

MARIE-MADELEINE DAVY

IL TEMPIO *

Come edificare la casa di Dio? «Il tempio è come il cielo in tutte le sue proporzioni» diceva un'iscrizione sopra un frammento del tempio di Ramsete II. Ma come conoscere le proporzioni del cielo? Guardando il corpo dell'uomo, poiché questo presenta delle proporzioni esatte. Si tratterà dunque di copiare le misure del corpo umano. Essendo l'uomo il tempio di Dio, il tempio sarà edificato ad immagine dell'uomo.

Due testi della *Bibbia* potevano servire di base all'architettura: la *Sapienza* (XI, 20) insegnava che tutto è stato regolato con misura, numero e peso; San Paolo diceva ai Corinzi: «Non sapete che siete il tempio di Dio?» (*I Cor.*, III, 16), e: «Ignorate che il vostro corpo è il tempio dello Spirito Santo, che dimora in voi?». (*I Cor.*, VI, 19). Dio rivelò a Noè le dimensioni dell'arca, a Mosè quelle del tabernacolo e a Salomone quelle del Tempio. Ezechiele, come vedremo, ricevette in sogno le dimensioni del nuovo Tempio (XLII).

1. L'arca

Il tema dell'arca riveste un'importanza particolare: lo troviamo su piani molto diversi, come quelli dell'esegesi, del numero, della mistica e dell'arte.

L'arca di Noè è oggetto di numerose speculazioni, in particolare nella tradizione rabbinica. Filone commenta l'immagine del tetragono dell'Arca ⁽¹⁾; Clemente Alessandrino parla nelle *Stromates* (VI, XI) della sua costruzione «fatta secondo le intenzioni divine» in base a «indicazioni cariche di significato». L'arca misura 300 cubiti di lunghezza, 50 di larghezza, 30 di altezza e termina con un solo cubito che si affina sempre di più verso l'alto. Da ciò deriva la sua forma a piramide che significa il fuoco, la fiamma. (Ripareremo di ciò a proposito dell'energia fallica che essa possiede.) L'arca è stata costruita in legno incorruttibile ed imputrescibile. Vi è uno stretto rapporto tra le dimensioni date da Jahvé a Noè per la costruzione dell'arca al tempo del diluvio e quelle date a Mosè per l'Arca dell'Alleanza. Del resto, quest'ultima assume le stesse proporzioni dell'arca di Noè, in scala molto ridotta. L'arca di Noè comprende tre piani ⁽²⁾: non può sfuggire l'importanza di questo numero.

Nell'*Architettura naturale* ⁽³⁾ leggiamo un'annotazione suggestiva, che concerne il rapporto tra la lunghezza e la larghezza dell'arca nei confronti dell'uomo: «Il rapporto della lunghezza con la larghezza vale 6 e quello della lunghezza con l'altezza vale 10...». Dunque il primo di questi numeri caratterizza il rapporto tra l'altezza dell'uomo e la lunghezza del suo piede; il secondo numero è quello delle dita dei

* Da: DAVY M. M., *Il simbolismo medievale*, edizione italiana a cura di Gianfranco de Turris, trad. di Barbara Pavarotti, Edizioni Mediterranee, Roma, 1988, pp. 185-189 [edizione orig.: *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)*, Flammarion, Paris, 1977, pp. 175-189].

⁽¹⁾ Filone, *De vita Moysis*, II, 128.

⁽²⁾ Così essa è raffigurata nella pittura murale della volta della navata della chiesa di Saint-Savin.

⁽³⁾ *De l'Architecture naturelle*, ediz. a cura di A. Rouhier, Parigi, 1949, pag. 237, nota.

piedi e misura simbolicamente la lunghezza del piede. Così, le proporzioni dell'arca portata sulle acque, fra cielo e terra, sono analoghe a quelle dell'uomo.

Origene spiega le dimensioni dell'arca e commenta la sua lunghezza di 300 cubiti che insieme esprimono il numero 100 ed il numero 3: il primo significa la completezza (l'unità), il secondo la Trinità. La larghezza è di 50 cubiti ed è interpretata come il simbolo della Redenzione ⁽⁴⁾. Il rapporto tra 30 e 300 è evidente. In quanto alla cima, essa simboleggia il numero 1, quindi l'unità di Dio. Origene vede anche delle analogie tra la lunghezza, la larghezza e l'altezza dell'arca e la lunghezza, la larghezza e la profondità del mistero dell'amore di Dio di cui parla San Paolo (cfr. *Efes.* III, 18). Secondo Sant'Ambrogio, l'arca raffigura anche il corpo con le sue dimensioni e le sue qualità. Isidoro di Siviglia ⁽⁵⁾ dirà che i 300 cubiti corrispondono a 6 volte 50; dunque la lunghezza corrisponde a sei volte la larghezza e simboleggia le sei età del mondo. Sant'Agostino commenta questo tema dell'arca affermando che essa prefigura la città di Dio, la Chiesa, il corpo di Cristo ⁽⁶⁾.

Sant'Ambrogio aveva composto un trattato *De Noe et arca* che gli autori del Medio Evo avrebbero interpretato. Si tratta di un'opera di antropologia allegorica, di fonte filonica. Nei suoi trattati *De arca Noe morali* e *De arca mystica*, Ugo di San Vittore si ispira ad essa e riprende le grandi concezioni di Origene alle quali si riferisce. L'arca misteriosa è l'immagine del cuore dell'uomo. Ugo la paragona anche ad una nave. Egli studia successivamente i diversi elementi dell'arca per darne una triplice interpretazione: letterale, morale e mistica.

