente pensato per una comunità vivente."

Non si può che condividere l'analisi anche per quanto riguarda l'assenza - più che la presenza - di una qualità illuminotecnica supportata anche dalla presenza di apparecchi illuminotecnici e non solo da sorgenti di luce indiretta, celati "a scomparsa" dietro le paraste e sopra i cornicioni del partito architettonico o, piuttosto, al di fuori delle finestre, ad imitazione della luce solare.

E, ricordando a proposito la paradossale affermazione di padre Giacomo Grasso in occasione del suo intervento al convegno «Illuminare le chiese» svolto a Ravenna "quello che è bello, importante, affascinante, bisogna far di tutto perché non sia facile vederlo", è certo che non basta affidarsi all'esibizione muscolare della potenza illuminotecnica resa possibile dalle sconfinata possibilità tecnologiche odierne che, anziché sostituirsi alla complessità del passato, tutto semplifica nell'appiattimento generale. Il vuoto che ne deriva, che sempre più frequentemente rileviamo all'interno degli impoveriti luoghi di culto contemporanei, è disarmante: uno spazio, per l'appunto, "neanche lontanamente pensato per una comunità vivente".

#### LE NOTE PASTORALI C.E.I. E L'ILLUMINAZIONE ARTIFICIALE

Due sono i documenti fondamentali che guidano l'attuale progettualità in merito alle nuove chiese ed all'adeguamento delle chiese esistenti. Il tema dell'illuminazione dei luoghi di culto è trattato in maniera essenziale a partire dal documento del 1993 sulla progettazione delle nuove chiese che, nella parte dedicata ai problemi tecnici e gestionali, al punto 30 specifica le relative problematiche.

"In un'attenta progettazione, la luce naturale concorre nell'architettura ad assicurare rilevanti effetti estetici, ma deve consentire anche i giusti livelli di luminosità funzionale, sia per l'assemblea sia per lo spazio presbiteriale e altri spazi, in modo che nelle ore diurne non si debba fare che un limitato uso di altre fonti di luce. La luce artificiale dovrebbe rispecchiare il più possibile le funzioni della luce naturale.

Fatta salva l'esigenza delle luci di servizio, delle luci di emergenza, delle spie luminose per le norme di sicurezza, il quadro elettrico sia ubicato in sacrestia e qui facciano capo i comandi di tutti i circuiti della chiesa.

Assicurate le esigenze fondamentali di luminosità (come del resto anche quelle termiche e di aerazione), occorre che vengano precisate le possibilità di soddisfare le richieste liturgiche più frequenti della comunità (liturgie eucaristiche feriali, festive, celebrazioni sacramentali non eucaristiche, momenti dell'anno liturgico ecc.), ma anche garantite le condizioni per affrontare eventi più rari e straordinari (ad es. veglie di preghiera, rappresentazioni sacre ecc.)."

Colpisce in particolare la frase "La luce artificiale dovrebbe rispecchiare il più possibile le funzioni della luce naturale", che potrebbe quasi sembrare un invito a progettare la luce artificiale ad imitazione delle modalità di illuminazione naturale dello spazio, come sostitutiva di quella e non con propria - costitutiva - modalità tecnica ed espressiva. La frase viene però opportunamente esplicitata nel documento successivo del 1996 in merito all'adeguamento delle chiese esistenti secondo la riforma liturgica.

"Per quanto riguarda l'impianto di illuminazione, oltre a quanto già detto nella Nota pastorale La progettazione di nuove chiese, si raccomanda di curare al massimo il suo rapporto con la luce naturale la quale deve mantenere le proprie caratteristiche, che variano molto a seconda delle epoche e delle architetture".

