

## Cappella de'Pazzi, architettura essenzialmente francescana: sacro, simbolo e decorazione

**Abstract:** The sacred, the decoration and symbols of the Cappella de' Pazzi bring in relief the concept of the internal structure of the universe. In the chapel it is not the concept of beauty without the sense of proportion but the beauty we can find within the measure and of the order. According to the culture of the philosophical-spiritual of the period of humanism, God is the Supreme Architect of the world, of creation. The mathematical structure of the universe, the laws of the ratio and the proportions makes conceive feelings of perfection and so to speak or a harmonious serenity. Brunelleschi considered that the measure makes everything beautiful and the beauty of the form prompts us to think right to the heavenly Jerusalem, of the interaction between the heaven and the earth.

**Keywords:** Sacred, Decoration, Symbols, Structure, Proportion

Riguardo la geometria sacra adoperata da Brunelleschi nella sua massima espressione, il Prof. Spike scrive: "... la geometria stessa era un dono di Dio, e come tale soggetta alle leggi di Dio. [...] Nuovi strumenti furono al servizio di valori tradizionali. Le nuove tecniche condussero presto a nuovi valori, come mostra con chiarezza lo sviluppo della cultura fiorentina nella seconda metà del Quattrocento"<sup>1</sup>.

### 1. Geometria sacra: La natura teo-ontologica del simbolo nell'umanesimo francescano

Brunelleschi, architetto della Cappella de' Pazzi (Fig. 1) ha vissuto in uno dei più significativi periodi dello sviluppo culturale francescano. Dai vari studi siamo a conoscenza dell'elenco dei santi e dotti dediti alla cultura, all'arte e alla scienza, ma anche dei libri custoditi e studiati dai frati francescani e da ciò sappiamo che il mondo antico era presente alla loro mente non soltanto attraverso gli scritti e i poeti, ma anche attraverso l'unico trattatista di architettura. "Vitruvio era infatti tra le opere lette da San Bernardino da Siena che fu amico di Giannozzo Manetti; il santo, in una sua omelia di quaresima del 1425 in Santa Croce condanna con forza l'ignoranza, «quella

---

\* Lect. univ. dr., Franciscan Romano-Catholic Theologic Institute from Roman, Romania, email: rachiteanueugen@gmail.com

<sup>1</sup> John T. Spike, *Masaccio*, Rizzoli libri illustrati, Milano 2002, p. 91.

cosa che è più contraria alla salute delle anime, che tutte le altre cose del mondo»<sup>2</sup>.

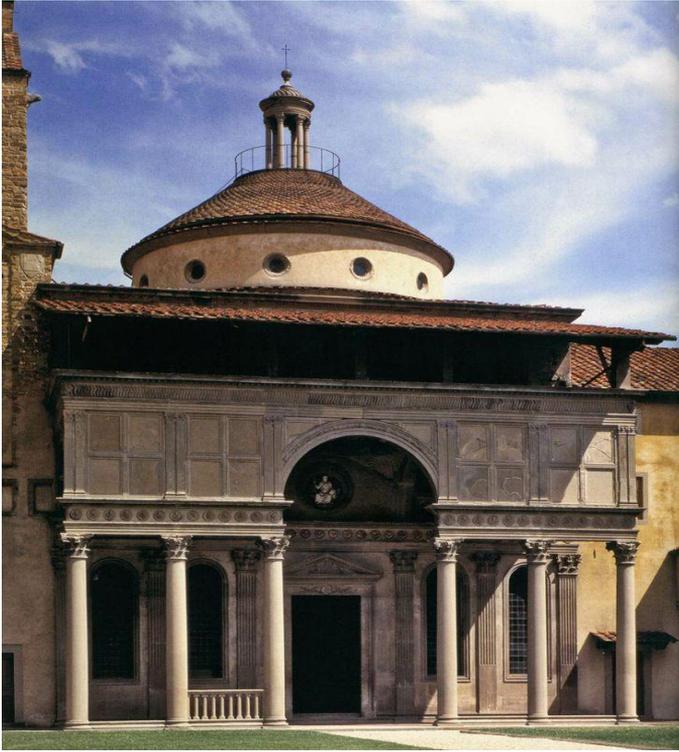


Fig. 1

Per esempio, gli umanisti hanno fatto passi importanti in vari campi della scienza, avendo nella coscienza la convinzione che non possono *risuscitare* il passato greco-romano. Per di più rifiutavano di imitare l'antichità in modo servile, però cercavano di capirla e di ispirarvisi per arrivare pari alle sue altezze, anzi per superarla.

Per quel che riguarda la nostra ricerca, quando si parla di umanesimo francescano non ci sono dubbi sul fatto che l'Ordine Serafico abbia avuto una tematica ispiratrice diversa da quella delle altre scuole contemporanee. I temi sono stati certamente gli stessi di altre correnti di pensiero, ma ciò che contraddistingue i maestri francescani dagli altri è l'indole vitale e temperamentale, la intuizione e sensibilità che ha portato a una visione e interpretazione dell'uomo e dei suoi punti di riferimento molto particolari, compreso un modo particolare di essere se stessi, di trattare l'altro e di porsi di fronte alla vita.

