

# Lo spazio del sacro in Europa

Jean-Paul Hernandez

I processi identitari dei popoli coinvolgono gli strati più profondi dell’umano, tra cui la sua dimensione religiosa che l’antropologia degli ultimi 150 anni ha chiamato “il sacro”. Un rosario in mano durante una campagna elettorale o le reazioni all’incendio di Notre Dame bastano a renderci improvvisamente consapevoli del “sacro sotterraneo” che pervade l’identità europea. Si tratta di un sacro ambivalente, spesso sfruttato dai poteri costituiti, ieri come oggi, per imporre la propria autorità. Ma “il sacro c’è”. E se Harvey Cox nella sua *Città secolare*<sup>1</sup> pensava di doversene congedare, oggi più che mai il “fascino del sacro” è presente in Europa<sup>2</sup>. Ma c’è un sacro propriamente europeo? Il sacro “dice” l’Europa? Il sacro “fa” l’Europa? Questo articolo cerca di rispondere a queste domande attraverso una disamina storica, antropologica e teologica di alcuni segni del sacro europeo, e in particolare attraverso lo studio degli spazi e monumenti sacri.

Verso di essi concorrono oggi un numero di visitatori in crescita esponenziale, al di là di ogni credenza e appartenenza. Cosa cercano queste masse di europei nei monumenti sacri? Certamente una memoria perduta che aiuta loro a capire chi sono<sup>3</sup>. Ma studiare il

<sup>1</sup> Cfr. Harvey Cox, *La città secolare*, Firenze, Vallecchi, 1968.

<sup>2</sup> Cfr. l'affermazione di Debray: «Le sacré, quoi qu'on en dise, porte encore beau, si l'on en croit les lieux et moments que l'on continue de qualifier ainsi, de New York à Pékin. Ce monstre toujours jeune – poitrine de femme, corps de lion, ailes d'aigles – reste d'attaque. Faute d'oser lui faire face, beaucoup de nos contemporains l'ont barré de leur agenda et, pour mieux vaquer à leurs affaires, s'en vont disant que ce Sphinx-là a fait son temps. C'est imprudent. On est souvent rattrapé par ce que l'on croit derrière nous», in Régis Debray, *La Jeunesse du sacré*, Paris, Galimard, 2011, p. 12.

<sup>3</sup> Cfr. le interessanti conclusioni in Donato Milella e Stefano Vicarelli (a cura di), *Turismo in Italia. Numeri e potenziale di sviluppo. Presentazione dei risultati di un*

sacro in Europa significa studiare un'identità che si è plasmata attraverso altre identità, cioè una identità già da sempre in relazione e mai chiusa. Vale a dire un'identità relazionale, anzi "relativa". Il Sacro in Europa rivela un continente che non può essere se stesso se non "relativamente"<sup>4</sup>. Ma cosa intende la ricerca recente quando usa l'espressione "il sacro"<sup>5</sup>?

### *Il Sacro come categoria di ricerca*

Nel 1864 Fustel de Coulanges nella sua opera *La cité antique*<sup>6</sup> individua il "Sacro" come dimensione costituente della convivenza umana nel Mediterraneo antico. Più tardi, Emile Durkheim<sup>7</sup> sceglierà la distinzione fra sacro e profano come chiave di lettura fondamentale di ogni società. Per l'antropologo francese il sacro è "la forza collettiva del clan" e cioè la quintessenza della sua identità attiva. Durkheim dirà: «gli dèi sono i popoli pensati simbolicamente». Nel 1917 Rudolf Otto pubblica *Das Heilige*<sup>8</sup> dove dal punto di vista fenomenologico descrive il sacro come mistero "tremendum et fascinans". Due effetti apparentemente opposti ma sempre compresenti nel manifestarsi di ciò che Otto chiama il "Numinoso", esperienza che possiamo situare nell'abisso fra il proprio limite e

---

progetto di ricerca della Banca d'Italia, Banca d'Italia, Roma 2018.

<sup>4</sup> Interessante al riguardo la recente intervista del quotidiano "Il Messaggero" allo scrittore e giornalista spagnolo Javier Cercas. Alla domanda sulle radici cristiane dell'Europa Cercas risponde: «Che è vero. Come dice George Steiner, l'Europa è figlia di Gerusalemme e di Atene, di Socrate e di Gesù, e comunque tutto ciò non significa che si debbano confutare altre tradizioni; anzi, al contrario, la nostra tenacia è radicata nella nostra capacità di assimilazione dell'altro, di trasformare tradizioni aliene facendole proprie, arricchendoci proprio grazie alla diversità» ("Il Messaggero", 7 luglio 2019, p. 23).

<sup>5</sup> Cfr. la domanda sull'estensione stessa del concetto di "sacro" in Stéphane Dufour et Jean-Jacques Boutaud, « Extension du domaine du sacré », *Questions de communication* [en ligne], 23, 2013, p. 7-30.

<sup>6</sup> Cfr. Numa Denis Fustel de Coulanges, *La cité antique*, Paris, Hachette, 1864.

<sup>7</sup> Cfr. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

<sup>8</sup> Rudolf Otto, *Das Heilige: über das Irrationale in der Idee des Goettlichen und sein Verhaeltnis zum Rationalen*, Gotha, Leopold Klotz Verlag, 1917.

l'illimitato. Nell'immediato dopo guerra le pubblicazioni di Mircea Eliade<sup>9</sup> precisano ulteriormente la categoria di "sacro" attraverso lo studio delle "ierofanie" che soggiacciono a miti, riti e simboli di ogni popolo. Più recentemente gli studi di Paul Ricoeur<sup>10</sup> dal punto di vista filosofico e di Julien Ries<sup>11</sup> dal punto di vista antropologico evidenziano l'esperienza del sacro come esperienza costituente dell'umanità e rivelativa del processo stesso di umanizzazione.

### *La consapevolezza del limite come origine dell'arte e del sacro*

Questo processo di umanizzazione ha come nucleo semantico la consapevolezza del proprio limite, e in particolare del limite ultimo che è la morte. L'uomo è uomo da quando seppellisce il proprio simile<sup>12</sup>. Il sepolcro è una elaborazione manuale, un "manu-fatto", anzi, un "arte-fatto", che esprime quella rielaborazione interiore dell'auto-coscienza del limite. L'uomo diventa uomo quando si scopre "mortale".

Forse la prima espressione del sacro e la prima arte sono l'urlo di dolore per l'assenza dell'essere caro, cioè per l'interruzione di una relazione fondante. È un urlo di sfogo lanciato nel vuoto. Ma in qualche modo già da sempre desideroso di essere ascoltato. Da altri viventi, dallo stesso defunto, o dalla potenza che potrebbe ristabilire questo legame. L'urlo si modulerà piano piano fino a diventare Requiem di Mozart o Blues degli schiavi in Louisiana. Così quelle "urla visive" che sono i monumenti funerari agli albori di ogni civiltà<sup>13</sup>. Non a caso le prime rappresentazioni dell'uomo appaiono in

<sup>9</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1948; *Id. Le Sacré et le profane*, Paris, Galimard, 1965.

<sup>10</sup> Cfr. Paul Ricoeur, «Manifestation et proclamation», in Enrico Castelli (a cura di), *Le Sacré, études et recherches*, Paris, Aubier, 1974, pp. 57-76.

<sup>11</sup> Cfr. Julien Ries, «Sacré, sécularisation et métamorphose du sacré. Colloques et travaux récents», in *Revue théologique de Louvain*, 9/1, 1978, pp. 83-91; Julien Ries, *Il Sacro nella storia religiosa dell'umanità*, Milano, Jaca Book, 2012.

<sup>12</sup> Cfr. T.P. Van Baaren, «Al di là» e «Morte», in Mircea Eliade (a cura di), *Encyclopédia delle religioni*, vol. IV, Milano, Jaca Book, 1988, pp. 23-35 e 456-463.

<sup>13</sup> Cfr. Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1982,

ogni cultura in ambito funerario. Esse dicono l'uomo dicendo il suo limite, ma così facendo trasformano il limite in relazione. E dunque dicono l'uomo come relazione<sup>14</sup>. L'*homo religiosus* nasce quando nasce l'*homo symbolicus* e l'*homo depictor*<sup>15</sup>.

Nelle lingue che hanno segnato le origini della nostra cultura, sacro significa “diverso”, “tagliato”, “separato”. Il sacro è proprio questo limite dove l'uomo “finisce”. L'elaborazione visiva di questo limite è l'arte sacra. Essa è come una porta fra due mondi che rivela l'uomo stesso come “porta fra due mondi”.

### *La “grammatica” del sacro europeo*

Il “sacro europeo” nasce dalla confluenza di due tradizioni del sacro ben precise: il sacro del paganesimo greco-romano e il sacro della tradizione ebraica. Queste due tradizioni sono state spesso presentate come radicalmente diverse. Esse presentano invece molte analogie e usano spesso gli stessi archetipi, potremmo dire, la stessa “grammatica simbolica”.

Un primo archetipo ancestrale del sacro europeo è quello del “bosco sacro<sup>16</sup>”. Sia nelle mitologie germaniche che in quelle del Mediterraneo il bosco è per eccellenza il luogo pericoloso dove la realtà non è più sotto il controllo dell'uomo. È il luogo in cui tutte le sorprese sono possibili, il luogo di strani incontri, dove si nascondono mostri, spiriti, e fenomeni ambivalenti. È un luogo *tremendum et fascinans*. L'uomo è attratto dal bosco perché in esso ritorna in qualche modo alle sue origini, ritorna al caos primordiale, al dissolversi della forma. Il bosco è quell'informe incontrollabile e perciò

---

pp. 181-200.

<sup>14</sup> Cfr. Nunzio Galantino, «La misericordia nell'arte», in Giorgio Agnisola – Andrea Dall'Asta (a cura di), *La misericordia nell'arte*, Trapani, Il pozzo di Giacobbe, 2018, pp. 15-21.

<sup>15</sup> Cfr. Jack Goody, *L'ambivalenza della rappresentazione. Cultura, ideologia, religione*, Milano, Feltrinelli, 2000.

<sup>16</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 103ss.

minaccioso. Esso esprime la radicale alterità che l'uomo non può dominare né com-prendere.

L'unico modo per l'uomo di arginare questa forza estranea è proprio segnarne un limite. Si tratta di una frontiera invalicabile che "circoscrive" questo caos, che limita l'illimitato, e permette così di com-prendere la sua forza, di afferrare in qualche modo l'inafferrabile. Questo limite è il sacro stesso<sup>17</sup>.

Nella Grecia pre-ellenica il *temenos* (da *temno*, "tagliare") è prima di tutto quel recinto sacro che pone un limite a un settore di bosco ritenuto sede delle forze divine. Questo recinto è prima di tutto una separazione che sottolinea l'inafferrabilità di ciò che contiene, cioè di ciò che in fondo sta afferrando. Il carattere ossimorico della rappresentazione del sacro, cioè del limite, è già un'opera di dominio su ciò che non si può dominare. Il monumento sacro diventa una rappresentazione della possibilità di accedere all'inaccessibile, proprio rappresentandone l'inaccessibilità. In altre parole: se "lo scopo di un muro è la porta", lo scopo del sacro è il suo incontro col profano.

In un'operazione di metonimia evolutiva possiamo dire che la rappresentazione del limite diventa progressivamente ciò che esso limita. Con la nascita dei templi monumentali nella Grecia arcaica, l'uomo non elabora più un "confine del bosco sacro", ma elabora un intero bosco sacro come "confine". Il tempio greco è un bosco "addomesticato"<sup>18</sup>. L'abitazione della divinità è ormai un oggetto disponibile e fatto dall'uomo stesso. Prima in legno e poi dall'sec. VIII a.C. in pietra, come a "fissare per sempre" quella energia mai ferma che è il divino.

Il tempio greco funge da "vaccino contro il caos", nella grande impresa umana di "cosmizzazione del caos"<sup>19</sup>. Questa "foresta di pietra" è un pezzo di caos incontrollabile introiettato nello spazio controllabile dell'uomo e reso così inoffensivo, anzi favorevole, affinché

<sup>17</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Il Sacro e il profano*, Torino, Boringhieri, 1973, pp. 5ss.

<sup>18</sup> Cfr. Gottfried Gruben, *Griechische Tempel und Heiligtümer*. München, Hirmer, 2001, pp. 34ss.; Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1981, pp. 377-398.

<sup>19</sup> Cf. Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, Firenze, Sansoni, 1979, pp. 131ss.

l'uomo possa continuare a rendere controllabile ogni incontrollabile. Il tempio greco rap-presenta, cioè rende presente, la radicale alterità del divino ma nello stesso atto del rappresentarlo lo fa passare dall'al di là all'al di qua.

Perciò sull'Acropoli di Atene, i fregi del Partenone e del tempio di Atene Nike rappresentano i racconti mitici di “addomesticamento” del caos che sono le centauromachie messe in parallelo con la vittoria sui Troiani e sui Persiani, vera attualizzazione storica e politica della lotta contro la minaccia dell'incontrollabile alterità<sup>20</sup>.

Un altro archetipo primordiale che le civiltà europee e del Mediterraneo useranno per dire il sacro è quello della casa<sup>21</sup>. Nel fondo, è abbastanza vicino a quello del bosco. Il bosco era la casa della divinità. Adesso la divinità riceve una casa come la casa dell'uomo. Ma non come la casa di qualsiasi uomo. Il modello del *naos* nelle prime espressioni del tempio greco è quello del *megaron* dello *wanax* miceneo, cioè del signore e dominatore con diritto di vita e morte sui sudditi<sup>22</sup>. La casa della divinità sarà messa vicina alla casa del sovrano per dare il segnale chiaro che il sovrano terrestre esercita in qualche modo un controllo anche sul sovrano celeste.