L'arca del cuore trova la sua analogia nel luogo più segreto del tempio, dove viene offerto il sacrificio, cioè nel Santo dei Santi, che rappresenta il centro del mondo. L'arca conserva sempre un carattere misterioso.

Giustamente Jung scopre in essa l'immagine del seno materno, del mare nel quale il sole è inghiottito per risorgere ⁽⁷⁾.

Nelle sue *Etimologie*, Isidoro di Siviglia ricorda il paragone dell'arca col torace. *Arca* rievoca anche un senso segreto e costituisce un appoggio per la parte superiore e per quella inferiore del corpo ⁽⁸⁾. Abbiamo già visto Ildegarda di Bingen indicare il petto come il quadrato perfetto. Inoltre, l'espressione l'arca del cuore (*arca cordis*) è spesso utilizzata dai mistici, specialmente da San Bernardo che nel *De laude novae militiae* ⁽⁹⁾ parla della terra buona ed eccellente che riceve nel suo seno il seme celeste contenuto nell'arca del cuore del Padre.

Si ritiene che l'arca conservi la conoscenza. Noè ha conservato la conoscenza precedente al diluvio, cioè tutta la conoscenza delle epoche passate e l'arca dell'alleanza tutta la conoscenza della *Torah*. Questo simbolo sarà costantemente ripreso ed ampliato. Perciò Noè è paragonato a Cristo e l'arca identificata con la croce. Sarà comunque il tema del cuore ad avere il maggior successo. Santa Lutgarda, nel XII secolo, parlerà del costato aperto di Cristo che dà accesso al suo cuore divenuto un'arca. Un monaco cistercense, Guerric d'igny, allude alla porta dell'arca aperta dalla ferita causata dalla lancia nel costato di Cristo. Guglielmo di Saint-Thierry ricorderà anche l'apertura praticata nella parete dell'arca che trova un parallelo nella ferita di Cristo. Ispirandosi ai testi biblici egli scrive: «Che io entri tutto nel cuore di Cristo, nel Santo dei Santi, nell'arca del Testamento, nell'urna d'oro» ⁽¹⁰⁾. Commentando un testo dell'*Apocalisse* (XI, 19: «L'arca dell'Alleanza apparve nel cielo»), Guglielmo di Saint-Thierry

⁽⁴⁾ Vedi J. Daniélou, *Sacramentum futuri. Études sur l'origine de la typologie biblique*, Parigi, 1950, pag. 87. Vedi in particolare la nota 1, nella quale l'autore, citando i testi dello pseudo-Barnaba, presenta il rapporto tra il numero 300 e la lettera greca T, che rassomiglia alla croce da essa simboleggiata.

⁽⁵⁾ *Quaestiones in Vetus Testamentum, in Genesim*, VII, 5-7, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 83, c. 230.

⁽⁶⁾ Sant'Agostino, *De Civitate Dei*, lib. XV, XXVI, 1, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 41, c. 472.

⁽⁷⁾ C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* cit., pag. 356.

⁽⁸⁾ Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum*, lib. XI, 1, 23, ediz. a cura di Lindsay, cit.

⁽⁹⁾ *De Laude novae militiae ad milites Templi*, V, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 182, c. 929.

⁽¹⁰⁾ *De contemplando Deo*, I, 3, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 184, c. 368; ediz. a cura di M. M. Davy, Parigi, 1953, n. 3, pag. 51.

spiega il ruolo dell'Arca dell'Alleanza quale ricettacolo dei misteri; essa è l'urna d'oro che conteneva la manna. La conoscenza nascosta nel «cielo del vostro segreto», dirà Guglielmo rivolgendosi a Cristo, sarà svelata alla fine dei secoli, poiché in quel momento, una porta si aprirà nel cielo. «Aprici, Signore, la porta dell'arca al tuo fianco», scrive Guglielmo, «affinché tutti coloro che devono essere salvati dal diluvio che inonda la terra possano entrare»⁽¹¹⁾. Questa «urna d'oro», alla quale allude Guglielmo di Saint-Thierry, che è al tempo stesso «arca» e cuore di Cristo, si ritrova frequentemente nel pensiero romanico. Essa è il vaso alchemico in cui avviene la trasmutazione dei metalli e anche il vaso del Gral. Il tema del cuore, in quanto *arca* e *vaso* è un simbolo costante nella mistica romanica. Il cuore dell'uomo è il luogo ove avviene la trasfigurazione.

2. Il Tempio di Salomone

Il Tempio che il re Salomone costruì a Jahvé misurava 60 cubiti di lunghezza, 20 di larghezza e 30 di altezza. Il portico davanti al Tempio aveva una lunghezza di 20 cubiti nel senso della larghezza dell'edificio e 10 cubiti di larghezza sul davanti (*I Re*, IV, 3). La destinazione del Santuario era quella di contenere l'Arca dell'Alleanza. L'interno di esso misurava 20 cubiti in lunghezza, 20 in larghezza e 20 in altezza (*I Re*, VI, 20), donde la sua forma cubica sulla quale avremo occasione di ritornare. Nel santuario, due cherubini in legno di ulivo selvatico misuravano 10 cubiti di altezza e le loro ali 5 cubiti ciascuna in modo che vi erano 10 cubiti tra un'estremità e l'altra delle ali. L'altezza di ciascun cherubino era ugualmente di 10 cubiti ed essi stavano ala contro ala.