Risulta più esplicito l'invito a valutare il rapporto con la luce naturale presente nella specifica, biunivoca relazione, che lega la luce all'architettura del singolo edificio liturgico. In altre parole un chiaro invito a non snaturare con luce invasiva le peculiari caratteristiche degli impianti architettonico, decorativo e celebrativo del singolo edificio liturgico. Inoltre: "L'impianto di illuminazione artificiale sia studiato in modo da tenere conto in primo luogo delle esigenze connesse con la celebrazione liturgica, in secondo luogo delle esigenze di conservazione delle opere e delle necessità dei visitatori e del turisti, evitando tuttavia la eccessiva luminosità". E qui è specifico l'indirizzo di privilegiare le esigenze liturgiche rispetto all'illuminazione dell'edificio inteso come luogo d'arte e, pare suggerito dai troppi maldestri interventi realizzati piuttosto che dal necessario rispetto conservativo delle opere d'arte, l'invito ad evitare l'eccessiva luminosità dei luoghi.

L'indirizzo verso una prassi progettuale interdisciplinare è altrettanto esplicito: "Considerata la delicatezza del problema, è necessario che il progetto della illuminazione artificiale venga studiato da specialisti del settore insieme a esperti in liturgia, facendo ricorso a opportune simulazioni e a verifiche sperimentali adeguatamente controllate", abbandonando decisamente la prassi corrente. Inoltre, con anticipo rispetto ai recenti adeguamenti normativi, per ostacolare la disinvoltata abitudine di eliminare le apparecchiature di luce esistenti e non aggiornate tecnicamente, si prescrive che: "Gli antichi lampadari, i bracci e le torcere presenti nelle chiese, anche se non più in uso, vengano conservati con cura, non siano alienati, e, se del caso, vengano restaurati".

Per concludere, quanto mai opportuna è l'indicazione tesa a contrastare la smodata e quanto mai diffusa pratica di sostituire le vetrate esistenti con le cosiddette "vetrate artistiche", spesso poste in opera per la ragione di essere state semplicemente donate e purtroppo, quasi sempre mancanti di uno studio che ne verifichi le scelte iconografiche, artistiche e, in ultima analisi, la reale opportunità di realizzarle: "Non si dimentichi al riguardo, che la collocazione di nuove vetrate a colori modifica sensibilmente la luce naturale e la percezione dei valori cromatici nelle chiese: perciò vanno studiate con cura, caso per caso, sia l'opportunità che la modalità di realizzarle".

Come si vede, ancora poche note, forse troppo scarse e quindi da approfondire alimentandole con studi e verificandole sperimentalmente, ma che individuano con precisione i gangli sui quali agire e che lasciano tutto lo spazio critico per riavviare una cosciente ricerca sulla smarrita complessità della luce liturgica.

*Crispino Valenziano, Architetti di chiese, L'epos società editrice, Palermo, 1995, capitolo 4: La luce – il battistero, p.117*

*André Grabar, Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI<sup>e</sup> siècle, et sur la symbolique de l'édifice chrétien, "Cahiers archéologiques", 1947, sta in Julien Ries e Charles Marie Ternes (a cura di), Simbolismo ed esperienza della luce nelle grandi religioni, Jaka book, Milano, 1997, p. 243*

*Enciclopedia Cattolica, volume III, G.C. Sansoni, Firenze, 1950, voce Candelabro a sette bracci, p. 518*

*Tra la bibliografia in merito: Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1933, alla voce Illuminazione e alle voci Candela, Candelabro e Lampada; Giovanni Mariacher, Lampade e lampadari in Italia dal Quattrocento all'Ottocento, Antonio Vallardi editore, Milano, 1981, Nicoletta Maioli Urbini, Il problema dell'illuminazione negli interventi di restauro e di riutilizzo di complessi monumentali, Università degli studi di Firenze, Facoltà di architettura, Alinea editrice, Firenze, 1981.*

*Benedetta Montevocchi, Sandra Vasco Rocca (a cura di), Dizionari terminologici, Suppellettile ecclesiastica I, Centro Di, Firenze, 1988.*

*Eteria, Diario di viaggio, Edizioni Paoline, Alba, 1966*

*Ch. Rohault de Fleury, La messe. Études archéologiques sur ses monuments, Librairie des imprimeries réunies, Parigi, 1888, volume VI, p. 6*

*Enciclopedia Cattolica, volume VI, G.C. Sansoni, Firenze, 1950, voce Illuminazione delle chiese antiche, p.1631*