Interessante a questo riguardo è lo schema del tempio egiziano che combina l'archetipo della casa con quello del bosco. La divinità egiziana abita una casa-palazzo ma per accederci il devoto deve attraversare un gran numero di vani organizzati a “foresta di colonne<sup>23</sup>”. È in fondo a tanti “boschi”, sempre più misteriosi, che si trova l'abitazione della divinità. Nel fondo, anche il tempio greco combina la cella (*naos*) con il peristilio, cioè con il bosco di colonne.

Un terzo archetipo che attraversa tutte le espressioni del sacro in Europa e non solo è quello della “montagna sacra<sup>24</sup>”. Istintivamente

<sup>20</sup> Cfr. Martin Robertson, *The Parthenon Frieze*, New York, Phaidon, 1975; e Frank Brommer, *Der Parthenonfries*, Mainz, Von Zabern, 1977.

<sup>21</sup> Cfr. K. A. Rabuzzi, «Casas», in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia delle religioni*, vol. IV, Milano, Jaca Book, 1988, pp. 112-116; Mircea Eliade, *Il Sacro...*, *op. cit.*, pp. 37ss.

<sup>22</sup> Cfr. David Watkin, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 1999, pp. 21ss.

<sup>23</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Storia delle credenze...*, *op. cit.*, 99-130.

<sup>24</sup> D.L. ECK, «Montagna» in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia...*, *op. cit.*, vol.

per l'uomo primitivo, la montagna è “l'ultima parola della terra prima di diventare cielo”. È verso l'alto che l'uomo guarda per rivolgersi a ciò che lo “supera” infinitamente. Spontaneamente la montagna è già un limite che rassomiglia a un accesso. Ma il monte è sacro anche perché, similmente al bosco, è anche un luogo pericoloso e incontrollabile. Allora prima sarà controllato da un divieto di accesso. E poi, la metonimia evolutiva del sacro rappresenterà l'accesso al divino proprio come un monte “addomesticato”, un monte portato “a casa” o “in città”. Dai zikkurat mesopotamici alle cattedrali europee, il luogo sacro è una pietra dove si unisce cielo e terra. Perciò l'equivalente simbolico della montagna sacra saranno tutti i sassi “caduti dal cielo” che appunto portano il cielo sulla terra<sup>25</sup>.

Corollario della montagna sacra dove cielo e terra si toccano è l'archetipo della “porta del cielo”, visibile spesso dall'interno di una “grotta iniziatica”. Da “Tienanmen” (in cinese “porta della pace celeste”) al “portico della gloria” di Santiago, passando per le grandi facciate delle cattedrali europee, la “porta del cielo” si apre sul profano e fa del profano un “cammino verso il sacro”. Nel panteon di Roma, l'intero *cosmos* è come quella grotta iniziatica da cui uscire verso la luce celeste attraverso l'*oculus*, così come ciascuno di noi uscì un giorno dall'utero materno verso la pienezza della vita. I santi che hanno plasmato l'Europa, come Benedetto, Francesco, Ignazio di Loyola, hanno tutti avuto il loro periodo di “incubazione” in una grotta, da dove sono usciti “rinati”, “illuminati”. Ma prima di loro, Platone ci insegnava a vivere risalendo dal fondo della caverna verso un'apertura in alto, per contemplare alla luce del sole le idee pure<sup>26</sup>.

L'archetipo di “porta del cielo” conferisce al luogo sacro una dimensione cosmica<sup>27</sup>. Il monumento sacro diventa un modello in

IV, pp. 452-456; Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction au monde des symboles*, Zodiaque, Zodiaque, La Pierre qui Vire 1989, 164-199; e M. ELIADE, *Il Sacro...*, op. cit., 31ss.

<sup>25</sup> Cfr. Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction...*, op. cit., pp. 200-207; Mircea Eliade, *Trattato...*, op. cit., pp. 74ss.

<sup>26</sup> Platone, *La Repubblica*, VII, 514b-520<sup>a</sup>.

<sup>27</sup> Cfr. R.L. Grimes, «Portale» in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia...*, op. cit., vol. IV, pp. 526-528; Jean Hani, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma, Arkeios, 1996, pp. 91-104.

miniatura dell'intero *cosmos*, ma di un *cosmos* trasfigurato<sup>28</sup>. Il monumento sacro è la trasfigurazione del *cosmos*, cioè è il luogo in cui si può imparare a guardare tutto il *cosmos* con occhi nuovi. Perciò esso è ciò che significa: luogo di illuminazione.

Questi quattro archetipi del sacro, il bosco, la casa, la montagna e la porta del cielo, costituiscono la grammatica fondamentale dello spazio sacro antico in Europa e nel Mediterraneo, ma si ritrovano anche nel modo in cui Israele ha pensato, elaborato e interpretato il suo monumento sacro, il Tempio di Gerusalemme. È l'elaborazione ebraica di questa grammatica pagana che costituirà poi il linguaggio del Sacro in Europa.

### *Antropologia e teologia del tempio di Gerusalemme*

Pur nella fragilità dei dati archeologici, gli studiosi della storia d'Israele tendono a confermare la datazione del primo tempio di Gerusalemme all'epoca di Salomone, cioè verso la metà del sec. X a.C., quando per unificare il popolo si lo si fa confluire verso un'unica divinità e un unico tempio. Per questa costruzione, il "re sapiente" sceglie un'altezza nella città conquistata da suo padre Davide. Ma questa altezza è già occupata da un culto solare, frequente nella religiosità cananaica. Perciò la costruzione stessa del tempio "al Dio unico" è un'operazione politica di assorbimento di altri culti e altri caratteri divini, nell'unica divinità di Israele, presente nell'unico tempio<sup>29</sup>.

A questo riguardo è interessante notare come i due cherubini che delimitano quel vuoto da dove Dio parla sopra il coperchio dell'arca dell'Alleanza (nel *Sancta Sanctorum*) sono due figure tramutate dai troni del sole, rappresentati in diversi culti del Medio Oriente. Questo stesso vuoto fra due figure è una sorta di "porta del cielo" che si rende presente proprio sul monte. Il tutto è preceduto da una

<sup>28</sup> Cfr. Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction ...*, op. cit., p. 113ss.; e Jean Hani, *Il simbolismo...*, op. cit., pp. 29-38.

<sup>29</sup> Cfr. Othmar Keel, *Jerusalem und der eine Gott. Eine Religionsgeschichte*, Goettingen, V&R, 2011, pp. 48ss.

sorta di “magico bosco” di candelabri accesi, che sono stilizzazioni di arbusti con la fiamma della presenza divina. E l’insieme si chiama *Bet-El*, casa di Dio. Il Dio *El* finora “pellegrino” o “senza fissa dimora” perché seguiva il suo popolo nomade ovunque andasse<sup>30</sup>, ha adesso una sede fissa<sup>31</sup>, anzi fissata da un potere unificatore e “definitivo” che è quello del re Salomon.

Nel 589 a.C. la distruzione del Tempio di Salomone e la deportazione del popolo in Babilonia sembra segnare la scomparsa di una religione nazionale organizzata intorno al sacrificio nel Tempio. Eppure è proprio l’esilio il tempo in cui matura una nuova comprensione del Tempio nel popolo ebraico. La presenza di Dio, la sua *shekinah*, non è rimasta a Gerusalemme, ma i profeti la riconoscono di nuovo in mezzo al popolo esiliato. L’idea di Tempio e di luogo sacro evolve allora e investe l’idea stessa di popolo<sup>32</sup>. Gli israeliti iniziano a comprendersi come quelle “pietre vive” del vero Tempio dove Dio è presente.

Quando il popolo ritorna dall’esilio nel 535 a.C. i testi pongono la ricostruzione del tempio come priorità, anzi come il motivo principale del ritorno alla terra promessa<sup>33</sup>. È un periodo di fervente elaborazione e rielaborazione di testi in cui Israele collega il tempio ai nodi costituenti della propria storia e della propria identità<sup>34</sup>. È a questo periodo che risale la redazione (o la riscrittura) di due testi che qua prendiamo in esame e che formano un dittico abbastanza

<sup>30</sup> Cfr. Hans Walter Wolff, «The Kerygma of the Yahwist», *Interpretation*, 20, 1966, p. 131.

<sup>31</sup> Cfr. M. Weinfeld, «Israele, Religione di», in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia...*, op. cit., vol. VI, *Ebraismo*, pp. 357-373.

<sup>32</sup> Cfr. John Bright, *A History of Israel*, London, SCM Press, 1962, pp. 321ss.; Martin Noth, *Storia d’Israele*, Brescia, Paideia, 1975, pp. 354ss.; Angelika Berlejung, «Geschichte und Religionsgeschichte des antiken Israels», in Jan Christian Gertz, *Grundinformation Altes Testament*, Goettingen, V&R, 2010, pp. 149ss.; Luca Mazzinghi, *Storia d’Israele dalle origini al periodo romano*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2006, pp. 190ss.

<sup>33</sup> Cfr. i libri di Esdra e Neemia.

<sup>34</sup> Cfr. anche la datazione “alta” proposta in P. Grelot, «La formación del Antiguo Testamento», in Henri Cazelles (a cura di), *Introducción crítica al Antiguo Testamento*, Barcelona, Herder, 1981, pp. 817ss.

completo della teologia e della simbologia del monumento sacro in Israele.

### *Il roveto ardente*

Il testo forse più antico dal punto di vista del suo nucleo redazionale è il racconto della “vocazione di Mosè” più conosciuto come episodio del “roveto ardente”<sup>35</sup>. Lo troviamo nel capitolo 3 del libro dell’esodo (vv. 1-12), cioè nei primi passi della grande narrazione nazionale della liberazione dall’Egitto. Questo testo dice l’origine della storia di liberazione (l’esodo) in cui Israele diventerà se stesso, ma lo dice raccontando di un “luogo” molto particolare in cui si incontra Dio. Si tratta di un racconto eziologico sul tempio di Gerusalemme. Esso deve far ricordare a chi sta ricostruendo il Tempio dopo l’esilio o a chi viene ad ammirarlo da lontano, ciò che è successo in questo luogo, e dunque quale è il significato più profondo di questo luogo. O meglio: il perché in questo luogo c’è il tempio che il lettore/ ascoltatore oggi scopre con ammirazione. Raccontando il “perché” del tempio di Gerusalemme, l’autore sacro ci fornisce una delle fenomenologie del sacro più efficaci nella letteratura del Mediterraneo.

Il racconto inizia presentando Mosè nel suo lavoro quotidiano di custode di un gregge. Secondo la narrazione, è un lavoro che fa da ormai 40 anni. È un lavoro in cui si rifugiò dopo che all’età di 40 anni aveva provato invano a liberare gli ebrei oppressi in Egitto. Lui, ebreo, ma allevato alla corte del faraone, ha un nome che rivela la sua

<sup>35</sup> Cf Brevar S. Childs, *Il libro dell’Esodo*. Commentario critico-teologico, Casale Monferrato, Piemme, 1995, pp. 63ss.; Benno Jacob, *Das Buch Exodus*, Stuttgart, Calwer, 1997, pp. 42ss.; James Plastaras, *Il Dio dell’esodo*, Torino, Marietti, 1976, pp. 51s.; Hugo Gressmann, *Mose und...*, op. cit., pp. 23ss.; Etan Levine, *The Burning Bush. Jewish Symbolism and Mysticism*, New York, Sepher Hermon, 1981; Peter Weimar, *Die Berufung des Mose*, Goettingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980; André Neher, «Moses and the Burning Bush», in *Dor Ledor* 4, 1975, pp. 159-67; Umberto Cassuto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Jerusalem, Magnes Press, 1967, pp. 30ss.; Luis Alonso Schökel, *Salvezza e liberazione: l’esodo*, Bologna, EDB, 1996, passim; Ambrogio Spreafico, *Il libro dell’esodo*, Roma, Città Nuova, 1992, pp. 33ss.; Jon D. Levenson, *Sinai and Zion. An entry into the Jewish Bible*, San Francisco, Harper Collins, 1987, pp. 90ss.

doppia identità. In ebraico Mosè proviene dalla radice *masha* (“tirare fuori da”) e allude al suo essere stato “tirato fuori dalle acque”. Nella lingua egiziana *Moses* significa “figlio”, radice che troviamo in alcuni nomi celebri come quello del faraone *Ra-M(o)ses* (figlio del dio Ra). Ebbene questo “figlio” “tirato fuori dalle acque” non era riuscito a tirare fuori dall’oppressione altri figli suoi fratelli. Nel capitolo precedente possiamo leggere i suoi tentativi falliti e la sua fuga. Adesso lo ritroviamo all’inizio della nostra narrazione come un uomo rassegnato, che ha perso i suoi grandi ideali di gioventù. Adesso ha 80 anni, l’età della conclusione, dove nessuna novità si può sperare.

Con sagacia, il testo lascia intendere che nel suo lavoro quotidiano di ripetitiva banalità, Mosè non ha neppure la soddisfazione di lavorare “in proprio”, visto che il gregge di cui si occupa è il gregge “di Ietro, suo suocero”. Ma in questa quotidianità alienante compie un gesto di determinazione: il testo dice “condusse il bestiame oltre il deserto, e arrivò al monte di Dio”. Si tratta di una “prolessi” di tutta la sua vita. È ciò che lo aspetta da ora in poi, è lo scopo ultimo della sua vita, che sembrava conclusa e che invece inizia adesso. Mosè sarà infatti ricordato di generazione in generazione per aver condotto il gregge di Israele oltre il deserto fino al “monte di Dio” (il monte del Tempio, cioè la terra di Israele). Il testo indica così come nella banalità del suo quotidiano si nasconde già la sua vocazione. Il luogo sacro sarà il luogo in cui questa vocazione nascosta viene rivelata. Già da questo primo versetto, il sacro si pone come ciò che deve rivelare il senso profondo nascosto nel profano.