Il Santo dei Santi presenta dunque le dimensioni di un cubo perfetto; l'altare di legno di acacia deve avere 5 cubiti di lunghezza e 5 di larghezza e deve essere quadrato (*Esodo*, XXVII, 1). Le dimensioni del quadrato e del doppio quadrato care alla *Bibbia* si ritrovano in molte chiese romaniche, come, per esempio, a Saint-Benoît-sur-Loire. Si tenga presente che stiamo parlando soltanto delle chiese romaniche e non è presa in considerazione l'architettura profana, nella quale pure si potrebbero trovare, in diversi casi, delle proporzioni perfette. Nei manoscritti concernenti le corporazioni medievali, il Tempio di Salomone è spesso citato come modello.

Il simbolismo cosmico del Tempio è evidente. Giuseppe e Filone concordano nel mostrare come il Tempio rappresenti il cosmo ed ogni oggetto in esso contenuto segua un ordine prefissato. Filone dirà inoltre che l'altare dei profumi simboleggia l'atto di ringraziamento inteso a magnificare la bontà perfetta di Dio in cielo. Il candeliere a sette braccia indica i sette pianeti; la Tavola indica l'atto di ringraziamento per tutto ciò che si compie nell'ordine terrestre. Sulla Tavola, dodici pani simboleggiano i mesi dell'anno: essi sono i pani di propiziazione (pani dei volti di vini). L'Arca dell'Alleanza è posta sotto le ali dei cherubini e rappresenta il simbolo di ciò che è intelligibile.

La pietra angolare del Tempio aveva un valore cosmico e sarà identificata con la pietra di Betel dalla quale Giacobbe poté contemplare i cieli aperti (*Genesi*, XXXV, 9). Essa è il centro del mondo, punto d'incontro tra le cose della terra e quelle del cielo.

Nella sua visione, Ezechiele ci indica le misure del nuovo Tempio. Situato sopra un'alta montagna ove si trovava una città costruita verso mezzogiorno, egli vide un uomo il cui aspetto era «come l'aspetto del bronzo». Nella sua mano teneva una funicella di lino ed un bastone per misurare. Costui gli disse di «guardare con i suoi occhi», di «ascoltare con le sue orecchie» e di «applicare il suo cuore». Ed Ezechiele vide che la casa era circondata da un muro. L'uomo portava una canna di sei cubiti ed ogni cubito misurava un cubito ed un palmo. La larghezza e l'altezza erano di una canna. La soglia del portico aveva la stessa dimensione. Tutti questi numeri ci sono dati nei numerosi versetti del testo di Ezechiele (XL, 5-49; XLI, 1-26; XLII, 1-20).

⁽¹¹⁾ *Meditativae orationes*, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 180, c. 226; *Med.* VI, ediz. a cura di M. M. Davy, Parigi, 1934, pagg. 151 e segg.

Il simbolismo del Tempio deve essere ricordato per mostrare il suo rapporto con quello della chiesa romanica. Non pensiamo che il Tempio di Salomone sia l'unico Tempio nel cosmo. Tutti i templi autentici sono cosmici, come hanno di recente confermato le opere di Schwaller de Lubicz ⁽¹²⁾. La tradizione egiziana del tempio si è trasmessa sino alla chiesa romanica passando per il Tempio di Jahvé costruito da Salomone. La chiesa romanica, nella misura in cui è fedele a quest'ordine tradizionale, è chiaramente cosmica. San Pier Damiani dirà che la chiesa rappresenta l'immagine del mondo ⁽¹³⁾. La chiesa di pietra è l'immagine dell'immensità di Dio (*civitas Dei*) di cui ha parlato Sant'Agostino e che è composta da tutti cristiani, così come l'edificio è composto di pietre.

Come le pietre del Tempio, quelle della chiesa romanica dovevano avere delle dimensioni precise. Alcune direttive a proposito delle pietre si trovano sovente ripetute nella *Bibbia*: «Se tu m'innalzi un altare di pietra, non lo farai con pietre levigate, poiché servendoti dello scalpello sulla pietra, la profaneresti» (*Esodo*, XX, 25). Nel *Deuteronomio*, si raccomanda di servirsi di pietre grezze per l'altare di Jahvé (XXVII, 5) e nei *Libri dei Re* la prescrizione è ancor più incisiva: quando si costruisce la casa, lo si faccia con pietre già preparate nella cava, in modo che né martello, né ascia, né altri strumenti di ferro siano uditi durante la costruzione (I *Re*, VI, 7). Nella costruzione della chiesa romanica, il capomastro ed i muratori dovevano tener conto di tutti i consigli dati per la costruzione del Tempio.

3. La Gerusalemme celeste

Il vero architetto di questa chiesa universale non è il teologo o il creatore di immagini, ma Dio, l'architetto supremo. Il capomastro imita l'Ordinatore del mondo. San Giovanni, nell'*Apocalisse*, facendo eco alla visione di Ezechiele, aveva indicato le misure della Gerusalemme celeste. L'angelo, con una canna d'oro in mano, «aveva la misura» ... per misurare la città, le sue porte e le sue mura. La città era quadrangolare e la lunghezza uguale alla larghezza; egli misurò la città con la sua canna fino a 12.000 stadi. La larghezza, la lunghezza e l'altezza risultavano uguali. Egli ne misurò anche le mura, che erano di 144 cubiti, «misura d'uomo che è anche misura d'angelo» (*Apoc.*, XXI, 16-17).