---

<sup>2</sup> Giuseppe Zander, *Il luogo sacro brunelleschiano in Filippo Brunelleschi nella Firenze dell'3-400*, Ed. Città di vita, Firenze 1977, pp. 98-99.

Nell'epoca dell'umanesimo anche il concetto simbolico all'interno della complessità architettonica aveva un'espressione d'alto livello biblico e teologico come ad esempio l'architettura dell'edificio sacro che veniva nominata *Corpus Misticum*: assemblea dei credenti, la Chiesa totale e il Tempio per eccellenza. La Bibbia riporta simboli molto forti come questi: «Non sapete che siete tempio di Dio e che lo Spirito di Dio abita in voi?» (1Cor 3, 16) e ancora «Noi siamo infatti il tempio del Dio vivente» (2Cor 6, 16). Però anche dal punto di visto teologico viene ripreso il pensiero di sant'Agostino:

“Nello stesso modo in cui questo edificio visibile è stato fatto per riunirci corporalmente, così quest'altro edificio che siamo noi stessi è stato costruito perché Dio vi abiti spiritualmente ... L'edificio visibile si trova oggi sotto i nostri occhi, l'altro lo sarà alla fine dei secoli, quando il Signore verrà, quando il nostro corpo corruttibile sarà rivestito dall'incorruttibilità”<sup>3</sup>.

Detto ciò, possiamo affermare subito che la mirabile realizzazione che rappresenta la chiesa dei tempi antichi e dei tempi nuovi non è un prodotto di un sentimento oppure di un'intuizione puramente estetica, ma è particolarmente ispirata dalla sacra teologia e sostenuta da una stabile e matura tradizione cristiana. In quest'ottica, il concetto di *spazio* si presentava come una condizione essenziale dello stato corporeo dell'uomo sulla terra.

Il pensiero dei maestri francescani godeva di una vera e piena garanzia per la elaborazione di una strutturazione di un sistema antropologico umanista perché l'anima e l'animatore del gruppo, lo aveva in precedenza vissuto e sperimentato in una straordinaria sintesi difficilmente uguagliabile. Il pensiero francescano contiene in sé una filosofia dell'uomo in contrapposizione a una filosofia delle cose e delle idee come mezzo per raggiungere la migliore comprensione possibile dell'uomo stesso. Si osserva bene che questo pensiero è superiore al pensiero oggettivista, modellato e forgiato sull'analisi delle cose e degli oggetti ed è pure superiore al pensiero soggettivista che è caratterizzato dal dominio della ragione e dell'intelligenza e che si è espresso in vari modi.

Da ricordare ancora come nel secolo XV si arriva alla convinzione che l'arte detiene le proprie leggi, in stretto legame con tutto ciò che ordina l'universo. Come i Greci e Romani hanno applicato le medesime leggi, così gli artisti del '400 utilizzano gli stessi motivi per l'approfondimento e la maturazione dell'architettura e dell'arte antica. Per di più essi stabiliscono un inventario di tutte le forme antiche e formano nuove regole che permettono una rappresentazione razionale dello spazio. Questi esperimenti aiutano Brunelleschi a scoprire la prospettiva che sarà decisiva per il futuro dell'arte. Il progresso congiunto della conoscenza e della ricerca, applicato sia in

---

<sup>3</sup> Jean Hani, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Ed. Arkeios, Città di Castello, 1996, p. 72.

ambito artistico che architettonico, viene magistralmente esplorato nelle sue opere.

Le opere architettoniche s'inseriscono nel numero dei veri miracoli della tecnica, riportando l'idea di un'unità delle misure, nel modo unico in cui si articola l'intero edificio<sup>4</sup>.

In questo clima di spiritualità e di cultura francescana, "Brunelleschi rappresentava una cultura fondata sul primato dell'architettura e che aspirava a rinnovare sempre più tutti gli aspetti dell'arte"<sup>5</sup>. Partendo da questo concetto, ci rendiamo conto come il simbolismo nell'umanesimo ha avuto una crescita notevole nell'ambito dell'architettura sacra e della geometria sacra. Gli architetti e gli artisti hanno armonizzato in modo quasi perfetto le leggi della fisica con la Sacra Scrittura, senza ignorare l'importanza dei simboli. Per questo si credeva veramente che "il tempio terrestre è realizzato conformemente ad un archetipo celeste comunicato agli uomini attraverso l'intermediazione di un profeta, e questo è ciò che fonda la legittima tradizione architettonica"<sup>6</sup>. La Sacra Scrittura fa un riferimento importantissimo a questo tema usando vari simboli e dicendo: «Li hai riempiti di sapienza, di intelligenza, di scienza per ogni sorta di opere, per inventare tutto quello che si può fare» (*Es* 35, 31-32) e ancora nello stesso libro dell'*Esodo* si dice: «Essi mi faranno un santuario e io abiterò in mezzo a loro. Essi lo faranno conformemente a ciò che mostrerò, secondo il modello del *tabernacolo*, e secondo il modello di tutti gli arredi ...» (*Es* 25, 8-9).