Sempre in questo primo versetto abbiamo un’apposizione significativa: “il monte di Dio, l’Oreb”. L’Oreb è tradizionalmente identificato con il monte Sinai, monte in cui Israele riceve le tavole dell’alleanza durante il suo lungo pellegrinaggio nel deserto. Ma l’esegesi attuale sottolinea come nell’evoluzione teologica di Israele, man mano che il luogo preciso del monte Sinai si andava dimenticando, tutte le caratteristiche del Sinai sono progressivamente trasferite al monte del tempio di Gerusalemme, chiamato appunto “monte di

Dio”<sup>36</sup>. Per cui il lettore è già avvertito da questo primo versetto, che il teatro dell’episodio raccontato è proprio il monte dove adesso si erge il tempio di Salomone. Perciò il “lettore implicito” di questo racconto è colui che viene a vedere il tempio di Gerusalemme, per rispetto chiamato spesso semplicemente “luogo” (ebr. *maqom*) nella letteratura ebraica, parola che ritorna più volte nel testo di Es 3.

Con il versetto 2 inizia il vero e proprio racconto “ierofanico”. Il supporto materiale è un “roveto”. In tante letterature e in tante culture, l’albero o il roveto sono una delle rappresentazioni primordiali dell’uomo stesso<sup>37</sup>. La prima cosa che Mosè vede quando arriva nel luogo sacro è dunque “se stesso”. Primo scopo del luogo sacro è la rivelazione dell’uomo all’uomo. Siamo vicini al γνῶθι σαυτόν (*gnōthi sautón*) di Delfi. Questa iscrizione sul frontone del tempio di Apollo sottolineava la solennità di quel varco sacro ricordando all’uomo la sua finitezza rispetto alla divinità che andava a incontrare. Ma il *Nachleben* filosofico di questa avvertenza sacra, sembra avvicinarsi ancora di più a ciò che viene suggerito nel racconto biblico. Per la tradizione platonica, è conoscendo se stesso che l’uomo incontrerà il divino<sup>38</sup>. In contesto pitagorico abbiamo invece questa interessante variante: γνῶθι θεόν, ἵνα γνῷς καὶ σαυτόν «conosci Dio, per conoscere anche te stesso»<sup>39</sup>.

Il racconto dell’esodo, grazie al carattere simbolico della narrazione, non pone una sequenza di priorità fra il conoscere Dio e il conoscere se stesso, ma le due dimensioni sembrano fondersi con naturalezza. Mosè si trova davanti alla rappresentazione di se stesso

<sup>36</sup> Cfr. Jon D. Levenson, *Sinai...*, *op. cit.*, p. 90: «The traditions of YHWH’s theophany, his earthshaking apparition to man, have been transferred from Sinai to Zion. In short, Sinai has not so much been forgotten as absorbed».

<sup>37</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Trattato...*, *op. cit.*, pp. 272ss.; e Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction...*, *op. cit.*, pp. 271-373.

<sup>38</sup> Cfr. Platone, *Protagora*, 343ab.

<sup>39</sup> Sententiae Sexti 577 Chadwick. Anche per i Padri cristiani questa massima che invita all’introspezione è tenuta in grande considerazione. Così Gregorio di Nissa invita a guardare dentro di sé, perché è da questa indagine che emerge ciò che veramente uno è, mentre invece se si guarda all’esterno non si potrà mai cogliere la propria vera essenza: γνῶθι σεαυτὸν ἀκριβῶς τίς εῖ, διαστεῖλας τῷ λογισμῷ τί μὲν ἀληθῆς εἴ σύ, τί δὲ περὶ σὲ καθορᾶται. Μήποτε τὰ ἔξω σοῦ βλέπων σεαυτὸν καθορᾶν νομίσῃς (Gregorio Di Nissa, *De mortuis non esse dolendum* 9,40).

che è il roveto ma se si è avvicinato ad esso è proprio perché è stato incuriosito da ciò che questo roveto contiene: una fiamma, simbolo del divino. Il luogo sacro rivela dunque l'uomo all'uomo ma lo rivela come “contentore del divino”, “capax Dei” diranno i medievali dopo Agostino<sup>40</sup>. E siccome, come ricorda Fozio, “conoscere se stesso non è altro che conoscere la natura dell'universo”<sup>41</sup>, il luogo sacro assumerà subito una dimensione cosmologica. Il santuario farà coincidere il microcosmo del cuore dell'uomo con il macrocosmo della natura.

Subito il testo dell’Esodo precisa che questa fiamma brucia ma non consuma, e cioè esprime una sorta di “gratuità”, dando luce e calore senza chiedere in cambio combustibile. Questo “prodigo” esprime straordinariamente il fascino dell'uomo arcaico per l'addomesticamento di quel *tremendum et fascinans* che è il fuoco. È ciò che la mitologia greca ha espresso attraverso la “trasgressione” di Prometeo<sup>42</sup>. Ma qua nella narrazione dell’Esodo si allude a un “addomesticamento” che consiste nel contenere il fuoco in una struttura portante che non viene consumata. Si sta parlando in realtà del candelabro. Esso è diverso dal focolare dove nel fuoco di legno viene distrutta la struttura portante del fuoco che è il legno stesso. Invece in un candelabro, dove non si vede l’olio (che è il nuovo combustibile), la struttura portante non è consumata; sembra che il fuoco bruci “gratuitamente”. Il testo allude evidentemente alla Menorah del tempio di Salomone, che è la stilizzazione di un roveto.

La “casa di Dio”, il sancta sanctorum del Tempio di Gerusalemme è così preceduto da un “bosco stilizzato”, come lo era il tempio egiziano. Ma il testo usa questa “grammatica del sacro” per suggerire l’idea di un Dio che “parla” solo a partire dalla gratuità. L’esperienza della gratuità è la “ierofania” biblica. Il lettore ebraico riconnega questo stupore della gratuità allo stupore provato dalla figlia del Faraone

<sup>40</sup> Cfr. Agostino di Ippona, *De Trinit.* XIV, 8, PL 42, 1044; e Tommaso D’Aquino, *Summa Theologiae*, I.II, 113, 10.

<sup>41</sup> Fozio, *Biblioteca*, III, 21.

<sup>42</sup> Esiodo, *Teogonia*, 521-525. Non a caso, Prometeo è anche colui che plasma l'uomo. Fuoco e creazione dell'uomo sembrano così intimamente legati e si richiamano simbolicamente.

quando vide il neonato Mosè nella cesta galleggiante sul Nilo. Mosè (da *masha*) è gratuitamente “tirato fuori” dalle acque. Mosè è esso stesso frutto di una storia di gratuità.

La scoperta della gratuità suscita immediatamente un desiderio di comprendere. La gratuità rompe gli schemi dell’umano e provoca un’esigenza di riprendere il controllo, se non altro con un’appropriazione mentale che chiamiamo “com-prensione”. Il possedere con la mente, l’avere in mano la situazione, abbassa la soglia dell’ansia provocata dalla spiazzante gratuità. Questa smania di controllo è espressa nel linguaggio biblico con i verbi legati allo sguardo. Esso segna la bramosia del possedere, dell’appropriarsi. Infatti il versetto 3 segna un avvicinamento di Mosè con l’esplicita intenzione di “osservare”, cioè di possedere il “perché”, come per appropriarsene l’energia, atteggiamento comune al rapporto con “il magico”. Ma nel versetto 4 si opera un passaggio repentino dal lessico del vedere (“osservare”, “spettacolo”, *vide*”, “guardare”), al lessico dell’ascoltare (“gridò”, “disse”, “rispose”). Si tratta di un cambio di codice comunicativo fra Dio e Mosè.

Se lo sguardo per la Bibbia è l’organo del possesso, l’ascolto è l’organo che accetta di non possedere. Chi ascolta non potrà mai “incapsulare” la parola, non la potrà mai dominare, come l’uomo non potrà mai dominare o comprendere pienamente il divino. Inoltre chi ascolta accetta di essere “secondo”, perché ascolta qualcuno che ha già per primo preso l’iniziativa di parlare. Infine, l’ascolto è il proprio di una relazione con un “vivente”, mentre lo sguardo può anche rivolgersi a un morto, a un idolo.

Rispetto a tante religiosità del Mediterraneo orientale, rispetto a tante ierofanie studiate dall’antropologia, la ierofania ebraica espri-me un vedere il cui scopo è un ascoltare. Specifico della spiritualità biblica è un rapporto con Dio che rassomiglia a un ascoltare e non a un vedere, da cui l’invisibilità del Dio biblico. Infatti il luogo più sacro di Israele, il *kapporet* sopra l’arca dell’Alleanza, nel *sancta sanctorum*, non è altro che uno spazio vuoto fra due cherubini. Ed è da questo vuoto che Dio “parla”. Dio non è uno degli angeli visibili ma si manifesta semplicemente nella Parola ascoltata. Il luogo sacro è dunque per Israele il luogo della trasformazione del vedere in

ascoltare, il luogo dove si entra per “vedere il volto di Dio”, come cantano i salmi<sup>43</sup>, ma in cui si fa un’esperienza di “conversione del codice comunicativo”. È una esperienza di vera conversione perché è la radicale trasformazione dell’atteggiamento di fronte al divino.

Ma cosa ascolta Mosè appena vive questo passaggio dal vedere all’ascoltare? Ebbene ascolta il suo stesso nome: “Mosè, Mosè” (v.4). Due volte. Nell’antropologia biblica, il nome è l’identità. Il luogo sacro d’Israele è il luogo in cui l’uomo ascolta il proprio nome pronunciato da Dio, la propria identità come una parola pronunciata da Dio, una modulazione della Sua voce. Per la teologia del testo, l’uomo è qualcosa che Dio “dice”. Il nome è l’identità ma è anche la presenza. Mosè si scopre nel luogo sacro come “ciò che esce dalla bocca di Dio”. Ritroviamo qua graficamente quello che era il mito creazionale dell’uomo nel racconto biblico della Genesi, dove l’uomo nasce dal “soffio” che Dio introduce in una forma plasmata dalla polvere del suolo<sup>44</sup>.

La risposta di Mosè è “Eccomi”. In ebraico questa espressione (“hinneni”) contiene il verbo vedere, analogamente a quanto succede in alcune lingue moderne (p. es. in francese *me voici*, da *vois-ici*). La risposta di Mosè a un Dio che non si lascia vedere, è accettare di ascoltare ma anche accettare di essere “visto” da Dio. È il riconoscere che la relazione è asimmetrica. *Hinneni* è mettersi sotto lo sguardo di Dio, movimento che tutta la spiritualità ebraica, cristiana e islamica individua come l’ingresso nella preghiera<sup>45</sup>.

Nel versetto 5 abbiamo la tematizzazione narrativa del confine, cioè del sacro stesso. “Non avvicinarti oltre” è un ordine che segna quella discontinuità spaziale che Mircea Eliade pone come essenza stessa del sacro<sup>46</sup>. Il sacro è l’oltre dell’uomo. Tutto il Tempio di Gerusalemme è la celebrazione di questo limite. Il bosco sacro dei

<sup>43</sup> Cfr. Sal 41(42)

<sup>44</sup> Cfr. Gn 2,7.

<sup>45</sup> Questo è il senso dello sfondo dorato delle icone bizantine. Cfr. Paul Evdokimov, *Teologia della bellezza. L’arte dell’icona*, Milano, San Paolo, 1990, passim. Cfr. anche l’espressione della mistica spagnola *mire que le mira* (Teresa d’Avila, *Libro della vita*, 13,22)

<sup>46</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Il Sacro...*, op. cit., pp. 19ss.

candelabri è questo *temenos* oltre al quale “abita Dio”. Per varcare questa soglia, Mosè deve rinunciare a ogni potere e a ogni sicurezza, di cui i calzari sono emblema per l'uomo antico. “Togliti i sandali” significa “non avere paura, non difenderti, non temere il contatto diretto”. Al tempo stesso si tratta del gesto che fa l'uomo antico quando arriva a casa. Il luogo sacro è così per Israele la vera “casa”, cioè l'unico luogo in cui l'uomo può essere se stesso senza paura. Arriva subito la spiegazione: “perché il luogo sul quale stai è suolo santo”. Per il lettore si tratta di un richiamo evidente a quell'edificio chiamato “luogo santo” che è il Tempio stesso di Gerusalemme e di fronte al quale forse si trova ascoltando questa narrazione. Ma più profondamente se il roveto è l'uomo stesso, Mosè scopre come “spazio sacro” l'insieme dell'umano. Il Tempio è dunque il luogo in cui tutto l'uomo si rivela come “terra santa”<sup>47</sup>.