L'*Apocalisse* parla di due templi, uno celeste e l'altro terrestre.

Quando un nuovo cielo e una nuova terra appariranno, si produrrà un cambiamento: sorgerà una nuova Gerusalemme discesa dal cielo. Ecco perché il visionario non vede più alcun tempio: «Il Signore, Dio di Tutto Padrone, è il proprio tempio, come l'Agnello» (XXI, 22). La nuova Gerusalemme è paragonata alla sposa agghindata per le nozze (XIX, 8). L'economia messianica del tempio sfocia nell'escatologia. Il tempio escatologico è interamente cosmico. La chiesa romanica doveva prolungare il tabernacolo e il Tempio. Essa prefigura la Gerusalemme celeste di cui Cristo è la pietra angolare (*Efes.*, II, 20).

4. Il quadrato

Tutti questi testi mettono in evidenza l'importanza del quadrato nel Tempio: la piramide dell'Arca è essa stessa composta di quadrati e di triangoli. L'angelo che misura la città celeste e che rappresenta Cristo ha un righello d'oro. La città stessa è d'oro puro e il figlio dell'uomo porta una cintura d'oro (*Apoc.*, I, 14), e nei *Salmi* la Regina è adorna di oro zecchino (XLIV, 10). Quest'oro significa il compimento perfetto e la qualità delle dimensioni della Città celeste. Esso significa anche, in senso figurato, la carità unita alla giustizia. La città «lunga quanto larga» è costruita in forma quadrata; il Tempio, come abbiamo già visto, è quadrato. Ora il quadrato, in ragione della sua forma uguale nei quattro lati, è simbolo del cosmo e i suoi quattro pilastri angolari indicano i quattro elementi. Dionigi il Certosino chiede che il quadrato sia esaminato sotto il profilo allegorico. I corpi quadrati, egli dirà, non sono de-

⁽¹²⁾ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1, § 4 (N.d.C.).

⁽¹³⁾ *Sermo LXXI, in dedicatione ecclesiae*, in J. P. Migne. *Patrologia Latina*, 155, c. 907.

stinati alla rotazione come lo sono i corpi sferici. Del resto, il quadrato presenta un carattere stabile. La forma quadrangolare è adottata per delimitare numerose piazze, come la piazza pubblica di Atene. Nel Medio Evo si costruiscono città quadrate: Sainte-Foy, Montpazier, eccetera. Il tempio del Graal è quadrato.

Secondo Vitruvio, citato da Ugo di San Vittore, l'espressione «*quadrati lapides*» significa la costruzione composta da pietre levigate, senza calce.

5. La chiesa «*ad quadratum*»

Villard di Honnecourt, che nel XIII secolo ha riunito dei disegni stilizzati, ci dà la pianta di una chiesa cistercense del XII secolo, tracciata *ad quadratum* ⁽¹⁴⁾. Essa presenta delle analogie con le misure del microcosmo date da Santa Ildegarda ⁽¹⁵⁾. L'uomo di Santa Ildegarda, coi piedi giunti e le braccia distese, ha, come si è visto, cinque misure uguali sia nel senso della lunghezza che della larghezza: le dimensioni, esattamente indicate nei due sensi, sono rappresentate da quadrati.

La chiesa in questione è inscritta in un rettangolo, lungo tre quadrati uguali e largo due quadrati uguali. Il quadrato principale nel senso della larghezza corrisponde a quello maggiore di Ildegarda, simbolizzato dal petto. La pianta della chiesa cistercense comprende 12 misure uguali nel senso della lunghezza e 8 in quello della larghezza, con un rapporto, quindi, di:

$$\frac{12}{8} \text{ o } \frac{3}{2} \text{ (cfr. fig. 4)}$$

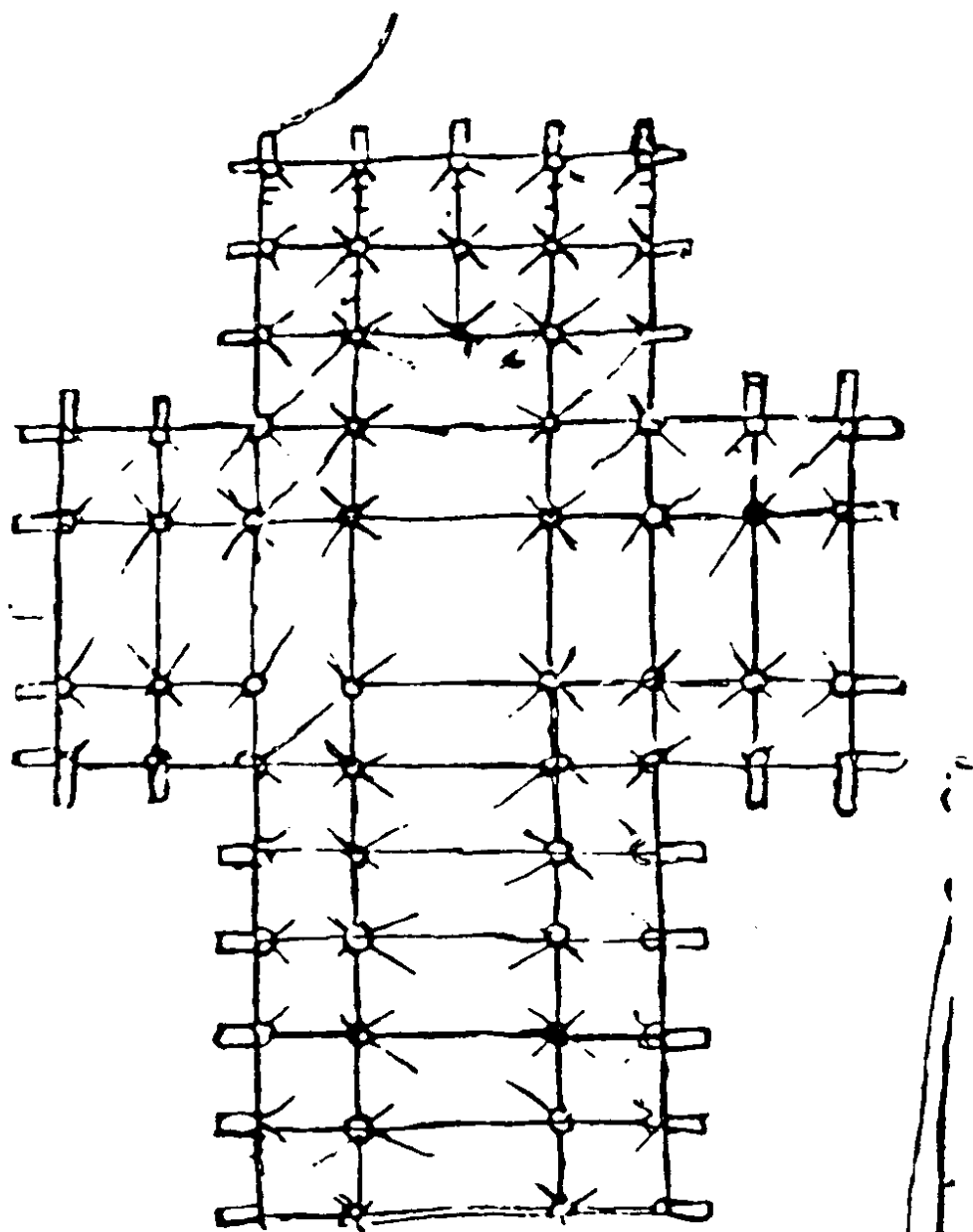
J. B. Lassus, il curatore dell'*Album* di Villard di Honnecourt, cita numerose lettere scambiate tra Montalembert e J. M. H. Parker di Oxford, riguardo le chiese quadrate. Sorge quindi la domanda: l'architettura cistercense di forma quadrata ha introdotto le sue misure in Gran Bretagna? Cîteaux è presente in Inghilterra dal 1128 con la fondazione dell'abbazia di Waverley, ma già del 1092 troviamo una chiesa con l'abside quadrata (*Old Sarum*). La cattedrale di Ely presenta delle absidi circolari su una pianta dell'XI secolo, corretta e costruita in forma quadrangolare nel XII secolo. Le chiese quadrate sono numerose, quali la cattedrale di Oxford, la chiesa di Ramsey, St. Cross (Hampshire). Appare evidente che le chiese quadrate dell'Inghilterra non hanno subito l'influenza di Cîteaux; eppure tutte le chiese cistercensi in Gran Bretagna hanno la pianta quadrata. In Germania la maggior parte delle chiese con abside quadrata derivano dalla chiesa cistercense di Morimond. In Francia le chiese quadrate sono cistercensi. Esse presentano absidi piatte, affiancate da quattro, sei ed anche otto cappelle quadrate (cfr. fig. 5). I deambulatori sono rettangolari. Così a Fontenay, seconda figlia di Chiaravalle, fondata da San Bernardo (1118), si aprono sul transetto delle cappelle quadrate o rettangolari ⁽¹⁶⁾. Lo stesso impianto si ritrova a Pontigny (1114), a Noirlac (1136), a Escale-Dieu (1142) che copierà la pianta di Fontenay. La cattedrale di Laon ha un'abside quadrata. Il coro della chiesa di Brinay è rettangolare.

In tutte le chiese cistercensi primitive l'abside è quadrata, ma in quelle costruite alla fine del XII secolo e nel XIII l'abside diventa poligonale. Notiamo che la chiesa dei Santi Vincenzo ed Anastasio, presso San Paolo alle Tre Fontane a Roma, fu donata a San Bernardo nel 1140 e venne molto probabilmente ricostruita allora con un'abside quadrata.

⁽¹⁴⁾ *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle*, pubblicato da J. B. Lassus, Parigi, 1859.

⁽¹⁵⁾ Vedi pag. 169.

⁽¹⁶⁾ M. Aubert con la collaborazione della Marchesa di Maillé, *L'architecture cistercienne en France*, Parigi, 1943, t. L. Vedi in particolare: Parte III, cap. I: «*Les Plans*», pagg. 152-195.



Lesca une glize desquaire ki fu
 esgardee a faire en l'ordene de citeaux

Fig. 4 - Pianta di una chiesa « ad quadratum » dall'«Album» di Villard di Honnecourt.