Nel nostro caso, i simboli della Cappella de' Pazzi portano in rilievo il concetto della struttura interna dell'universo (Fig. 2). All'interno della cappella non esiste il concetto di bello senza il senso della misura e il bello lo troviamo all'interno della misura e dell'ordine. Secondo la teologia cattolica del periodo dell'umanesimo, Dio è il Sommo Architetto di tutto il mondo, del creato. La struttura matematica dell'universo, le leggi del rapporto e le proporzioni, concepiscono sentimenti di perfezione e per così dire o una armoniosa serenità. Brunelleschi considerava che la misura fa bella ogni cosa e la bellezza della forma ci porta col pensiero proprio alla Gerusalemme celeste, all'interazione tra il cielo e la terra.

Secondo Brunelleschi il concetto di luogo sacro come forma riflette fedelmente i principi cosmici, divenendo parte integrante dell'universo, vibrando nella stessa armonia e in questa maniera beneficiando la presenza umana. Non a caso si dice che: *l'uomo si santifica nel luogo oppure l'uomo santifica il luogo*.

<sup>4</sup> Cfr. AA.VV. *Istoria artei, pictura, sculptura, architectura*, Ed. Enciclopedia Rao, Bucuresti 1998, p. 117.

<sup>5</sup> André Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Ed. Einaudi, Torino 1964, p. 224.

<sup>6</sup> Jean Hani, *Op. cit.*, p. 23.



Fig. 2

In altre parole, Brunelleschi riteneva che la Cappella de' Pazzi detenesse la chiave simbolica che congiunge l'uomo ai principi universali, quelli della sacralità e alla realtà cosmica. Ancora di più, le proporzioni e le misure della cappella si trovano alla base di ogni forma, e perciò l'armonia e la perfezione della forma, come riflesso della perfezione e della bellezza universale, portando il microcosmo umano in stretta armonia col macrocosmo.

Qual è il senso, il significato o l'essere che l'architettura di Brunelleschi autotrasmette? In questo caso la sua architettura non ha un solo significato; essa esprime e manifesta molteplici significati. Troviamo significati diversi tra di loro, per natura e per origine che vanno dalla motivazione funzionale del suo essere, al modo di utilizzare, mediante un sistema di comunicazioni e di segni.

Per Brunelleschi, fare architettura prima di tutto vuol dire organizzare lo spazio fisico per edificare a determinate funzioni religiose oppure sociali, o rappresentare il modo in cui quelle funzioni vengono espletate in un certo contesto culturale, cioè rappresentare il valore di quelle funzioni, il senso che esse rivestono al modo personale e per la comunità che doveva usarla.

Queste azioni sono compresenti nella Cappella de' Pazzi in quanto essa è gratificazione di una necessità spirituale, e quindi strumento e servizio sociale; per di più è anche modalità di fruizione, espressione di una conoscenza, comunicazione di una idea.

La Cappella de' Pazzi è quindi allo stesso tempo funzione liturgica e simbolo. La funzione ed il simbolo sono indissolubilmente legati l'uno all'altro. Questi due aspetti coesistono insieme. Gli antichi costruttori si ispiravano alla perfezione divina pure Brunelleschi affidava alla pietra il modello della creazione perfetta, della Gerusalemme celeste come descritta

nell'Apocalisse: «La città è cinta da un grande e alto muro come dodici porte [...] A Oriente tre porte, a Settentrione tre porte, a Mezzogiorno tre porte e a Occidente tre porte [...] La città è a forma di quadrato» (*Ap* 21. 12, 16). Nel libro dei Proverbi troviamo la seguente descrizione:

«Quando egli fissava i cieli, io ero là; quando tracciava un cerchio sull'abisso; quando condensava le nubi in alto, quando fissava le sorgenti dell'abisso; quando stabiliva al mare i suoi limiti, sicché le acque non ne oltrepassassero la spiaggia; quando disponeva le fondamenta della terra, allora io ero con lui come architetto ed ero la sua delizia ogni giorno ...» (*Prov* 8, 27-30).

L'antica sapienza recita in questa maniera: *come in alto così in basso*, e poi guarda le cose umane come proiezioni di un modello superiore, invisibile agli occhi ma ben presente perché altrimenti nulla potrebbe esistere. L'umanesimo comunicava una problematica importante, cioè, l'idea che l'arte della costruzione deve essere sacra in quanto in essa si trova l'opera creatrice di Dio: realizzare uno spazio sacro significa realizzare la manifestazione di qualcosa che ancora non è visibile, poi significa creare qualche cosa di nuovo considerando le leggi esistenti del cosmo, quelle stesse che fanno vedere l'armonia e l'ordine da far attirare nel movimento dei pianeti una danza divina ritmata della musica delle sfere<sup>7</sup>. In questo senso, l'umanesimo voleva sottolineare nelle tradizioni di vari popoli che vi è un linguaggio nascosto che narra ciò che nessuno può aver visto: come da niente sorge quel che ha portato a ciò che i nostri occhi svelano.