Nel versetto successivo (v.6) Dio rivela il proprio nome, o una prima variante del proprio nome: “Io sono il Dio di tuo padre, il Dio di Abramo, il Dio di Isacco, il Dio di Giacobbe”. Il nome di Dio è formato da una serie di nomi di uomini. Vale a dire: Dio non può rivelare la propria identità se non attraverso la storia degli uomini. Dio si manifesta in una serie di relazioni “Dio di... Dio di...” che scandiscono una storia. Siamo qua davanti a un tratto specifico della religiosità biblica<sup>48</sup>. Se altre culture circostanti vedono il rivelarsi di Dio in luoghi di particolare energia o in fenomeni ben localizzabili, il Dio di Israele è un tipo di divinità che accompagna il proprio popolo ovunque vada e che si rivela nel susseguirsi degli eventi, cioè nella storia<sup>49</sup>. Perciò è il Dio che si incontra solo “facendo memoria”<sup>50</sup>. Il luogo sacro è allora per Israele il luogo dove si incontra Dio non perché c'è un simulacro divino che lo rende presente ma perché lì l'uomo impara a fare memoria, cioè ad “ascoltarlo nella storia”.

La prima parte di questa ierofania si conclude con un gesto em-

<sup>47</sup> Cfr. Julien Ries, *Il sacro*, Milano 2012, pp- 176ss.

<sup>48</sup> Cfr. Félix Garcia Lopez, *Il Pentateuco*, Brescia, Paideia, 2004, pp. 120ss.

<sup>49</sup> Cfr. J. Albert Soggin, *Introduzione all'Antico Testamento*, Brescia, Paideia, 1987, pp. 90ss.

<sup>50</sup> Cfr. Henri Cazelles, *Introducción crítica al Antiguo Testamento*, Barcelona, Herder, 1980, pp. 200-266.

blematico che sigilla il passaggio dal vedere all’ascoltare: “Mosè si velò il viso”. Questo velo che copre il volto di un Mosè che possiamo immaginare chinato, è una prolessi della tenda del santuario, tenda dell’incontro, antesignana del Tempio. Quel velo è l’essenza del Tempio. E il gesto di Mosè è l’essenza dell’esperienza ebraica dell’incontro con Dio. Si va al Tempio per “vedere” ma nel tempio si scopre che tutto il Tempio è una rinuncia al vedere per poter ascoltare.

E infatti nel versetto seguente inizia il lungo discorso di Dio che Mosè può finalmente ascoltare. Ma questo discorso inizia sorprendentemente con le parole “Ho osservato”. Ci si può chiedere allora se il testo presenta un Dio bramoso di possedere, come lo poteva essere l’uomo. Ma quale è l’oggetto di questa bramosia? Di che cosa Dio vuole appropriarsi? Ebbene l’oggetto diretto del verbo “osservare” è qua “la miseria del mio popolo in Egitto”. Vale a dire: ciò che Dio vuole possedere e fare proprio è secondo questo testo “la miseria del popolo”. Il testo prosegue allora con l’enunciato della promessa: Dio guiderà Israele verso “una terra dove scorre latte e miele”. Il luogo sacro, il Tempio di Gerusalemme, è così presentato dal testo come il luogo in cui la propria miseria è “assunta” da Dio che la trasforma in promessa.

“Latte e miele” sono per antropologi e psicologi una immagine archetipale del piacere primordiale<sup>51</sup>. È il piacere del bimbo al seno della madre, potenziato da un “piacere aggiunto” tipico dell’infanzia. Il testo presenta dunque la promessa come una “pienezza di piacere”. Ma questo piacere del bambino è ancora un piacere molto autocentrato. È un piacere che non ammette concorrenti. Essi vanno eliminati come fa ogni bimbo con i suoi coetanei che ambiscono agli stessi piaceri. Si tratta ancora di un piacere molto vicino all’istinto di sopravvivenza. Invece il testo prosegue con una descrizione di questo paese promesso come di un “luogo dove si trovano il Cananeo,

<sup>51</sup> È nota la descrizione del primo ricordo d’infanzia a cui Carl Gustav Jung riesce a risalire: «Lo ricordo perché il sapore dei biscotti con il latte mi aveva davvero colpito, e lo gustavo avidamente, forse ho cercato di esprimere verbalmente il mio gradimento, ma non ne sono sicuro. Forse era la prima volta che assaggiavo qualcosa di molto dolce e particolarmente gustoso» (Carl Gustav Jung, *Ricordi, Sogni, Riflessioni. I primi anni*, Milano, BUR, 1978, p. 21).

l’Ittita, l’Amorreo...”. Inizia così una sconcertante enumerazione dei popoli nemici di Israele. In altre parole: il piacere promesso è un piacere non solipsistico ma un piacere da condividere. Perché il piacere più grande, il “piacere dei piaceri” è il piacere condiviso. Anzi, il piacere massimo è la possibilità di condividere il piacere con il proprio nemico. Ecco la guarigione profonda da ogni inimicizia. Siamo qua molto vicini all’”amore dei nemici” promulgato dal Nuovo Testamento<sup>52</sup>. Ma con questo testo capiamo che non si tratta di un imperativo morale bensì di una promessa di pienezza di vita. In questo modo la tradizione di Israele mette nel cuore dell’esperienza del sacro un’istanza etica, che la civiltà greco-romana espliciterà nella tradizione filosofica più che religiosa.

Dopo la promessa, viene enunciata la chiamata, al versetto 10: “Io ti mando dal faraone. Fai uscire dall’Egitto il mio popolo”. È tecnicamente la “vocazione” di Mosè. Si tratta evidentemente di qualcosa di impossibile. Ogni lettore comprende la sproporzione fra il sovrano più potente del mondo conosciuto e un pastore di pecore, povero e anziano. Eppure questa missione corrisponde esattamente a ciò che Mosè aveva sempre desiderato e che ormai non sperava più. Nella tradizione biblica, la teologia della “chiamata” la pone precisamente come “coincidenza fra l’impossibile e il desiderio più profondo”. Di fronte alla chiarezza di questa chiamata sorge in Mosè (nello stesso versetto) la domanda fondamentale sul proprio limite, la domanda sull’uomo come limitato: “chi sono io?”. La risposta di Dio non è una definizione da dizionario, non è una equazione matematica o un asserto filosofico. La risposta di Dio è: “Io sarò con te”. Si tratta di una “non risposta” che ribalta radicalmente la logica della domanda. Se la domanda nasceva da una paura di chi guarda solo se stesso, la risposta pone l’uomo biblico come costitutivamente legato a Dio. È una risposta che apre e orienta al futuro. Per l’autore di questo testo, l’uomo è una promessa di Dio. Nell’uomo ne va della credibilità di Dio.

La pericope si chiude con l’individuazione di un segno che conferma la missione di Mosè, anzi che conferma la verità dell’intero

<sup>52</sup> Per esempio in Mt 5,44; Lc 6,27.

episodio: “Questo sarà per te il segno” (v.12). Quando legge “segno” (ebr. *oth*) il lettore preso dall’emozione del racconto può sperare che si tratti di un segno previo che permetta a Mosè di giocarsi “a colpo sicuro”, che lo aiuti a fidarsi in questa impresa del tutto improbabile e pericolosa. Ma nello scorrere l’insieme della frase si scopre che il segno è un segno a posteriori: “quando avrai fatto uscire il popolo dall’Egitto, servirete Dio su questo monte”. Il verbo “servire” è in questo caso un verbo eminentemente cultuale<sup>53</sup>. Si sta dunque parlando del Tempio che oggi si erge sul monte dove si trova il lettore/ascoltatore: il Tempio di Gerusalemme. Esso è il “segno” a posteriori, cioè la testimonianza della verità di tutto il racconto della vocazione di Mosè. Per Israele, il monumento sacro è la memoria visiva della storia della salvezza<sup>54</sup>. E chi si avvicina al Tempio può in qualche modo riattualizzare la stessa esperienza di cui il tempio è “segno”.

La teologia del sacro racchiusa in questo episodio sopravviverà alla distruzione del Tempio di Gerusalemme nel 70 d.C. e riemerge nella teologia cristiana delle prime grandi costruzioni pubbliche di culto nel sec. IV<sup>55</sup>. Ma la teologia dell’edificio sacro come “segno”, insita in ogni costruzione sacra europea, si lascia meglio descrivere a partire da un altro grande racconto ebraico che ha fecondato ancora maggiormente la storia dell’architettura sacra in Europa...

### *La scala di Giacobbe*

Troviamo il celebre episodio della “scala di Giacobbe”, o del suo “sogno”, nel capitolo 28 del libro della Genesi (vv. 10-22). Compo-

<sup>53</sup> Cfr. Brevar S. Childs, *Il libro dell’Esodo...*, op. cit., p. 35; Jean Louis Ska, *Esodo 1-4. I primi quattro capitoli dell’Esodo nel loro contesto*. (Ad usum privatum alumnarum PIB), 1997-98; Arturo Elberti, *Storia e fondamenti del culto e dell’architettura sacra*, vol. I, Napoli, Chirico, 2013, p. 25.

<sup>54</sup> Cfr. Yves Congar, *Le Mystère du Temple*, Paris, Cerf, 1957, p. 7.

<sup>55</sup> Cfr. Robert Ousterhout, «New Temples and New Solomons. The Rhetoric of Byzantine Architecture», in P. Magdalino, R. Nelson (a cura di), *The Old Testament in Byzantium*, Washington, Dumbarton, 2010, pp. 223-254. Cfr. anche Mircea Eliade, *Il Sacro e il profano*, op. cit., p. 44.

nendo fonti di origini diverse, il redattore finale ne fa un racconto eziologico, in primo luogo del santuario di Betel. Ma abbastanza presto il testo viene usato dalla tradizione ebraica in relazione al Tempio unico di Salomone. La pietra su cui Giacobbe si addormenta e su cui Dio costruisce la scalinata che unisce il cielo e la terra è considerata dalla tradizione rabbinica come la pietra di fondazione (*aven shetiya*) del Tempio di Gerusalemme. È la pietra che tappa la “bocca degli inferi”, situata proprio sul monte del Tempio<sup>56</sup>.

Giacobbe (ebr. *Jakhuv*) significa in ebraico il “soppiantatore”, l’”ingannatore”. La sua figura emerge nel libro della Genesi come espressione del dramma di chi costantemente deve conquistare il primo posto, che per natura avrebbe suo gemello Esau, uscito per primo dal grembo materno. Giacobbe cerca di “forzare il destino”, conquistando il diritto di primogenitura con l’inganno in episodi come quello del “piatto di lenticchie” (Gn 25,29-34) o del travestimento per ricevere la benedizione del padre (Gn 27). Dopo quest’ultima frode, suo fratello gli giura la morte. Giacobbe fugge disperato, con in cuore il morso del dubbio: avrà davvero ricevuto la benedizione da primogenito? O la sua frode ne fa definitivamente un figlio maledetto?

Fin dalle prime battute (28,11), la nostra narrazione pone la parola “luogo” (*maqom*), ripetuta due volte, spoglia da epiteti, per indicare che si tratta ancora una volta di un racconto che rivela il senso profondo del “luogo” per eccellenza, cioè del luogo sacro: il Tempio. Se lo spazio è già da subito suggerito come “sacro”, anche il tempo è particolare, visto che si tratta di un sogno notturno. La notte è quel “tempo” in cui l’uomo non ha pienamente il controllo della realtà e dunque in cui il divino si può manifestare con più facilità<sup>57</sup>. Il sogno è l’assenso dell’uomo a questo protagonismo “cosmico” del divino.

L’elemento in cui si concentrerà tutta la simbologia di questa pericope è subito enunciato: “prese una pietra” (v. 11). Pietra, in ebraico *ebben*, offre una forte assonanza con la parola “figlio” (*ben*)

<sup>56</sup> Cfr. Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction...*, op. cit., pp. 200-207.

<sup>57</sup> Cfr. B. Kilborne, «Sogno», in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia...*, op. cit., vol. III: *L’esperienza*, pp. 620-631

e ne diventa metafora<sup>58</sup>. Prendendo una pietra come guanciale, Giacobbe ha preso in mano il problema che lo consuma: il suo essere figlio. La domanda che attraversa tutta la sua vita è se è lui il figlio primogenito, prediletto, benedetto, oppure se invece è una “pietra scartata”. Proprio su questo dubbio abissale che è come la “bocca degli inferi”, si sviluppa questo “sogno” (v. 12): “una scala poggiava sulla terra mentre la sua cima raggiungeva il cielo”.

L'unione fra cielo e terra si attua esattamente sull'oggetto che rappresenta la “ferita originaria” di Giacobbe, il suo dubbio sull'essere figlio benedetto. E questo oggetto diventa la “pietra di fondazione” del Tempio. In altre parole: secondo la teologia dell'autore del testo biblico, il Tempio celebra la trasformazione della ferita più abissale dell'uomo in unione fra cielo e terra. Tutto il Tempio si riassume in questa pietra. Tutto il Tempio è semplicemente immagine del “figlio” che scopre di essere figlio benedetto.

Nello stesso libro biblico, Giacobbe riceverà un nome nuovo, “Israele”, diventando così una sorte di “eroe eponimo” del popolo. Tutto il Tempio è allora immagine di Israele, “la più piccola delle nazioni”<sup>59</sup>, che scopre di essere “popolo eletto”.

La scala che unisce il cielo e la terra è un simbolo che allude agli *zikkurat* che Israele aveva conosciuto in Babilonia. Queste grandi piramidi cadenzate da larghe scalinate erano per l'israelita l'emblema della presunzione di un impero che voleva conquistare “anche il cielo”. La torre di Babele (Gn 11) ne è una rielaborazione teologica in cui Israele vede questa impresa come cifra del peccato di superbia. Nell'episodio di Giacobbe abbiamo invece uno *zikkurat* non costruito da mani d'uomo ma fatto da Dio stesso. È uno *zikkurat* invisibile, che la mattina svanirà e di cui rimarrà soltanto il punto di appoggio in terra che è la pietra. Il Tempio è dunque una pietra

<sup>58</sup> Cfr. A. Kapelrud, «ebhen», in Johannes Botterweck (a cura di), *Theological Dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids, vol. I, 1983, 48-51. Molti testi biblici parlano della “casa” costruita con pietre come immagine del “casato” costituito dai figli. Anche nell'Apocalisse, le pietre preziose della Gerusalemme celeste sono metafora dei figli “preziosi”, nel senso che sanno di essere amati e per questo possono stare uniti nella diversità dei loro colori.