Questa chiesa è rappresentata da dodici quadrati eguali nel senso della lunghezza e da otto delle medesime dimensioni nella sua massima larghezza. Come indica la scritta, si tratta di una chiesa «desquaire» dell'Ordine di Citeaux.

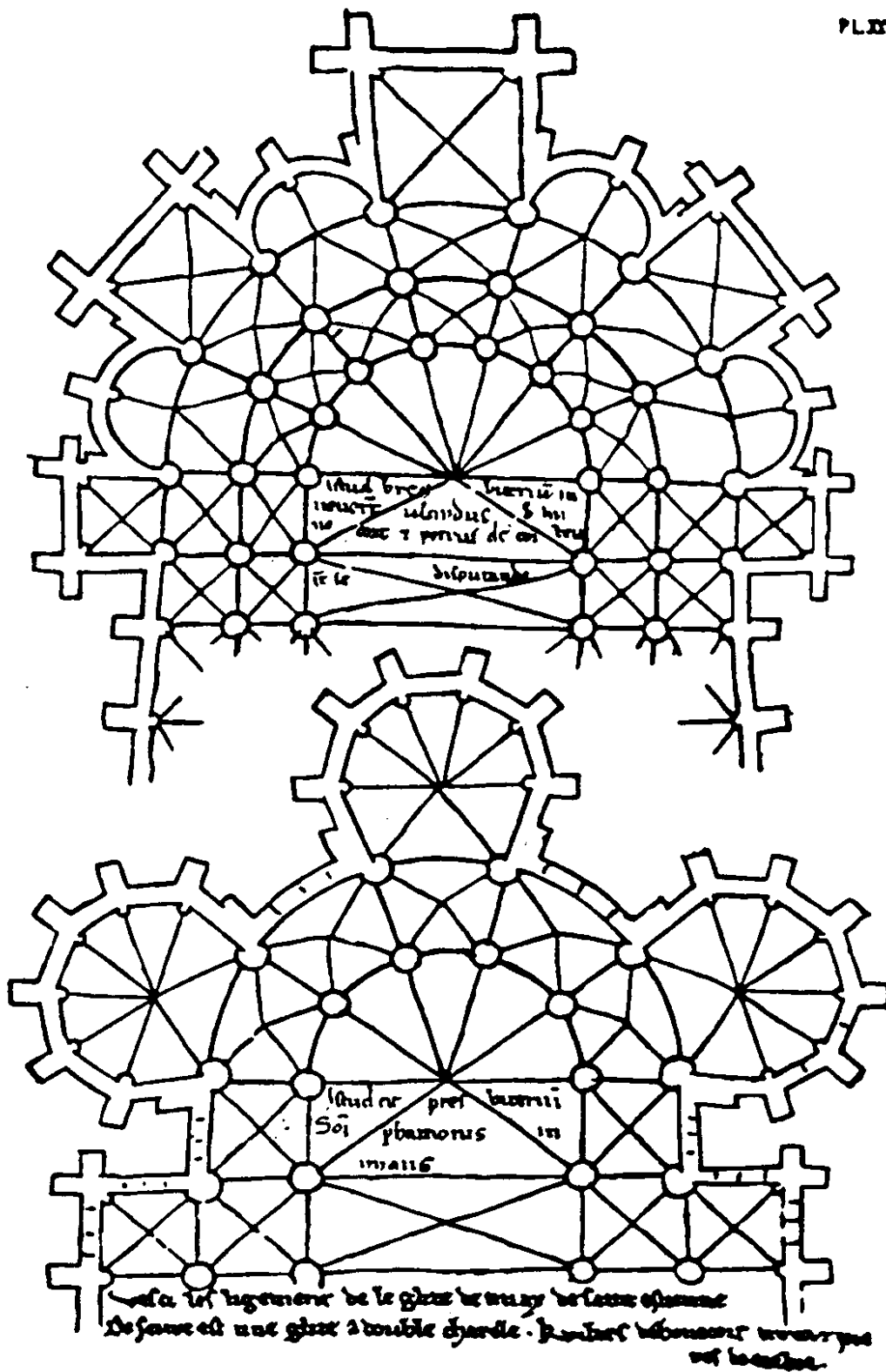


Fig. 5 – Due absidi di chiese tratte dall'«Album» di Villard de Honnecourt.

La prima abside presenta delle cappelle quadrate alternate a cappelle rotonde; la seconda, tre piccole absidi rotonde.

6. L'uomo quadrato

Nella *Guida dei pellegrini di San Giacomo di Compostella*, comunemente attribuita a Aimery-Picaud de Partenay il Vecchio, l'autore paragona la chiesa ad un organismo umano (¹⁷): la navata centrale è simile ad un corpo le cui braccia formano il transetto; le dimensioni sono calcolate in funzione delle misure umane.

L'uomo quadrato dalle braccia distese ed i piedi giunti indica i quattro punti cardinali. Ciò gli conferisce il significato della Croce e delle quattro dimensioni che essa comporta. Gli autori del Medio Evo, amanti dei paragoni, avvicinano i quattro *Vangeli* ed i quattro fiumi del Paradiso all'uomo quadrato e, poiché Cristo si fa uomo, anch'egli sarà considerato come l'uomo quadrato per eccellenza. Thierry di Chartres dirà che l'unità è alla base stessa del quadrato, poiché è ripetuta quattro volte.