L'umanesimo era attento agli insegnamenti teologici e biblici e senz'altro Brunelleschi teneva presenti i vari passi biblici che raccontano la sapienza di Dio che istruisce e suggerisce il giusto modo di edificare.

In ciò che segue riporteremo vari passi biblici che dimostrano l'ispirazione divina per quanto concerne la costruzione dei templi sacri: «Davide diede a Salomone suo figlio il modello del vestibolo e degli edifici, delle stanze per i tesori, dei piani di sopra e delle camere interne e del luogo per il propiziatorio, inoltre la descrizione di quanto aveva in animo» (1Cor 28, 11-12).

È da notare il fatto che il libro della Sapienza fa parte di una lunga serie di testi che riportano più esplicitamente il discorso della costruzione secondo il suggerimento divino: «Mi hai detto di costruirti un tempio sul tuo santo monte [dice a Dio Salomone], un altare nella città della tua dimora, un'imitazione della tenda santa che ti eri preparata fin da principio» (*Sap* 9, 8). Riporteremo anche il testo dal libro di Ezechiele, che, in visione, descrive il tempio da costruire:

---

<sup>7</sup> Cf. Maria Grazia Lopardi, *Architettura sacra medievale: mito e geometria degli archetipi*, Ed. Mediterranee, Roma 2009, p. 19.

«Tu, figlio dell'uomo, descrivi questo tempio alla casa d'Israele [...]. Ne misurino la pianta [...]. Manifesta loro la forma di questo tempio, la sua disposizione, le sue uscite, i suoi ingressi, tutti i suoi aspetti, tutti i suoi regolamenti, tutte le sue forme e tutte le sue leggi: mettili per iscritto davanti ai loro occhi, perché osservino tutte queste norme e tutti questi regolamenti e li mettano in pratica» (Ez 43, 10-11).

Dai testi riportati si può dedurre come l'edificio sacro costruito nell'epoca dell'umanesimo era carico di simboli biblici, simboli con un carattere teologicamente ispirati e carichi di significato. Sempre in quest'epoca lo spazio sacro era visto come il riflesso sulla terra di un archetipo celeste, la Gerusalemme dell'Apocalisse che è presentata da San Giovanni in maniera analoga a quella di Ezechiele. Perciò ogni edificio sacro è considerato cosmico e con tutto questo “il tempio non è solo un'immagine *realista* del mondo, è ancora di più un'immagine *strutturale*, che riproduce la struttura intima e matematica dell'universo. Qui si trova la fonte della sua bellezza sublime”<sup>8</sup>.

L'edificazione del tempio è di natura divina, e ispirata da Dio e per questo facciamo ancora appello alla Sacra Scrittura perché si deve ricordare anche la dimensione del tempio come corpo dell'uomo-Dio: «Rispose loro Gesù: «Distruggete questo tempio e in tre giorni lo farò risorgere». Gli dissero allora i Giudei: «Questo tempio è stato costruito in quarantasei anni e tu in tre giorni lo fai risorgere?». Ma egli parlava del tempio del suo corpo» (Gv 2, 19-21).

Questo brano di San Giovanni fa comprendere un insegnamento di grande importanza perché in Gesù, Uomo-Dio e Uomo universale, il corpo è l'abitacolo della Divinità: «È in Cristo che abita corporalmente tutta la pienezza della divinità» (Col 2, 9) perché «il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi» (Gv 1, 14), compiendo in tal modo ciò di cui il tempio mosaico non era che una figura: l'inabitazione di un Dio fra gli uomini ed anche negli uomini<sup>9</sup>.

Ritorniamo alla concezione della natura del simbolismo del tempio nel periodo dell'umanesimo e aggiungiamo ancora che lo spazio Sacro rappresenta per il popolo cristiano il Corpo di Cristo, ma anche l'assemblea è il Corpo di Cristo, questa ne costituisce il tempio spirituale, il Corpo mistico di Cristo. È da tener presente che l'edificio sacro era ed è tuttora considerato sotto triplice aspetto: in quanto Umanità di Cristo, in quanto Chiesa e in quanto anima di ogni fedele<sup>10</sup>. Come abbiamo detto, nell'umanesimo lo spazio sacro rappresenta prima di tutto il Corpo di Cristo e tale simbolo è stato evidenziato dalle varie forme architettoniche.

---

<sup>8</sup> Jean Hani, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>9</sup> Cf. *Ibid.*, p. 57.

<sup>10</sup> Cfr. Jean Hani, *Op. cit.*, p. 57.

Ancora una volta ci viene in aiuto la Sacra Scrittura con un testo che ci fa comprendere maggiormente la dimensione sacrale dello spazio liturgico:

«Egli è l'Immagine del Dio invisibile, Primogenito di tutte le creature. Poiché per mezzo di lui sono state create tutte le cose che sono nei cieli e sulla terra, quelle visibili e quelle invisibile: Troni, Dominazioni, Principati e Potestà. Tutte le cose sono state create per mezzo di Lui e in vista di Lui. Egli è prima di tutte le cose e tutte sussistono per Lui» (Col 1, 15-17).