<sup>59</sup> Dt 7, pp. 6s.

sopra la quale Dio fa scendere lo “*zikkurat* invisibile”, lo *zikkurat* in cui è Dio stesso che prende l’iniziativa di unire il cielo alla terra. Il luogo sacro nella teologia d’Israele non è un oggetto che contiene in sé un’energia speciale ma è il ricordo di un tocco di Dio sulla terra, il ricordo di un incontro.

Su questa scala salgono e scendono degli angeli, cioè dei “messaggeri”. Nei testi biblici il messaggero (ebr. *mal’akh*) si identifica praticamente con il suo messaggio, con la “parola” che porta. Gli angeli stanno per le “parole” della terra che salgono in cielo e le “parole” del cielo che scendono sulla terra. L’unione fra cielo e terra è dunque descritta come uno “scambio di parole”, una conversazione. Il luogo sacro in Israele è un luogo di “dialogo” fra cielo e terra.

A partire dal v. 13 il testo presenta il rinnovamento della promessa fatta da Dio a Giacobbe. Questo rinnovamento avviene nel momento di maggiore dubbio e smarrimento di Giacobbe. E quando si sveglia esclama: “il Signore è in questo luogo e io non lo sapevo” (v. 16). Di nuovo l’uso del vocabolo *maqom* indica che si sta parlando del Tempio, luogo dove il Signore “soggiorna”. Perciò nel versetto seguente troviamo le parole che maggiormente hanno segnato la teologia dello spazio sacro nei tre monoteismi: “Questa è proprio la casa di Dio, questa è la porta del cielo”.

Con questa espressione l’autore del testo rielabora e intreccia due dei quattro archetipi spaziali del sacro che abbiamo enunciato sopra: la casa e il cielo aperto. Il Tempio è al tempo stesso casa e apertura verso l’alto, cioè *axis mundi*. Questa combinazione è già presente in un gran numero di civiltà arcaiche<sup>60</sup>. Ma nel testo biblico prende un sapore particolare grazie alla valenza esistenziale della narrazione su Giacobbe. Il luogo dove Dio abita, la “porta del cielo”, è l’uomo stesso in quanto “figlio”. È l’uomo stesso nella sua ferita più abissale. Perciò per la tradizione rabbinica questa pietra di fondazione del Tempio penetra profondamente nel *tehom* infernale<sup>61</sup>.

Il versetto 18 contiene il gesto rituale dell’unione con cui Giacobbe rende questa pietra “diversa” dalle altre, cioè “sacra”. Questa

<sup>60</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Il Sacro...*, op. cit., pp. 22 e 42ss.

<sup>61</sup> Cfr. *ibid.*, p. 31.

consacrazione è “per sempre”, visto che l’olio penetra nella roccia in modo indelebile. “Per sempre” questa pietra deve ricordare ciò che qua è accaduto. Questo è il Tempio: memoriale per sempre dell’unione fra cielo e terra, memoriale efficace del rinnovamento delle promesse, visibilità della fedeltà di Dio. Questo gesto è ripetuto nella tradizione cristiana ogni volta che si consacra una chiesa<sup>62</sup>. Dopo la proclamazione dell’episodio di Gn 28, il vescovo unge di olio prima l’altare e poi i pilastri di tutta la chiesa che diventa una semplice espansione dell’altare, pietra che unisce cielo e terra. È infatti sopra l’altare che si svolge la liturgia, cioè questo scambio di parole fra cielo e terra che la divina liturgia delle chiese d’Oriente paragona più volte alla scala di Giacobbe<sup>63</sup>.

Il participio passato di *ungere* (*unto*) è in ebraico *messiah* e in greco *christos*. Quando i primi cristiani leggono questo testo non possono rimanere indifferenti a questa “pietra unta”, cioè a questo “figlio unto”, “Figlio che è Messia”. Già nel Nuovo Testamento è attestata la lettura tipologica di questo brano in chiave cristologica. Il Vangelo di Giovanni fa dire a Gesù in risposta a Natanaele: “Vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sopra il Figlio dell’uomo”<sup>64</sup>. Cristo, “Figlio dell’uomo”, cioè figlio per eccellenza (*ben*), “pietra”, viene visto come compimento di quella pietra di Giacobbe sopra la quale si apriva il cielo e si distendeva la scala degli angeli. Questa interpretazione cristologica della pietra di Giacobbe segna tutto il suo *Nachleben* architettonico e permette di comprendere più facilmente nella teologia cristiana dello spazio sacro l’interpretazione dell’edificio religioso come *imago Christi*.

<sup>62</sup> Cfr. Maarten Delbecke e Minou Schraven, *Foundation, Dedication and Consacration in early modern Europe*, Leiden-Boston, 2012, pp. 321ss.; Cfr. Pontificale Romanum, *De Ecclesiae Dedicatione sive Consecratione*.

<sup>63</sup> Cfr. Gerardo Di Nola (a cura di), *La dottrina eucaristica di Giovanni Crisostomo*, Città del Vaticano, LEV, 1997, pp. 40ss.

<sup>64</sup> Gv 1,51.

## *La sintesi cristiana del sacro*

Il primo cristianesimo si pone in continuità con i movimenti eterodossi dell'ebraismo che contestavano la sacralità del Tempio di Gerusalemme. È molto probabile che Giovanni il Battista fosse uscito dai ranghi di chi come gli Esseni o come i monaci di Qumran aspettavano una venuta imminente del Messia in contrapposizione con l'apparato della religiosità ufficiale del Tempio<sup>65</sup>.

Questi movimenti alternativi al Tempio erano dell'idea che il tempio ricostruito dopo l'esilio, il cosiddetto "secondo tempio"<sup>66</sup>, non era mai arrivato a sostituire veramente la gloria del "primo Tempio", quello costruito da Salomone nel sec. X. Il senso di delusione e di distanza che molti ebrei potevano provare verso il tempio post-esilico<sup>67</sup> fu accentuato dagli episodi di profanazione perpetrati dal sovrano ellenistico Antioco Epifane nel 168 a.C. e ricordati nella Bibbia come "abominio della desolazione"<sup>68</sup>.

Da allora molti in Israele aspettavano un "terzo tempio", un "tempio definitivo". Molti aspettavano quel Tempio "non fatto di mani d'uomo" che doveva essere la "casa" che Dio aveva promesso a Davide. In effetti in 2Sam 7 leggiamo l'interessante episodio in cui il re Davide vuole costruire un tempio stabile per Dio che abitava ancora in una tenda. Ma Dio capovolge il discorso e gli risponde attraverso il profeta Natan: "Una casa farà a te il Signore. Quando i tuoi giorni saranno compiuti e tu giacerai con i tuoi padri, io assicurerò dopo di te la discendenza uscita dalle tue viscere, e renderò stabile il suo regno. Egli edificherà una casa al mio nome"<sup>69</sup>. Il testo ebraico gioca sul doppio significato di "casa" come "costruzione edilizia" o come "discendenza" (cf. in italiano la parola "casato"). Per cui la profezia di Natan è una doppia profezia. Da una parte viene

<sup>65</sup> Cfr. Hartmut Stegemann, *Gli Esseni, Qumran, Giovanni Battista e Gesù: una monografia*, Bologna, EDB, 1995.

<sup>66</sup> Cfr. Angelika Berlejung, «Geschichte...», *op. cit.*, pp. 164ss.

<sup>67</sup> Cfr. Ag 2,3 ; Esd 3,12. Magistrale l'analisi di Yves Congar, *Le Mystère du Temple*, *op. cit.*, p. 104ss. Rimane classica la descrizione di Martin Noth, *Storia d'Israele*, *op. cit.*, pp. 367-385.

<sup>68</sup> Per es. in Dn 11,31.

<sup>69</sup> 2Sam 7,11-13.

promessa la costruzione di un edificio sacro per opera del figlio di Davide: sarà il tempio di Salomone. Dall'altra parte viene promesso un discendente o una discendenza che sarà la vera “casa”. Questa “casa-discendenza” sarà fatta da Dio e sarà al tempo stesso “casa di Israele” e “casa di Dio”.

Nell'inverno del 20-19 a.C. Erode il Grande inizia la ricostruzione del Tempio. Si tratta di un'opera di prestigio per affermare la sua sovranità, spesso discussa per il fatto che non è di discendenza davídica<sup>70</sup>. Ricostruendo il Tempio Erode si pone implicitamente come il compimento della promessa fatta a Davide. Finalmente la delusione del “secondo tempio” potrà essere superata in questo “terzo tempio” che vuole essere definitivo.

Troviamo traccia di questa ricostruzione erodiana nel Nuovo Testamento quando viene detto a Gesù: “Questo tempio è stato costruito in quarantasei anni e tu in tre giorni lo farai risorgere?”<sup>71</sup>. Ma si tratta già di una trattazione polemica da parte degli evangelisti. Infatti Giovanni aggiunge: “Ma egli parlava del tempio del suo corpo”<sup>72</sup>. Anche negli altri Vangeli Gesù si presenta in chiave alternativa al Tempio, per esempio quando afferma davanti al Tempio: “Vedete tutte queste cose? In verità vi dico, non resterà qui pietra su pietra che non venga diroccata”<sup>73</sup>. Ma Gesù è presentato nel Nuovo Testamento non tanto come una figura opposta al Tempio, bensì piuttosto come il vero compimento del Tempio. Dopo la sua Risurrezione, i suoi discepoli iniziano a parlare di lui come del tanto atteso “terzo tempio”, “casa di Dio” promessa fatta a Davide<sup>74</sup>.

Possiamo dire che il Nuovo Testamento opera una “concentrazione cristologica” di tutta la teologia ebraica del Tempio. Gesù è quel luogo, quella terra sacra, quella rivelazione del Nome di Dio, quella missione, quella storia di liberazione, quel “segno”, quella pietra di

<sup>70</sup> Cfr. Martin Noth, *Storia d'Israele*, op. cit., pp. 499-517.

<sup>71</sup> Gv 2,20.

<sup>72</sup> Gv 2,21.

<sup>73</sup> Mt 24,2.

<sup>74</sup> Per i rapporti fra Gesù e il Tempio cfr. Pino Di Luccio, «Gesù e il tempio», in *Id., Il futuro come mosaico. Saggi sul Tempio di Gerusalemme e sul sacerdozio di Gesù*, Trapani, Il pozzo di Giacobbe, 2016, 21-40.

fondazione, quel Figlio, quel memoriale della fedeltà di Dio, quell'unione fra cielo e terra, quella “casa di Dio”, quella “porta del cielo”, quel “unto”, quel figlio di Davide, quella “casa di Israele”. Nel 70 d.C. le legioni romane di Tito distruggono il Tempio di Gerusalemme. Questo evento sancisce definitivamente la scissione fra quegli ebrei che considerano Gesù il loro Messia, cioè il loro “Tempio”, e che iniziano ad accettare non ebrei nelle loro comunità, e quegli altri ebrei che non riconoscono Gesù come Tempio definitivo, ma ricominciano a sperare nella ricostruzione futura di un “terzo tempio” in pietre<sup>75</sup>. In questo contesto di scissione possiamo capire scritti del Nuovo Testamento come la “Lettera agli Ebrei”, che descrive tutto il funzionamento del culto del Tempio, ormai distrutto da tempo all’epoca della sua redazione, per farne una enorme allegoria cristologica.

Per i cristiani, la distruzione del Tempio è un argomento in più nella loro interpretazione di Gesù come compimento del Tempio. E in effetti l’ultimo libro del Nuovo Testamento, l’Apocalisse, descrive la “Gerusalemme Nuova” che “scende dal cielo” come una città in cui non c’è più tempio ma in cui tempio e città coincidono<sup>76</sup>. Siamo qua di fronte a una delle più potenti intuizioni del primo cristianesimo, e cioè il superamento dell’arcaica e viscerale separazione fra sacro e profano. Dire che la città e il tempio coincidono è dire che tutto il profano è diventato luogo di incontro con il divino. Si tratta della “traduzione spaziale” o “comunitaria” dell’affermazione di un Messia al tempo stesso vero Dio e vero uomo. Tutto nell’umano è adesso *capax Dei*, tutto il profano è diventato sacro.

Questo grande simbolo finale della Bibbia che è la Gerusalemme celeste presenta una città fatta di pietre preziose i cui colori e tipi sono enumerati lungamente nel testo sacro, come per trasmettere un’idea di bellezza nella grande diversità. Ebbene ancora una volta siamo qua di fronte al gioco di parole fra “pietra” e “figlio”. La città nuova, cioè il “nuovo modo di essere città”, consiste nel vedere la diversità come una ricchezza. Ma questa diversità di pietre messe l’una accanto all’altra è possibile solo se queste pietre sanno di essere

<sup>75</sup> Bellarmino Bagatti, *Alle origini della Chiesa*, Città del Vaticano, LEV, 1981, pp. 8-19.

<sup>76</sup> Cfr. Ap 20 e 21.

“preziose”, solo se questi “figli” sanno di essere scelti, benedetti, amati come Giacobbe. La città, inventata da Caino secondo il cap. 4 della Genesi, emblema della fraternità ferita e dell’assenza di relazione, diventa adesso emblema della comunione, dell’unione nella diversità. L’alterità non è più una minaccia se ogni pietra sa di essere “ preziosa ”. Ed è questa la nuova “sacralità profana”.