Nella composizione architettonica vanno tenute presenti la simmetria e la proporzione. La chiesa romanica si ispira al Tempio che - come abbiamo già detto - rappresenta nelle sue proporzioni il tempio dell'uomo. Le sue dimensioni possono iscriversi in un quadrato. Ma la chiesa romanica non è soltanto *ad quadratum*; seguendo la pianta della chiesa cistercense pubblicata nell'*Album* di Villard di Honne-court, è a volte anche rotonda. Vi è qui il passaggio ad un altro simbolo: dal tempo si passa all'eternità.

7. Forme quadrate e rotonde

La forma quadrata non è la sola. Essa appartiene al tempo, mentre l'eternità è rappresentata dal cerchio. Questo, dopo aver valutato l'anno, ha misurato il tempo, quindi l'eternità, per significare in conclusione l'infinito. Il cerchio ed il quadrato simboleggiano due aspetti fondamentali di Dio: l'unità e la manifestazione divina. Il cerchio esprime il celeste, il quadrato il terrestre, non tanto come opposto al celeste, ma in quanto creato. Nei rapporti tra il cerchio ed il quadrato esiste una distinzione ed una conciliazione. Il cerchio sarà dunque rispetto al quadrato quello che è il cielo rispetto alla terra. Il quadrato però può essere iscritto in un cerchio e ciò significa che la terra dipende dal cielo. Il quadrato non è altro che la perfezione della sfera su un piano terrestre.

Il cerchio non si trova nelle costruzioni bibliche: esso è di origine bizantina. Sul piano dell'architettura, esso ha preceduto la cupola. Alcune chiese romaniche riproducenti il Santo Sepolcro di Gerusalemme hanno forma rotonda, quali le chiese costruite dai Templari oppure le abbazie di Chiaravalle e di Fontevault. L'abside delle chiese romaniche ha una mezza cupola.

Gli architetti potevano anche imitare i monumenti antichi e le forme bizantine. Il Santo Sepolcro di Gerusalemme cercava di ricordare la grande volta dell'universo, simboleggiata dall'uomo con la sua calotta cranica. Onorio di Autun tratta di questa doppia divisione parlando della chiesa a forma di croce (quadrata) e della chiesa rotonda (¹⁸); egli utilizza l'abituale terminologia ed il significato simbolico che essa comporta.

Il cerchio esprime il soffio della divinità che non ha né principio né fine. Questo soffio si manifesta continuamente ed in tutti i sensi. Se si arrestasse, vi sarebbe immediatamente un riassorbimento del mondo. Il cerchio è raffigurato da un serpente arrotolato, che forma un anello; le due estremità (testa e coda) si toccano. Il sole e l'oro, immagine questo del sole, sono indicati da un cerchio. Nell'antichità, la pianta circolare è associata al culto del fuoco, degli eroi, della divinità (¹⁹). La forma rotonda ha un significato universale (*orbis*), simboleggiato dal globo. La specificità dell'universo e della testa dell'uomo sono altrettanti indizi di perfezione.

La chiesa romanica presenta l'immagine dell'uomo, ma innanzi tutto offre il simbolo dell'uomo perfetto, cioè di Gesù Cristo. Notiamo del resto che il nome Gesù, in lettere ebraiche, significa l'uomo. Il Verbo, facendosi uomo ed assumendo l'umanità, prende delle proporzioni umane. Con l'Incarnazione,

(¹⁷) Cfr. Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, t. II, Bruges, 1946, pagg. 89-90.

(¹⁸) Honorius Augustodunensis, *De gemma animae*, in J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 172, c. 590 e segg.

(¹⁹) L. Hautecoeur, *Mystique et architecture, Symbolisme du cercle et de la couronne*, Parigi, 1954, pagg. 3-4.

unisce la sua divinità all'umanità, unisce il cielo alla terra e inserisce nel cerchio una forma quadrata che corrisponde alla forma dell'uomo o, meglio, iscrive il quadrato nel cerchio della divinità. Ma c'è dell'altro, dato che il quadrato indica la potenza. Ciò si impone con evidenza, per esempio, nella visione di Daniele (VII, 1-28) con i quattro animali ed i quattro re. Ora, con la Redenzione, Cristo distrugge il quadrato e lo spezza, essendo un re spodestato. Del quadrato non resta che la croce! Perciò Cristo pone la sua natura umana in seno alla natura divina e l'uomo quadrato, a causa dell'Incarnazione e della Redenzione, s'inserisce esso stesso nel cerchio. In altri termini, l'umanità è congiunta alla divinità, come lo è il tempo all'eternità, il visibile all'invisibile, il terrestre al celeste.

Gli autori moderni parlano volentieri della chiesa costruita ad imitazione di Cristo crocifisso, ma ogni natura umana è crocifissa, poiché l'effigie dell'uomo simboleggia la croce e riproduce i punti cardinali. Così il tempio è sempre costruito ad immagine dell'uomo. Il tempio cristiano risulta dalla «quadratura» secondo gli assi cardinali inseriti in un cerchio. La pianta del tempio indiano presentata dal *Vastu Parusha-mandala* è anch'essa un'immagine quadrata che esprime la divisione quaternaria di un grande cerchio che simboleggia il ciclo solare ⁽²⁰⁾.