A conclusione di questo ragionamento, visti anche i testi biblici e teologici che davano forza e autorità al simbolo nella geometria vivente nel periodo dell'umanesimo, e come Brunelleschi in persona sia riuscito a realizzare il suo progetto/programma architettonico di altissima qualità ed elevata espressione di genio, possiamo arrivare alla convinzione che come la chiesa corporale o materiale è eretta sulle pietre riunite assieme, così la chiesa spirituale forma un tutto composto da una moltitudine di gente.

Tutte le pietre che formano la costruzione ... rappresentano i santi, ovvero gli uomini puri che vengono disposti dalle mani del Creatore per rimanere con la chiesa per sempre. Si trovano in comunione come un medesimo cemento attraverso la carità fino a che, divenute nella celeste Sion, delle pietre vive, esse non vengano assemblate dai legami della pace.

Brunelleschi con il suo modo di sperimentare, ha creato l'architettura di una nuova era. Vi è riuscito, indubbiamente!

## **2. Spazio sacro fra sala capitolare e cappella: *Complexio* liturgico umano-divino**

In questa parte della ricerca tratteremo lo spazio sacro in quanto utile sia alla Liturgia che alla Sala Capitolare. Qui si tratta di una realtà diversa rispetto alle altre cappelle, abbiamo un *complexio* dove si celebrava la divina liturgia e il raduno conventuale: il Capitolo.

Per avere un riquadrimento concreto della Cappella de' Pazzi nell'ambito concettuale della sua funzione, dobbiamo introdurre un argomento essenziale nell'insieme della sua complessa forma sacra.

“Basta un'occhiata per vedere quanto poco essa abbia in comune con i templi classici, ma ancora meno con le forme usate dagli architetti gotici. Brunelleschi combinò colonne, pilastri e archi secondo il suo stile personale, raggiungendo un effetto di leggerezza e grazia diverso da qualsiasi esempio precedente”<sup>11</sup>.

Le forme dell'edificio – che si ammirano – mostrano come Brunelleschi avesse studiato molto attentamente le antiche rovine e costruzioni come il

---

<sup>11</sup> Ernst H. Gombrich, *La storia dell'arte*, Ed. Mondadori, Milano 1995, p. 226.

Pantheon. Si osserva quanto abbia guardato modelli architettonici Romani, in cui non c'è nulla che possa rievocare i tratti utilizzati dagli architetti gotici: non ci sono altissime finestre, né sottili pilastri, ma il muro bianco e una serie di pilastri di colore grigio la cui unica funzione è quella di richiamare all'idea di un ordine classico; mette i pilastri per dare un certo rilievo alla linea e alle proporzioni dell'interno<sup>12</sup>.

Per essere ancora più chiari, Brunelleschi è stato solo l'iniziatore del Rinascimento nel campo architettonico, ma gli è attribuita anche un'importante scoperta nell'ambito dell'arte che è la *prospettiva*.

Detto ciò, ricordiamo che abbiamo accennato anche prima che la Cappella de' Pazzi aveva una duplice funzione: Cappella (spazio sacro per la celebrazione liturgica) e Sala Capitolare dei Frati Francescani Conventuali della Basilica di Santa Croce a Firenze. Per rinfrescare la memoria riprendiamo brevemente il passo citato di Renzo Chiarelli dal suo saggio: *Architettura del Brunelleschi e di Michelozzo in Primo Rinascimento in Santa Croce*:

“È ormai fuori dubbio che l'attuale edificio – destinato ad essere Cappella di famiglia e, insieme, aula capitolare del convento – sia sorto entro uno spazio, per così dire, obbligato, o, quanto meno, preconstituito, come attestano le preesistenti strutture che lo costringono da tre lati; è anzi pienamente accettabile l'idea che la fabbrica brunelleschiana fosse fatta sorgere sull'area d'una più antica sala capitolare”<sup>13</sup>.

A questo punto ci concentreremo sul concetto del *celebrare la divina liturgia* nella Cappella de' Pazzi. Come in molte altre chiese anche nella Cappella si celebrava la divina liturgia. Qui si tratta di una cappella di famiglia fiorentina, nobile e potente, che non trascurava affatto il discorso della celebrazione liturgica. La famiglia de' Pazzi – pur avendo anche decisivi avversari, come per esempio i Medici –, riteneva lo spazio sacro come il luogo dove ci si sentiva cristiani, luogo dove si sentiva il bisogno di riunirsi e di celebrare i sacramenti. Papa Benedetto XVI nel suo libro, *Teologia della liturgia*, esprime proprio questo concetto del desiderio di riunirsi e di celebrare la divina liturgia: “Questa è indiscutibilmente una funzione essenziale dell'edificio sacro, per la quale esso si differenzia anche dalla forma classica del tempio nella maggior parte delle religioni”<sup>14</sup>.

Nel nostro caso la Cappella de' Pazzi può essere nominata come *domus ecclesie* e lo spazio dell'assemblea del popolo di Dio, che veniva usata per definire il concetto della comunità vivente e soprattutto luogo di ospitalità del Capitolo francescano. Qui si coltivava un concetto sano: il *culto* che celebra Cristo stesso nel suo stare davanti al Padre, Egli stesso diventa il

---

<sup>12</sup> Cf. Ernst H. Gombrich, *Op. cit.*, p. 226.