Questo “abbattimento di ogni barriera” era nel primo cristianesimo particolarmente applicato alla non separazione fra ebrei e pagani nelle comunità cristiane. Il nuovo Tempio diventava allora la comunità in cui si era abbattuto il “muro di separazione<sup>77</sup>”. Se il Tempio definitivo è il corpo di Gesù, anche la comunità formata dalle “membra del corpo di Cristo” forma una comunità di “pietre vive”<sup>78</sup>. In questo modo il primo cristianesimo ricupera alcuni delle intuizioni maturate dal popolo ebraico durante l’esilio in Babilonia, in cui aveva fatto esperienza che la presenza della Gloria di Dio non era legata a un edificio di pietre ma a un popolo. Il primo cristianesimo si configurò così come un popolo che non ha bisogno di Tempio perché è esso stesso Tempio.

Diversi apologisti del sec. II sottolineano con fierezza che la religione cristiana non ha bisogno di templi perché sa incontrare Dio ovunque<sup>79</sup>. E di fatto, prima del 313 le liturgie cristiane vengono celebrate in quelle case private che alcune famiglie più agiate mettono a disposizione della comunità, cioè dell’ekklesia, e che vengono chiamate *domus ecclesiae*<sup>80</sup>. Ma già nel sec. III, Origene consiglia di pregare nell’aula dove di solito si raduna la comunità, perché lì “gli angeli” favoriscono il contatto con Dio<sup>81</sup>. E lo stesso autore consiglia

---

<sup>77</sup> Cfr. Ef 2 e 3.

<sup>78</sup> 1Pt 3.

<sup>79</sup> Cfr. Minucius Felix 32,1; e Arnobio, *Adversus nationes* 6,1.

<sup>80</sup> Cfr. Hugo Brandenburg, *Le prime chiese di Roma*, Milano, Jaca Book, 2004, pp. 2-5; A. Quacquarelli, «I luoghi di culto e il linguaggio simbolico nei primi due secoli cristiani», in *Saggi Patristici (Quaderni di Vetera Christianorum* 6), Bari 1971, 451-483; e Robert Kantor, «La casa como estructura gentilicia adoptada por los primeros cristiano», in Rev. Ius Can. 2004, vol. 44 (87), pp. 233-263.

<sup>81</sup> Cfr. Origene, *Sulla preghiera*, 31,5.

a chi prega di rivolgersi verso oriente, perché da lì sorge il Sole che simboleggia Cristo<sup>82</sup>.

Rinasce così, nel cristianesimo dei primi secoli, una sensibilità al valore del luogo, potremmo dire, una lenta “risacralizzazione dello spazio”. Non più come riconoscimento di una energia divina nella natura, ma come una visione della creazione come “Rivelazione”. Essa è la “grande parabola” di Dio, o come diranno i Padri e i medievali, “l’altro libro sacro” accanto alla Bibbia<sup>83</sup>.

Ma la geografia di questo “grande libro” ha i suoi snodi e assi di densità. Come insegnava Eliade, quando lo spazio è “sacro” esso non è più uniforme<sup>84</sup>. Molto presto il sepolcro di Cristo funge da primo “fulcro” che riorganizza la geografia cristiana del sacro. Il Santo Sepolcro è infatti una pietra, anzi, come dicono i Vangeli, un *mnemeion* (luogo della memoria) che attrae e trasforma chi si avvicina. Ma è un luogo vuoto, come vuoto era nel sancta sanctorum del Tempio lo spazio fra i due cherubini sopra l’arca dell’alleanza. Nella “geografia sacra” del cristianesimo, il “santo sepolcro” assumerà pian piano il ruolo che aveva il Tempio di Gerusalemme nella geografia ebraica del sacro<sup>85</sup>. Infatti già alla fine del Vangelo di Giovanni, la narrazione delle apparizioni del Risorto mette in scena due angeli che “incorniciano” il vuoto del sepolcro<sup>86</sup>. Essi richiamano i due cherubini del Sancta Sanctorum. Il nuovo “occhio del ciclone” della geografia sacra cristiana doveva essere un vuoto per sostituirsi al vuoto del Tempio. Ma è un vuoto che come quello del Tempio invita

<sup>82</sup> Cfr. Origene, *Sulla preghiera*, 32.

<sup>83</sup> Cfr. Agostino di Ippona, *Sermones* 68,6: «È un gran libro la stessa bellezza del creato. Guarda, considera e leggi il mondo superiore e quello inferiore. Dio non ha tracciato con l’inchiostro lettere per mezzo delle quali tu potessi conoscere. Davanti ai tuoi occhi ha posto ciò che egli ha creato». Cfr. anche: *Id., Confessioni*, XIII,15; Massimo il Confessore, *Ambigua*, 10; Scoto Eriugena, *Hom. In Prol. Joh*, XI; Ugo di San Vittore, *De tribus diebus*, IV; Bonaventura da Bagnoregio, *Collationes in Hexaemeron*, XIII,12.

<sup>84</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Il Sacro...*, op. cit., p. 17: «Per l’uomo religioso lo spazio non è omogeneo; presenta talune spaccature o fratture: vi sono settori dello spazio qualitativamente differenti tra loro».

<sup>85</sup> Cfr. Jürgen Krüger, *Die Grabeskirch zu Jerusalem. Geschichte-Gestalt-Bedeutung*, Regensburg, Schnell und Steiner, 2000.

<sup>86</sup> Gv 20,12.

a guardare altrove per cercare le tracce del divino. Infatti ritroviamo due figure angeliche che formano una “cornice”, nella narrazione dell’Ascensione all’inizio degli Atti degli Apostoli (At 2,10). Questi “due uomini in banche vesti” invitano i discepoli non più a guardare “in cielo” (in un sacro separato dal profano) ma a scrutare lo spazio di paesaggio fra di loro, come un “vuoto di Dio”, simile al sepolcro vuoto e al vuoto del Sancta Sanctorum. Adesso è semplicemente la terra che diventa luogo della Rivelazione, “spazio del sacro”. La prima teologia del Santo Sepolcro ricorda così quanto dicevamo della prima teologia del Tempio. È un luogo sacro per dire che non c’è luogo sacro, se non ogni luogo. Così come la terra santa era santa per dire che ogni terra è santa.

Esattamente così possiamo spiegare come il cristianesimo della seconda decade del sec. IV scelse la basilica per costruire i suoi primi spazi pubblici di culto. Nella città romana la basilica era infatti un edificio rettangolare a grande capienza, dal carattere del tutto profano. In essa si svolgevano delle attività di pubblico interesse come l’amministrazione della giustizia, il dibattito politico e il commercio<sup>87</sup>. Rinunciando a costruire i propri edifici pubblici sul modello degli edifici sacri pagani, i cristiani del sec. IV pongono di nuovo l’accento sul superamento della dicotomia sacro/profano, in linea con la teologia elaborata nel simbolo della Gerusalemme celeste, che diventerà la cifra di ogni edificio di culto cristiano<sup>88</sup>. Il Dio dei cristiani lo si incontra adesso in una cornice architettonica che richiama la vita quotidiana del cittadino, così come prima del 313 lo si incontrava nelle case private.

Ma assumendo la forma basilicale, il cristianesimo opera una trasformazione per nulla innocua rispetto alla basilica civile della città romana<sup>89</sup>. Quest’ultima era uno spazio non orientato, dove si poteva

<sup>87</sup> Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Roma. L’arte romana nel centro del potere*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 152s.; Giovanni Liccardo, *Architettura e liturgia nella Chiesa antica*, Milano, Skira, 2005, pp. 51ss.

<sup>88</sup> Cfr. A. Quacquarelli, «Note sugli ideali patristici delle piante di edifici di culto», in *Forma futuri. Studi in onore del card. Michele Pellegrino*, Torino, Bottega d’Erasmo, 1975, pp. 1129ss.

<sup>89</sup> Cfr. Friedrich Wilhelm Deichmann, *Archeologia cristiana*, Roma, L’erma di Bretschneider, 1993, pp.71-178.

entrare dai lati lunghi in qualsiasi direzione. I cristiani invece chiudono i lati lunghi del rettangolo e situano l'ingresso sul lato corto opposto all'abside. Si crea così istintivamente un'orientazione. Cioè un asse che va dall'ingresso all'abside, visto che quest'ultimo funziona antropologicamente come una parete che "si ritira" e attrae in una sorta di "vuoto d'aria". La basilica cristiana si pone così fin dalle sue origini come uno spazio orientato che indica un "percorso". Si tratta del percorso "verso oriente", cioè verso il Cristo: il percorso della vita.

L'altra grande novità architettonica della basilica cristiana è l'introduzione dell'altare al suo interno<sup>90</sup>. Nei templi pagani l'altare è sempre all'esterno della "cella", perché la "cella" è l'abitazione della divinità e gli umani si radunano invece all'esterno del tempio, intorno all'altare. Così accadeva anche nel Tempio di Gerusalemme. Ma siccome la nuova forma adottata dai cristiani, la basilica, non è la "casa della divinità", ma piuttosto la "casa del popolo", allora essa può logicamente coincidere con il luogo dove si situa l'altare. Introducendo l'altare in una architettura di per sé profana, il cristianesimo sacralizza il raduno del popolo che chiama *ekklesia*.

Questo passaggio dell'altare da un luogo "esterno" a un luogo interno era stato reso possibile dai precedenti verificatesi nei culti misterici orientali che nei primi secoli cristiani invadono l'Impero romano. Per esempio l'altare del culto di Mitra era sempre all'interno di un luogo coperto e spesso sotterraneo: il mitreo<sup>91</sup>.

Con questa introduzione dell'altare nell'edificio cristiano, la basilica circoscrive idealmente ciò che nel paganesimo era lo spazio esterno, all'aperto intorno all'altare. Si può dire che simbolicamente, la basilica non è un tempio, ma è ciò che sta "davanti al tempio", *pro-fanum*<sup>92</sup>. Dietro all'altare, la basilica si chiude con un'abside che

<sup>90</sup> Cfr. A. Quacquarelli, «Note...», *op. cit.*, pp. 1126ss.

<sup>91</sup> CFR. G. GNOLI, «Mithra-Mitraismo», in Mircea Eliade (a cura di), *Enciclopedia...*, *op. cit.*, vol. XI, pp. 408-412; Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Harvard University Press, 1987, *passim*; David Ulansey, *The Origins of the Mithraic Mysteries. Cosmology and Salvation in the Ancient World*, Oxford University Press, 1991, pp. 149-171.

<sup>92</sup> Cfr. Harold W. Turner, *From Temple to meeting House. The Phenomenology and Theology of places of Worship*, De Gruyter, The Hague, 1979, pp. 34ss. e 131ss.

allora coincide idealmente con l'ingresso del tempio propriamente detto. Nel linguaggio delle forme, l'abside è la porta del vero tempio. Il vero tempio, la vera “abitazione di Dio”, sta “dietro all'abside”. Questo “slittamento” del perimetro architettonico del sacro operato dal cristianesimo del sec. IV pone chiaramente il divino come quel “non disponibile”, non “circoscrivibile” da una struttura umana. Il divino è sempre “oltre”, “al di là”. Eppure, proprio perché l'abside è una porta, questo divino “entra” nell’ “al di qua” per rendersi presente in mezzo al popolo radunato intorno all'altare. La liturgia è dunque un “uscita” di Dio dal suo “tempio” e un suo “ingresso” attraverso la porta che è l'abside.

Infatti l'abside sarà interpretata come la “porta orientale” da dove entrerà il Messia alla fine dei tempi, secondo la teologia del Tempio di Gerusalemme<sup>93</sup>. La liturgia cristiana è concepita nei primi secoli come una anticipazione della “fine dei tempi”, un'anticipazione della *Parusia*, della venuta definitiva del Messia<sup>94</sup>. Perciò l'abside è anche quella “porta aperta in cielo” di cui parla l'Apocalisse<sup>95</sup>, e nel fondo molto vicina all'oculus del Panteon o della “grotta iniziativa”. Da cui i programmi iconografici che si sviluppano sulle absidi lungo tutta la storia dell'arte cristiana. Troviamo in effetti sul catino absidale sempre una rappresentazione del cielo aperto, una visione della fine dei tempi, o del Pantocrator che fa il suo ingresso trionfale nella chiesa<sup>96</sup>.

Così per esempio a Sant'Apollinare in Classe (Ravenna), dove le 99 stelle rappresentate nel mosaico absidale intorno alla croce richiamano le 99 pecorelle che il buon pastore ha lasciato per venire a prendere la centesima pecorella, quella smarrita, che è l'osservatore del mosaico. In un testo di poco precedente Giovanni Crisostomo aveva descritto questa distanza infinita fra le stelle del cielo e la terra come la distanza creata dal peccato che una volta coperta dalla corsa

<sup>93</sup> Cfr. Ez 43,4; e Yves Congar, *Le Mystère du Temple*, op. cit., pp. 88s.

<sup>94</sup> Josef Andreas Jungmann, *La Liturgie des premiers siècles*, Paris, Cerf, 1962, pp. 37-52; Arturo Elberti, *Storia e fondamenti del culto*, op. cit., pp. 153-159.

<sup>95</sup> Ap 4,1.