I templi dedicati agli astri offrono ancora delle similitudini col tempio celeste. Henry Corbin ha descritto i templi dei Sabei costruiti ad immagine degli astri. I templi di forma rotonda erano consacrati alle espressioni cosmiche e quelli dedicati ai vari pianeti presentavano forme diverse: esagono per Saturno, triangolo per Giove, rettangolo per Marte, quadrato per il Sole. Il triangolo è iscritto in un quadrato per Venere, mentre per Mercurio il triangolo è inserito in un rettangolo. Il tempio della Luna è un ottagono ⁽²¹⁾.

I rapporti armonici Universo-Tempio sono antichissimi. Sia che si tratti di architetti egiziani, cabalisti, neo-pitagorici o romanici, ritroviamo sempre identici dati. Il problema delle proporzioni, della sezione aurea, è stato oggetto di numerosi lavori. Matila Ghyka ha studiato attraverso il *Timeo* le corrispondenze Universo-Tempio-Corpo ed indica nel dodecaedro il simbolo matematico dell'armonia cosmica. Il dodecaedro possiede 12 facce pentagonali.

Se il tempio tradizionale corrisponde alle dimensioni dell'uomo, immagine di Dio, la chiesa cristiana romanica trova il suo modello nel Dio fatto uomo, cioè in Cristo.

Così l'uomo non è abbandonato a se stesso. La chiesa di pietra è il tempio di Dio soltanto perché i divini misteri si compiono entro le sue mura, così come l'uomo è figlio di Dio solamente nella misura in cui si sviluppa l'uomo interiore. L'uomo privato di Dio è immediatamente escluso dalla sua vera esistenza, poiché l'eternità è immersa nel tempo e l'uomo in Dio. Reso a se stesso, l'uomo perde il senso dell'esistenza e subito l'abbandona il principio vitale.

8. Il tempio romanico e il macrocosmo

Gli uomini del Medio Evo avevano una coscienza assai acuta sia dei loro rapporti con Dio, sia di quelli del tempo con l'eternità. Vi è una cosa che non si deve trascurare: il XII secolo non considera mai l'umanità di Cristo facendo astrazione dalla sua divinità (da qui l'aspetto regale di Cristo nella chiesa romanica, del quale abbiamo già parlato).

La chiesa romanica rappresenta l'immagine del microcosmo, ma è anche universale. Se l'uomo vi ritrova se stesso, porta con sé tutta la creazione, la parola di Dio con l'Antico e il Nuovo Testamento e la natura con le sue piante e i suoi animali. Il tempio romanico non è fatto soltanto ad immagine dell'uomo, ma anche a quella dell'universo. Microcosmo e macrocosmo si uniscono. Alla rivelazione di Dio ed alla creazione si aggiungerà la rivelazione interiore dell'uomo che percepirà con lo sguardo e con

⁽²⁰⁾ Vedi T. Burckhardt, *La genèse du temple hindou*, in *Études traditionnelles*, dicembre 1953, pagg. 364 e segg. (Poi in: *Principes et méthodes de l'art sacrée*, 1974, tr. it.: *L'arte sacra in Oriente e Occidente*, Rusconi, Milano, 1976 - N.d.C.).

⁽²¹⁾ Vedi H. Corbin, *Rituel sabéen et exégèse ismaélienne du rituel*, in *Eranos-Jahrbuch*, XIX, (1950), Zurigo, pag. 191. (Cfr. anche H. Corbin, *L'immagine del Tempio*, Boringhieri, Torino, 1984 - N.d.C.).

l'udito. L'uomo romanico, attraverso la scoperta dei simboli nei quali penetra, è il rappresentante ed il portavoce del macrocosmo e del microcosmo nei confronti del Creatore. Egli introduce nella chiesa di pietra l'atto di ringraziamento della natura creata; promette la sua sottomissione all'Ordinatore Supremo e il canto del suo cuore, simile all'armonia delle sfere, si trasforma in un poema di pietre vive. Tutto rientra nel sacro, poiché tutto è proporzione, ordine, misura ed armonia. L'uomo romanico porta con sé il proprio concetto di universalità. È l'intero universo che, nell'unità perfetta, celebra il mistero della creazione e l'uomo riconosce sul proprio volto il sigillo della divinità.

9. *L'arte spirituale*

Dopo aver descritto nella sua Regola i settantadue strumenti delle opere buone, San Benedetto le classifica nell'arte spirituale (*ars spiritualis*) che governa l'esistenza monastica. Questa è la più delicata di tutte le arti; come ogni altra arte o mestiere, essa si svolge in un «cantiere», che è quello della vita religiosa.

L'architettura e la scultura non fanno parte degli strumenti delle opere buone. Tuttavia l'arte di costruire e di ornare può, nell'epoca romanica, essere inclusa nell'arte spirituale.

Nella chiesa romanica si manifesta una trasparenza: questa è la proprietà del simbolo. Essa si realizza soltanto nella misura della realtà, delle proporzioni, dell'ordine armonioso. Una tale forma di conoscenza non è innata, ma deve essere appresa: per far questo occorrono dei «laboratori» nei quali possa tramandarsi la tradizione ⁽²²⁾.

⁽²²⁾ Nel *De natura et dignitate amoris* (J. P. Migne, *Patrologia Latina*, 184, c. 381 A; ediz. a cura di M. M. Davy, n. 3, pag. 73), Guglielmo di Saint-Thierry spiega che Dio ha messo la legge nell'anima dell'uomo, ma questi l'ha dimenticata e quindi la deve imparare di nuovo.