<sup>13</sup> Renzo Chiarelli, *Op. cit.*, p. 86.

<sup>14</sup> Joseph Ratzinger, *Teologia della liturgia – Opera Omnia*, Vol. XI, Ed. Vaticana, 2010, p. 69.

culto dei suoi mediante il loro riunirsi con Lui ed intorno a Lui. Benedetto XVI dice che “il culto cristiano è, appunto una liturgia cosmica che abbraccia il cielo e la terra”<sup>15</sup> e ancora

“L’eucarestia è un entrare nella liturgia celeste, un divenire contemporanei dell’atto di adorazione di Gesù Cristo, nel quale Egli, mediante il suo corpo, accoglie il tempo del mondo e, insieme, lo conduce continuamente al di là della propria dimensione, strappandolo, per così dire, fuori di sé, cioè fuori della cronologia, per introdurlo nella comunione dell’Amore eterno”<sup>16</sup>.

“Anche l’assoluto ha bisogno del relativo per manifestarsi, come il relativo ha bisogno dell’Assoluto di cui è immagine per poter esistere. Nella sfera infinita, Dio senza inizio né fine si contrae per vedere sé stesso, per divenire grembo”<sup>17</sup>. Per di più possiamo dire che “nello spazio è grembo, Dio si manifesta abbracciando altezza e profondità e ponendosi sulla croce dei punti cardinali”<sup>18</sup>. Anche i pensieri di Dio, essendo modelli di ogni cosa che si trovano nell’opera del luogo sacro che in realtà manifesta tutta la divinità, quella che nel mito della caverna l’uomo coglie come riflesso finché non si volta indietro e non si *converte* a guardare la forma dell’immagini che costituiscono il mondo sensibile, gli Archetipi che sono in eterno nel regno intelligibile. Per questo motivo nell’umanesimo è possibile che l’architettura si sia così avvicinata al Grande Mistero? Brunelleschi nella Cappella de’ Pazzi ha fatto sì che l’architettura sacra custodisse il simbolo stesso del *Seno di Dio* da qui tutto emerge, della Matrice che custodisce il Verbo ordinatore di ogni cosa (Fig. 3). Per analogia possiamo dire ancora che è dal grembo materno che prende origine la manifestazione di tutte le opere. Anche la Bibbia esprime questo concetto con l’immagine delle acque su cui soffia lo Spirito, e il cristianesimo si riferisce al vergineo grembo di Maria.

Incontriamo varie terminologie al grembo come rete, vaso, ecc. Questi termini aiutano la persona ad avvicinarsi di più al mirabile mistero di Dio. I termini e immagini stanno alla base della conoscenza dei maestri architetti che hanno tramandato con gran responsabilità ai loro discepoli. La concezione corretta del sacro diventa fonte di ogni costruzione sacra che è tale, perché è conforme al modello divino suggerito dal Prologo nel vangelo di Giovanni. Nella lettera agli Ebrei troviamo scritte queste parole: “Per fede noi sappiamo che i mondi furono formati dalla Parola di Dio, sì che da cosa non visibile ha presso origine quello che si vede” (Eb. 11, 3) e nel libro della Sapienza leggiamo: “*Omnia in misura, numero et pondere disposuisti* [Tutte le cose disponesti in misura, numero e peso]” (Sap. 11, 20). Dante Alighieri

---

<sup>15</sup> Joseph Ratzinger, *Op. cit.*, p. 62.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>17</sup> Maria Grazia Lopardi, *Op. cit.*, p. 22.

<sup>18</sup> Idem.

scriveva: “Colui che volse il sesto [il compasso] all’estremo del mondo, e dentro ad esso distinse tanto occulto e manifesto”<sup>19</sup>. San Bonaventura nell’*Itinerarium mentis in Deo* descrive in modo mirabile la misura e la bellezza di Dio esistente nelle opere: “Poiché ogni bellezza e diletto non possono sussistere senza proporzione, e la proporzione sta principalmente nel numero, occorre che ogni cosa sia secondo numero e perciò il numero è l’esemplare precipuo dell’animo del creatore e nelle cose è il principale vestigio per condurle alla sapienza”<sup>20</sup>. Ed anche Dante Alighieri: “Le cose tutte quante hanno ordine tra loro e questo è forma che l’universo a Dio fa somigliante. Quell’Uno e Due e Tre che sempre vive [...]”<sup>21</sup>.



Fig. 3

Per quanto abbiamo detto fin qui, non può esservi dubbio che anche lo spazio liturgico plasma la fede e che, attraverso la sua disposizione, la esprime<sup>22</sup>. La Chiesa come comunità del popolo di Dio vive la liturgica come celebrazione di tutta la comunità invece che la celebrazione per la comunità<sup>23</sup>. Infatti, anche secondo la Costituzione sulla liturgia “ogni celebrazione liturgica è in forma eminente azione sacra” (SC 7).