<sup>96</sup> Cfr. Jean-Michel Spieser, «Christ in the Apse of Early Christian Churches», in *Id., Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium*, Aldershot, Ashgate, 1994, p. XVI.

del buon pastore è diventata “la misura dell’amore<sup>97</sup>”. “Coprire la distanza” è in effetti il termine ebraico usato per “perdonare” (ebr. KPR). La basilica, in quanto luogo in cui viene coperta la distanza fra Dio e l’uomo, si staglia così come la “casa del perdono”. E in questo riprende esattamente la teologia del tempio di Salomone, dove il re saggio, nella sua preghiera per la dedicazione del Tempio ripete che questo “luogo” è uno spazio dove Dio “ascolta e perdona<sup>98</sup>”.

Spazio in cui la distanza fra cielo e terra viene colmata, la basilica è dunque essenzialmente “porta del cielo”. Con Giacobbe, vorremmo dire “casa di Dio e porta del cielo”. Ma nel sacro paleocristiano la basilica è “casa di Dio” in quanto è luogo dove Lui “entra ad abitare” nella fine dei tempi. O meglio: sta ancora adesso entrando” ad abitare. Tutta la storia viene teologicamente riassunta in questo progressivo “ingresso”. La basilica è tutta essa “storia di questo ingresso” e al tempo stesso “casa ultima” di Dio, abitazione di “Dio con gli uomini”. Perciò nel fondo, è immagine di Cristo stesso, dove umanità e divinità formano una solo storia, abitano sotto la stessa tenda. Dove la “distanza infinita” diventa infinita comunione.

Questa trasfigurazione della separazione radicale in comunione è la stessa trasfigurazione della morte in vita, nucleo della *kerygma* cristiano. Infatti molto presto l’edificio ecclesiale cristiano, oltre a rappresentare il corpo stesso di Cristo, rappresenta l’annuncio stesso della Risurrezione pasquale. Perciò Eusebio di Cesarea pone questa domanda retorica a chi si trovava nell’appena ricostruita cattedrale di Tiro: “Quale Re, dopo la sua morte è capace di vincere così tante battaglie e di riportare dalla sua vittoria questo TROFEO (gr. *tropaion*) nel quale vi trovate?<sup>99</sup>”. La cattedrale è per la teologia cristiana *tropaion* cioè “segno efficace” della vittoria di Pasqua<sup>100</sup>.

<sup>97</sup> Cf Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna. Geschichte und Monuments*, Wiesbaden, Steiner, 1969, p. 258. Nei secoli successivi il cielo aperto continuerà ad essere rappresentato sulle absidi con la visione di Ezechiele o dell’Apocalisse, come nell’arte romanica catalana. O con la scena della Trasfigurazione come a Santa Caterina del Monte Sinai o nei monasteri delle Meteore in Grecia e in tanti altri monumenti del cristianesimo orientale.

<sup>98</sup> 1Re 8, 30ss.

<sup>99</sup> Eusebio De Cesarea, H.E., X,4,20.

<sup>100</sup> Cfr. il famoso auspicio di Mario Botta per l’architettura sacra contemporanea:

Quando la “distanza infinita” coperta da Dio non potrà più essere rappresentata da un cielo stellato, essa diventerà semplicemente un’apertura, cioè una finestra, da dove la luce entrerà nello spazio architettonico. Molto presto nella storia dell’architettura cristiana, ben prima del gotico, la luce diventa simbolo del divino per la sua doppia caratteristica: fa vedere tutto ma essa stessa non si può vedere.

Parallelamente alla sua declinazione nella cultura bizantina<sup>101</sup>, la simbologia della luce offre infinite varianti anche in Occidente, già nell’architettura carolingia e pre-romanica. Il fascio di luce che entra dalla monofora absidale dovrà illuminare l’altare in giorni e in ore significative (legate ad esempio alla storia o alla dedicazione della singola chiesa). Ancora di più nell’edificio romanico, ci troviamo come in una “grotta”, “fecondata” dal fascio di luce che questa volta illumina non solo l’altare ma anche l’intera assemblea. Questa infatti durante la liturgia “diventa ciò che mangia”, cioè il corpo di Cristo.

Quando le aperture absidali si moltiplicano nel tardo romanico e nell’architettura cisterciense, esse assumono diverse valenze simboliche. La trifora sarà sempre simbolo della Trinità. Cos’è Dio se non una sola natura (una sola luce) in tre “per-sone”, cioè in tre aperture che sono le tre finestre? Chi entra in una chiesa cisterciense per cercare il “volto di Dio”, come direbbe il salmista del salmo 41/42, scopre che Dio è rappresentato da tre aperture, cioè da tre “vuoti”, da tre “spazi per guardare oltre”. Infatti la prima esperienza di Dio nella mistica del Cister è la sua “assenza”. Ma è una assenza che fa “vedere oltre”. È un’assenza da cui uno è illuminato, perché proprio da lì entra la luce che illumina il volto di chi cerca. Allora egli può di nuovo concludere con il Salmo 41/42 che nell’ultimo versetto, rinuncia a vedere il volto di Dio ma riconosce: “salvezza del mio

---

«Potremmo dire ai facitori di spazi liturgici dell’oggi di partire dalla reale presenza degli uomini, intesi nella loro naturale tensione di popolo alla ricerca del riconoscere se stessi come corpo di Cristo», in M. BOTTA, G. GRESLERI, M. A. CRIPPA, «Quali spazi del sacro? Su Chiesa e architettura», in *Vita e Pensiero*, 5/2012, 84.

<sup>101</sup> Cfr. Paul Evdokimov, *Teologia...*, op. cit., passim; Maria Giovanna Muzi, *Trasfigurazione. Introduzione alla contemplazione delle icone*, Milano, Paoline, 1987, passim; Dominic Janes, *God and Gold in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 1994, passim; Liz James, *Light and Colour in Byzantine Art*, Oxford University Press 1996.

volto è mio Dio". La "visibilità di Dio" è allora l'assemblea di volti "illuminati" dalla stessa luce.

L'apoteosi della simbologia della luce nel sacro europeo occidentale arriva con l'arte gotica. È noto come nell'abbazia di Saint-Denis, l'abate Suger<sup>102</sup>, prende conoscenza dei testi neoplatonici dello Pseudo-Dionigi l'Areopagita, dove la metafora per eccellenza del divino è la luce. In questi testi il giovane abate poteva leggere affermazioni come questo *incipit*: "Ogni dono eccellente, ogni donazione perfetta, viene dall'alto e discende dal Padre delle luci. Ma ogni venuta mossa dal Padre mostra la luce e ci visita generosamente, suscitando in ritorno, come potenza unificante, la nostra tensione verso l'alto<sup>103</sup>". Con il gotico le oscure mura della chiesa romanica diventano "pareti di luce" e le pietre che le costituivano diventano "gemme preziose" attraversate dalla luce di Dio. Siamo nella "Gerusalemme celeste". Ogni pietra è un "figlio prezioso", che rivela il massimo della sua bellezza quando è attraversato dalla luce divina. Essa non entra nello spazio architettonico se non appunto attraverso "il colore dell'umano".

Che il vetro delle vetrate potesse rappresentare ogni membro dell'assemblea (celeste e terrestre insieme) era facilitato dalla coincidenza tecnica della produzione del vetro. Nell'artigianato medievale, il vetro è "soffiato" a partire da un amalgama di sabbia. Si tratta dello stesso gesto che la Genesi riporta per la creazione dell'uomo<sup>104</sup>. La comunità umana forma quel nuovo "tempio" che è la chiesa gotica e che esprime il sacro europeo come un nuovo modo di rappresentare la città. La città è il nuovo "spazio del sacro" in Europa. È una "città nuova", splendente delle sue differenze, dove l'alterità è ricchezza e la luce trasforma in comunione la divisione dei colori.

Nell'immaginario collettivo europeo e occidentale in generale, il gotico diventa per sempre l'emblema del sacro. Nessun altro stile architettonico successivo riuscirà a impattare così tanto la cultura del

<sup>102</sup> Michel Bur, *L'abate Sugerio*. Statista e architetto della luce, Milano, Jaca Book, 1995, pp. 19ss.; e F. Gasparri, «Introduction», in Suger, *Oeuvres*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 2008, pp. XXVss.

<sup>103</sup> PS-Dionigi, *Gerarchie celesti*, I,1.

<sup>104</sup> Gn 2,7.

sacro europeo. Neanche l'arte barocca, con la sua ulteriore rielaborazione dell'apertura del cielo<sup>105</sup>, inciderà così tanto nella memoria di questo continente. Le stesse facciate gotiche, riprendendo il noto sovradimensionamento dei *Westwerke* ottoniani<sup>106</sup>, sono tante “porte del cielo” disseminate sul territorio europeo.

È in quest'epoca che esplodono le interpretazioni prima simboliche e poi allegoriche dell'edificio sacro. Fino a Beda il Venerabile abbiamo soprattutto allegorie teologiche del tempio veterotestamentario<sup>107</sup>. D'altronde in Oriente già nel sec. VI Cosma Indicopleuste aveva elaborato una articolata teologia simbolica del Tempio di Gerusalemme<sup>108</sup>. Ma con i Vittorini riprende in Occidente la metafora architettonica legata alla Chiesa. Ugo di San Vittore propone una simbologia della Chiesa attraverso la metafora dell'arca di Noè (riprendendo una immagine già presente in Tertulliano<sup>109</sup>), che presto diventerà simbologia dell'edificio ecclesiale<sup>110</sup>. Sicardo da Cremona<sup>111</sup> e soprattutto Durand de Mende<sup>112</sup> consacreranno l'interpretazione teologica dell'edificio ecclesiale in cui ogni elemento architettonico è considerato come rappresentazione di una componente della comunità cristiana e della sua storia<sup>113</sup>.

<sup>105</sup> Cfr. Werner Roemer, *Abbild des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebaudes*, Kevelaer, Butzon & Bercker, 2001, pp. 105-114; Jean Paul Hernandez, *Il corpo del Nome. I simboli e lo spirito della chiesa madre dei gesuiti*, Bologna, Pades, passim.; Paolo Portoghesi, *Roma Barocca*, vol. I, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 7-18.

<sup>106</sup> Renato Bonelli, «Parte prima», in Renato Bonelli, Corrado Bozzoni, Vittorio Franchetti Pardo, *Storia dell'architettura medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 24-28.

<sup>107</sup> Beda il Venerabile, *De Tabernaculo*, passim. Cfr. Arthur G. Holder, «Allegory and History in Bedes' Interpretation of Sacred Architecture», in *America Benedictine Review*, 40/2, June 1989, pp. 115-131.

<sup>108</sup> Cfr. Cosmas Indicopleustes, *Topographie chrétienne* (ed. par Wansa Wolska-Conus), *Sources Chrétiennes* 159, Cerf, Paris 1970, livre V. Lo sviluppo orientale della metafora architettonica della Chiesa si pone in continuità con Eusebio di Cesarea, *Historia Ecclesiastica*, X, e con Massimo il Confessore, *Mystagogia*, 1-5.

<sup>109</sup> Cfr. Tertulliano, *Sul battesimo*, 12,7.

<sup>110</sup> Ugo di San Vittore, *De Arca Noe morali*, PL 126, col. 622ss.

<sup>111</sup> CFR. Sicardo da Cremona, *Mitralis*, PL 231.

<sup>112</sup> Cfr. Guillaume Durand de Mende, *Manuale per comprendere il significato simbolico delle cattedrali e delle chiese*, Roma, Arkeios, 1999.

<sup>113</sup> Cfr. anche l'opera di Onorio di Autun, *Imago mundi* (PL 172).

Non dobbiamo comprendere queste trattazioni come delle semplici “interpretazioni a posteriori”, ma esiste una vera e propria circolarità fra lo sviluppo architettonico e la sua interpretazione teologica. Per esempio, se sempre di più l’interno della chiesa è già la manifestazione della Gloria di Dio, non è un caso se le facciate si sviluppano sempre di più come porta di ingresso in questa gloria<sup>114</sup>. Come già a Vézelay e a Moissac al volgere del romanico e del cisterciense, il portale di Saint-Denis sposta la “porta del cielo” dall’abside alla facciata. Se la basilica paleocristiana era uno “spazio pro-fano” da dove vedere il cielo aperto (abside), la cattedrale gotica è essa stessa “casa di Dio” e dunque la sua porta (facciata) è “porta del cielo”.

Troviamo un esempio straordinario di questa teologia in un’opera che formalmente appartiene all’estrema fine dell’arte romanica ma che cronologicamente è posteriore à Suger. Si tratta del “Portico della Gloria” della cattedrale di Santiago de Compostela<sup>115</sup>. Realizzato tra il 1168 e il 1188 da Maestro Matteo su incarico di Ferdinando II di Leòn, questo “libro di pietra”, come è stato descritto, presenta un timpano centrale dove il Risorto mostra le proprie ferite al pellegrino che arriva proprio qua alla conclusione del suo lungo cammino. Si tratta di una delle prime rappresentazioni di un Pantocrator non più semplicemente vittorioso, ma anche segnato dalla sofferenza. Il recente restauro del portico (2014-2018) ha mostrato quanto i segni delle ferite erano evidenziati. E ciò in contrasto con il portico precedente a Maestro Matteo che mostrava una scena della Trasfigurazione, dove Cristo è semplicemente “glorioso”, “splendente di luce”, senza la minima traccia di sofferenza.

Siamo dunque con Maestro Matteo a una svolta della spiritualità europea. Anzi, siamo forse agli albori di una spiritualità prettamente occidentale, che in contrasto con la “luce bizantina” andrà a riscoprire i tratti della Passione e forgerà la figura del *Christus Patiens*. Il Cristo del Portico è ancora il Pantocratore seduto sul trono della vittoria, è ancora il giudice finale che “entrava” attraverso l’abside

<sup>114</sup> Cfr. Jean-Michel Spieser, «Doors, Boundaries and the Use of Space in Early Christian Churches», in *Id., Urban and Religious Spaces, op. cit.*, XV, pp. 1-16.