*Orazio Marucchi, Manuale di archeologia cristiana, Desclée & C. éditeurs pontificaux, Roma, 1933, p. 368*

*La messe. Études archéologiques sur ses monuments, op.cit., tav. CDXLII*

*Lampade e lampadari in Italia dal Quattrocento all'Ottocento, op. cit., p. 41*

- Enciclopedia dell'Arte Medievale*, volume VII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1996, voce *Lampada e lampadario*, p. 567
- Enciclopedia cattolica*, volume III, voce *Candele*, p. 520
- Enciclopedia dell'Arte Medievale*, op. cit., volume IV, voce *Candelabro*, p. 121
- Decreta authentica, Congregationis Sacrorum Rituum*, volumi I, III, VI, Typis polyglottis Vaticanis, Roma, 1898, 1900, 1928.
- Enciclopedia cattolica*, volume III, voce *Candele*, p. 520
- Enciclopedia cattolica*, volume III, voce *Cero pasquale*, p. 1322
- Carlo Borromei, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2000.
- ASPi, *Opera, 1044, Conti e ricevute 1621 – 1649*, sta in, Maria Teresa Lazzarini, *La "Lampada di Galileo" nel Duomo di Pisa*, Opera Primiziale Pisana, 1998, p. 25
- La "Lampada di Galileo" nel Duomo di Pisa*, op. cit., p. 65
- E. Debenedetti (a cura di), *Valadier, segno e architettura*, Roma, Multigrafica Editrice, 1985, p. 29
- Enciclopedia cattolica*, vol. VII, voce *Lampada*, p. 868
- Lampade e lampadari in Italia dal Quattrocento all'Ottocento*, op. cit., p. 36
- La "lampada di Galileo" nel Duomo di Pisa*, op. cit., p. 63
- Decreta authentica*, op. cit.
- Ente Autonomo Fiera Bologna, *Convegno dei tecnici dell'illuminazione*, Bologna, 1955
- Enciclopedia cattolica*, vol. VII, p. 1614
- Luciano Bartoli, *L'arte nella casa di Dio*, Società editrice internazionale, Torino, 1950,
- Cap XI, *l'illuminazione e gli addobbi*, p. 210
- Circolare circa l'impianto della illuminazione elettrica nelle chiese*, Archivio della Segreteria di Stato, 1923.
- Giuseppe Astorri, *Architettura sacra generale*, Istituto "Beato Angelico" di studi per l'arte sacra, Angelo Signorelli editore, Roma, 1935, p. 241-42
- Architetti di chiese*, op. cit., p. 123
- Giuseppe Astorri, *Illuminazioni e addobbi festivi*, sta in *Atti della seconda settimana d'arte sacra per il clero*, 7-13 ottobre 1934, Pontificia commissione centrale per l'arte sacra, Città del Vaticano, 1935, p. 152
- Architettura sacra generale*, op. cit., p. 256
- A. Cassi Ramelli, *Edifici per il culto*, Antonio Vallardi editore, Milano, 1944-53, p. 106
- Francesco Bianchi, *L'architettura della luce*, Edizioni Kappa, Roma, 1991
- Silvano Maggiani, *L'arredo liturgico*, sta in AAVV, *Spazio e rito. Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana*, Atti della XIII settimana di studio della Associazione Professori di Liturgia, Torreglia, 1994, CLV Edizioni liturgiche, Roma, 1996, pp. 140-141
- Illuminare le chiese, relazioni del convegno svolto sul tema a Ravenna il 17.09.1997*, sta in *Chiesa Oggi* n. 29, 1998
- CEI, Commissione episcopale per la liturgia, *Nota pastorale, La progettazione di nuove chiese*, Roma, 1993.
- CEI, Commissione episcopale per la liturgia, *Nota pastorale, L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, Roma, 1996.
- Il presente testo è la sintesi di una ricerca dal titolo "Celebrare con la luce", raccolta ragionata di documenti sul tema dell'illuminazione artificiale delle chiese quale sussidio per ulteriori sviluppi di ricerca, curata dall'autore e patrocinata dall'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI.*