Per tanto possiamo dire che la Cappella de' Pazzi non è una massa omogenea e non è la somma di molte particelle spaziali; quello che è il

---

<sup>19</sup> Dante Alighieri, *Divina commedia*, *Paradiso XIX*, 40-42.

<sup>20</sup> San Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deo* in Maria Grazia Lopardi, *Op. cit.*, p. 41.

<sup>21</sup> Dante Alighieri, *Divina commedia*, *Paradiso XIV*, 28.

<sup>22</sup> Cf. Klemens Richter, *Spazio sacro e immagini di chiesa. L'importanza dello spazio liturgico per una comunità viva*, a cura di Iginio Rogger, Edizioni Dehoniane Bologna, 2002 Bologna, p. 11.

<sup>23</sup> Cf. Klemens Richter, *Op. cit.*, p. 12.

tempo rispetto alla durata, così è lo spazio rispetto all'estensione; per l'anima un luogo non è un punto qualsiasi dello spazio, ma è un *ubi consistam* nell'estensione del mondo, un posto che riconosce e vive.

Lo spazio sacro è una realtà che sta fra cielo e terra; vuole cioè significare il congiungimento della terra verso il cielo, nello sforzo umano di arrivare a Dio, e del cielo verso la terra, nella benevolenza divina che scende verso l'uomo. Tutto ciò che avviene nella liturgia avviene attraverso il mediatore tra Dio e l'uomo Gesù Cristo, e avviene in un incontro personale. Dio non è semplicemente davanti alla comunità che partecipa alla celebrazione, ma è presente in mezzo ad essa come titolare dell'agire liturgico. Lo spazio sacro acquisisce importanza da ciò che tra i fedeli si è svolto e si svolge, e in questo senso dovrebbe possedere qualità mistagogiche che facilitino i credenti a sperimentare la fede celebrata nella liturgia. Fin dall'antichità, il luogo nel quale si raduna la comunità ecclesiale era per l'ascolto della Parola di Dio, per la preghiera comunitaria, per ricevere i Sacramenti e celebrare l'Eucarestia.

Nel nostro caso, la Cappella si fonda sopra una rivelazione primordiale, che svelò l'archetipo dello spazio, ripetuto all'infinito per la costruzione di ciascun nuovo luogo sacro, e non per ultimo, poi è condensazione simbolica del cosmo, cioè, luogo d'incontro tra Dio e l'uomo, è centro del cosmo, dove tutta la realtà, umana e divina si concentrano nell'uno<sup>24</sup>.

La Cappella de' Pazzi è uno spazio che deve venire plasmato in maniera primaria dell'agire liturgico e non soltanto *sfruttato* dal punto di vista turistico. I turisti che entrano in questo spazio sacro devono ricordarsi che ogni volta che si celebrava i sacri misteri Cristo era presente realmente nell'azione liturgica e nell'assemblea dei fedeli riuniti nel suo nome, nella persona del ministro, nella sua parola, in modo sostanziale e duraturo, sotto le specie eucaristiche.

Dobbiamo dire, a quanti entreranno nella Cappella, che la liturgia celebrata all'interno di essa è un'azione comunicativa nella quale si tratta da una parte della relazione tra Dio l'uomo e dall'altra tra uomo e uomo. Quanto è perfetto lo spazio sacro della Cappella tanto più la forma dà ordine alle diverse competenze, esprimendo una gerarchia nel senso della superiorità e dell'inferiorità o di una comunicazione tra uguali.

L'idea che Dio abita nell'edificio sacro e che si tratta di una casa di Dio è stata fino a tempi recentissimi fortemente contrassegnata dalla presenza del tabernacolo al centro dello spazio liturgico. È avvenuto in occidente lo sviluppo della fortissima pietà eucaristica ampiamente autonoma della celebrazione liturgica è un chiaro esempio di come un atteggiamento devozionale nuovo plasmò la forma dello spazio, e a sua volta questa forma

---

<sup>24</sup> Virginio Sanson, *L'Edificio sacro cristiano nella Bibbia*, in *Lo spazio Sacro* a cura di Virginio Sanson, Ed. Messaggero Padova, Padova 2002, p. 26.

aiuti la diffusione di una giusta esperienza dell'incontro con il sacro. E perciò, Egli abita nella sua comunità costruita come edificio vivente, avendo come *pietra angolare* Cristo nello Spirito Santo (Cfr. Ef 2, 20-22). Il popolo di Dio riunito per la celebrazione liturgica può essere definito come il vero e proprio tempio: «Non sapete che siete il tempio di Dio e che lo Spirito di Dio abita in voi? ... Santo è il tempio di Dio che siete voi (1Cor 3, 16s)». Nella prima lettera di san Pietro si legge: «Anche voi venite impiegati come pietre vive per la costruzione di un edificio spirituale, per un sacerdozio santo ...» (1Pt 2, 5).