<sup>115</sup> F. Carbò Alonso, *El Pòrtico de la Gloria. Misterio y Sentido*, Madrid, Encuentro, 2010.

delle chiese paleocristiane, ma è già un Cristo ferito, che si avvicina così ancora di più al pellegrino ferito che arriva a Santiago. Ed è questa immedesimazione che costituisce la forza di questo portico, forse il suo tratto “fondamentalmente europeo”.

Il pellegrino medievale che si reca a Santiago è consapevole che le ferite fisiche che accumula durante il cammino sono semplicemente espressione e al tempo stesso espiazione delle ferite morali per le quali gli fu indetto di compiere la penitenza del pellegrinaggio. Il cammino di Santiago nei primi secoli del secondo millennio costituisce una vera e propria “cloaca spirituale” dell’Europa. In esso convergono coloro i cui peccati necessitavano una penitenza tale da rischiare la vita, come succedeva durante il percorso verso Compostela. Al pellegrino piagato nel corpo e nello spirito che arriva a Santiago, il Cristo di Maestro Matteo mostra le ferite del suo corpo come dicendo: adesso sono mie! Si tratta del più intimo livello di ciò che la teologia e la spiritualità cristiana hanno chiamato lungo i secoli la “misericordia”, concetto coniato sulla *hesed* del Dio vetero-testamentario, che come vedevamo nell’episodio del roveto ardente, ha come bramosia “la miseria del popolo”. È l’immagine di un Dio che “prende su di sé” il male del mondo, la ferita, il peccato. È un concetto di perdono che si distanzia dall’immaginario “contabile” di “debiti azzerati”, ma si avvicina alla metafora dei rapporti familiari e di clan, dove nell’antropologia ebraica il male e il peccato era condiviso<sup>116</sup>.

Appare dunque in questa meta dell’“estremo Occidente” che è Santiago, una nuova cifra del “sacro europeo”, che va a recuperare un modo di rappresentare la “misericordia” già conosciuto nella tradizione ebraica, in particolare attraverso la figura del “servo soffidente”. Leggiamo nel capitolo 53 del libro di Isaia:

3 Disprezzato e reietto dagli uomini,  
uomo dei dolori che ben conosce il patire,  
come uno davanti al quale ci si copre la faccia,  
era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima.

<sup>116</sup> Cfr. Roland de Vaux, *Le istituzioni dell’Antico Testamento*, Torino, Marietti, 1977, cap. V.

- 4 Eppure egli si è caricato delle nostre sofferenze,  
si è addossato i nostri dolori  
e noi lo giudicavamo castigato,  
percosso da Dio e umiliato.
- 5 Egli è stato trafitto per i nostri delitti,  
schiacciato per le nostre iniquità.  
Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui;  
per le sue piaghe noi siamo stati guariti.

Il racconto evangelico della Passione si ispira ampiamente a questo testo che lo precede da almeno cinque secoli. Ma anche i racconti neotestamentari della Risurrezione pongono l'accento sulle ferite. Lo stesso gesto dell'ostentazione dei palmi delle mani nel timpano del portico della gloria corrisponde esattamente al racconto che i Vangeli fanno del "riconoscimento" del Risorto per via delle ferite. Addirittura Giovanni mette in scena l'incredulità dell'apostolo Tommaso che afferma: "Se non vedo nelle sue mani il segno dei chiodi e non metto il dito nel posto dei chiodi e non metto la mia mano nel suo costato, non crederò"<sup>117</sup>. Esattamente le mani piagate e il costato piagato è ciò che mostra il Cristo di Maestro Matteo. Sono le piaghe il perno del "riconoscimento" nel senso che spiega Paul Ricoeur, cioè nel senso di un ri-co-noscere (*re-con-naître*), cioè di un "nascere di nuovo insieme"<sup>118</sup>. Il pellegrino che arriva di fronte al portico della Gloria "nasce di nuovo insieme" al Cristo risorto che ha preso su di sé le piaghe del peccatore.

Intorno a questo alto rilievo di Cristo, il Maestro Matteo a disposo a semi-cerchio, a mo' di cornice del timpano centrale, i 24 anziani dell'Apocalisse con i loro rispettivi strumenti. Essi sono "fotografati" nell'istante stesso in cui iniziano a suonare. Si tratta di una traduzione iconografica della scena descritta nel capitolo 4 dell'Apocalisse. Esso inizia tra l'altro con le parole: "Poi vidi: ed ecco una porta era aperta nel cielo" (Ap 4,1). Maestro Matteo ci pone effettivamente davanti alla "porta del cielo". In effetti intorno al trono sono anche

---

<sup>117</sup> Gv 20,25.

<sup>118</sup> Cfr. Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock, 2004.

presenti, nel portico come nel testo biblico, i “4 esseri viventi” che da Ireneo in poi andranno a simbolizzare i quattro evangelisti<sup>119</sup>.

Ma questa caratterizzazione dei 24 anziani musicisti, apre un’ulteriore dimensione della simbolica del sacro. Si tratta di un vero e proprio ponte fra le arti e dunque un ponte fra i sensi. Qua le arti figurative vogliono sconfinare sull’arte della musica. Il vedere è chiamato a trasformarsi in un ascoltare, come nell’episodio del roveto ardente. La musica è però nel medioevo la grande metafora del tempo. In effetti se l’architettura e la pittura sono le “arti dello spazio”, la musica è “l’arte del tempo”. Proprio dell’architettura e della pittura è organizzare uno spazio, ritmarlo, definirlo come “spazio sacro” per rivelare che “ogni spazio è sacro”. In modo analogo, la musica circoscrive e organizza un tempo preciso, come tempo di una qualità speciale, o come “tempo sacro”, per rivelare che ogni tempo è sacro. La musica è dunque una metafora che invita a un “ascolto attento del tempo”. In altre parole: è un invito a fare memoria. Ancora una volta come al roveto ardente, l’ascolto biblico sfocia naturalmente nell’esercizio di memoria.

Alla stregua della riflessione agostiniana sul tempo<sup>120</sup>, la spiritualità medievale arriva a definire il tempo come “esperienza fisica dell’incontro con Dio<sup>121</sup>”. È ciò che noi chiamiamo “Cristo”. “Ascoltare il tempo”, cioè fare memoria della propria storia, significa allora prendere consapevolezza della continua presenza di Dio nella propria vita. È questa l’esperienza proposta dal Portico della Gloria al pellegrino. Egli è invitato ad “ascoltare la musica del suo pellegrinaggio”, cioè a fare memoria orante del suo percorso, con l’attenzione con cui si ascolta una melodia, si individuano gli strumenti, si distinguono gli alti e bassi, le accelerazioni e i rallentamenti, ecc. E in questo esercizio il pellegrino prende consapevolezza di essere sempre stato “in presenza fisica di Dio”, cioè in stretta comunione fisica con Cristo. E se il pellegrinaggio è, fin da Abramo, emblema del “pellegrinaggio

<sup>119</sup> Cfr. Gérard De Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction...*, op. cit., pp. 375-447.

<sup>120</sup> Cfr. Agostino di Ippona, *Le Confessioni*, XI, 14.

<sup>121</sup> Cfr. Oscar Cullmann, *Cristo e il tempo*, Bologna, Il Mulino, 1965, pp. 134ss.

della vita”, allora il pellegrino che arriva a Santiago scopre che tutta la sua vita è stato “spazio del Sacro”.

Compire questa esperienza di riscoperta della propria vita come un “camminare in Cristo” (secondo l'espressione paolina<sup>122</sup>), è il vero e proprio “ingresso nella Gloria”. In questo senso il Portico di Maestro Matteo apre un nuovo modo di considerare il sacro in Europa. Non più un luogo da dove ricavare un'energia magica, ma una “illuminazione” che fa riscoprire la propria vita come “luogo sacro”, spazio del Sacro. Il pellegrino davanti al Portico della Gloria è invitato a fermarsi prima di compiere l'ultimo passo del suo pellegrinaggio. Fermarsi per ascoltare. E per scoprire che questo ascolto è il vero “ultimo passo del suo pellegrinaggio”. Quando ha scoperto che tutta la sua vita era già da sempre “colma di gloria”, allora può entrare fisicamente attraverso questo “portico della gloria”, non più per “ottenere qualcosa”, ma per celebrare ciò che è già, per ringraziare per tutta la propria vita, che fa tutt'uno con il tempio. Come ha scritto Quacquarelli, “il cristiano, sacerdote e dimora eterna di Dio, forma tutt'uno con l'edificio in cui si riunisce per il culto<sup>123</sup>”. La musica evocata sul Portico è la mediazione simbolica di questa identificazione.

Se il pellegrinaggio è la vita e l'arrivo a Santiago è il compimento della vita, allora questo portico trasforma anche l'immaginario escatologico europeo. Il “passaggio finale”, il “passaggio” a un al di là del “cammino di questa vita” non è più l'ingresso in un luogo “separato”, “sacro”, ma è la scoperta del proprio “profano” come “sacro”.

A partire da questo momento la geografia europea si copre di un fitto reticolato di percorsi di pellegrinaggio. Essi rendono l'intero territorio europeo “sacro”, come una sorta di enorme basilica, diffusa attraverso tutto il continente, “orientata” verso Gerusalemme, Roma o Santiago. Essa è in realtà “orientata” verso un'abside ideale, una porta, da cui entrerà Colui che rivela la vita come unico vero “spazio del sacro”. Questa abside ideale, questa porta di accesso al cielo è ogni chiesa, ogni cattedrale. Essa è “segno” dato a Mosè

---

<sup>122</sup> Cfr. Rm 6,4.

<sup>123</sup> A. Quacquarelli, «Note...», *op. cit.*, 1125.

sulla verità del suo incontro con Dio, “pietra” unta da Giacobbe per ricordare che è “figlio benedetto”. Il sacro europeo si articola così come un’intelaiatura portante di benedizione e identità. I percorsi a piedi lungo gli assi di questa “griglia” mantengono viva questa struttura portante.

Queste vie di pellegrinaggio che “sacralizzano” l’intero territorio europeo, possono paragonarsi alle vie sacre del paganesimo antico in cui la processione dell’intera cittadinanza (in Grecia la *pompè*) si recava dal santuario urbano (*asty*) al santuario extra-urbano, spesso costruito in margine della *chora* per segnare il limite oltre il quale regna il *chaos*<sup>124</sup>. La *pompè* è dunque la riattualizzazione della presa di possesso del territorio, che coincide con la sua “cosmizzazione”, cioè “messa in ordine”. In modo analogo, la fitta rete di pellegrinaggi medievali trasforma il “caos” senza senso del paesaggio in un *cosmos* di senso e di orientamento. Perciò sono frequenti le riutilizzazioni di luoghi già precedentemente percepiti come “orientanti” o portatori di “senso”. Ma rispetto al “sacro” pagano, il nuovo sacro dell’Europa medievale ricupera “l’esistenzialismo storico” tipico della matrice ebraica, come abbiamo cercato di mostrare in queste pagine.

#### Nota conclusiva

Se ritorniamo con Durkheim a vedere il sacro come un “transfert di potere” e dunque come la “forza collettiva del clan<sup>125</sup>”, allora nell’Europa contemporanea potremmo definire “sacro” anche fenomeni sociali non religiosi come possono essere i grandi eventi sportivi che scatenano energie emotive incontrollabili e coagulano forze identitarie. Oppure anche alcuni grandi raduni musicali che fungono quasi come “riti di passaggio”. Luoghi sacri sarebbero allora anche i grandi stadi dove si svolgono queste “liturgie”. Ciò potrebbe essere descritto in continuità con la visione sacra dello sport e dello spettacolo nella Grecia antica. In un certo senso, anche alcuni grandi

<sup>124</sup> Cfr. François de Polignac, *La Naissance de la cité grecque. Cultes, espaces et société*, Paris, La Découverte, 1984.

<sup>125</sup> Cfr. Julien Ries, «Sacré, sécularisation et métamorphose du sacré», *op. cit.*, pp. 14-17.

Jean-Paul Hernandez

centri commerciali tendono ad assumere una dimensione celebrativa vicina a certe armonie del “sacro”.

Forse non è un abuso terminologico il descrivere questi fenomeni come una variante post-cristiana del “sacro”, ma sì sarebbe un riduzionismo ideologico il negare le profonde differenze fra queste diverse forme del sacro della società consumistica occidentale e il sacro che ha plasmato il paesaggio e la cultura del continente europeo, nella travagliata sintesi trans-religiosa operata nei secoli. L’esperienza di un pellegrino che arriva davanti al portico della gloria a Santiago e che rielabora così la propria “finitezza” in termini relazionali e vocazionali, figlio del pellegrino che arriva al tempio di Apollo a Delfi o al tempio di Gerusalemme, è difficilmente paragonabile all’esperienza di un tifoso di calcio che assiste a una partita della sua squadra. Proprio lo scarto fra i due tipi di esperienza, proprio l’irriducibilità dell’esperienza religiosa tale come si è formata nel cristianesimo europeo, spiega la sorprendente “nostalgia del sacro europeo” che muove sempre più milioni di turisti alle porte dei luoghi sacri nel “vecchio continente”. Essi sono “pellegrini anonimi” che cercano quello “spazio del sacro” appena abbozzato in queste pagine.

Jean-Paul Hernandez  
(Pontificia Facoltà Teologica dell’Italia Meridionale)