Klemens Richter nel suo libro *Spazio sacro e immagini di chiesa* scriveva riguardo al contenuto dell'edificio ecclesiale:

“Un edificio ecclesiale non può essere composto soltanto come casa di Dio. I pericoli che un certo dato spaziale comporta non possono essere sottovalutati: fin troppo facilmente ne consegue l'idea che nel luogo di culto Dio è a disposizione e può essere afferrato attraverso determinati riti. Dove l'edificio sacro promuove una tale idea si insinuerà una diversa concezione di fede, a differenza di dove questo spazio viene inteso prima di tutto come casa della comunità, dove Dio è presente non grazie al luogo, ma all'agire credente di questa comunità nel suo fare in *liturgia* e in *diaconia*”<sup>25</sup>.

Se l'edificio realizzato da Brunelleschi serviva anche come Sala Capitolare (Fig. 4), a questo punto dobbiamo comprendere che importanza aveva lo spazio capitolare per la vita dei Frati Francescani Conventuali della Basilica Santa Croce a Firenze e qual era il senso della riunione capitolare per gli stessi frati.

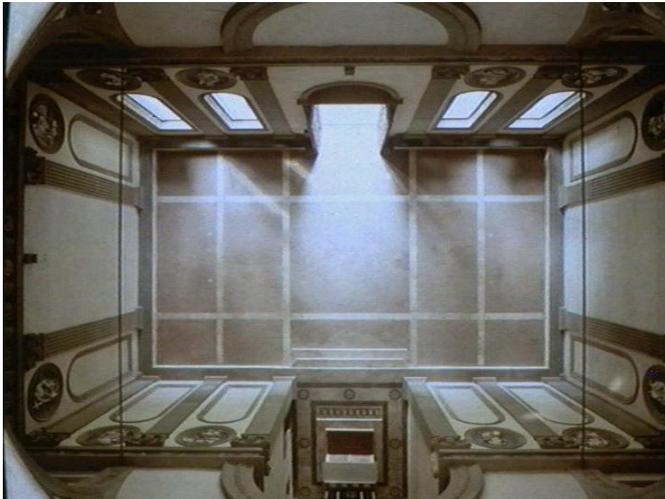


Fig. 4

---

<sup>25</sup> Klemens Richter, *Op. cit.*, p. 38.

Tra le molteplici strutture che la vita religiosa comunitaria francescana ha creato e maturato per esprimere e per promuovere i valori spirituali del suo carisma, emerge con particolare rilievo quello che viene chiamato la riunione o l'assemblea della comunità e in termine proprio francescano «Capitolo». Proprio per questo nell'Ordine Franciscano, fin dalle origini, ha denominato le sue assemblee con la terminologia «Capitoli», ma ha anche conferito ad esse particolari caratteristiche che sono conseguenti dal suo carisma di fraternità segnato nella forma di vita, nella denominazione stessa dell'Ordine espresso dai Capitoli a livello generale, provinciale e locale.

Nel momento in cui il primo sviluppo dei Francescani rese impossibile la frequenza iniziale degli incontri fraterni e suggerì l'opportunità di più precise norme organizzative, si avvertì subito l'esigenza di assemblee determinate a scadenze fisse e meglio articolate; l'incontro fraterno si trasformò in un vero e proprio Capitolo di Fraternità.

I frequenti Capitoli provvedevano a soddisfare il desiderio dell'incontro fraterno, comune a tutti i frati, e le esigenze fondamentali organizzative della fraternità.

Nel caso del Convento di Santa Croce, il Capitolo Conventuale veniva ad avvertire subito l'esigenza di un proprio ordinamento di vita comunitaria e conseguentemente di proprie strutture. Rispetto alla vita comunitaria benedettina, il Capitolo Franciscano offriva modelli di esperienza religiosa del tutto spontanee. La legislazione dei Francescani codifica il Capitolo conventuale nelle Costituzioni del 1260 che probabilmente ripetono al riguardo le norme fisse nelle Costituzioni del 1239<sup>26</sup>. Il Capitolo diventa una struttura della vita comunitaria non solo esistente ma anche praticamente articolata. La comunità Franciscana di Santa Croce ha integrato il carisma della vita consacrata con un carisma di fraternità del tutto particolare, tale fraternità voleva e ricercava per se stessa come elemento fondamentale di guida e d'ispirazione e in base ad esso concepiva, organizzava e sviluppava tutta la vita dei membri, anche le riunioni comunitarie si dovevano rivelare come espressione diretta dello stesso carisma. Molto importante è capire che nel Capitolo si esprimeva in primo luogo il desiderio spontaneo che i frati sentivano e nutrivano di trovarsi insieme per sperimentare e comunicare vicendevolmente il senso intimo di una fraternità riunita nel nome del Signore.

L'aula capitolare di un convento rappresenta misticamente la sala del *cenacolo* nella casa dove erano riuniti gli Apostoli il giorno della Pentecoste, quando su di essi scese lo Spirito Santo (Cfr. *Att. Ap.* 1, 12). Nello stesso ambito ci ricordiamo delle parole: «Poiché dove sono due o tre persone radunate nel mio nome, io sono in mezzo a loro» (Mt. 18, 20).

---

<sup>26</sup> Cf. Ambrogio Sanna, *Capitoli in Dizionario Franciscano*, Ed. Messaggero Padova, Padova 1984, pp. 138-140.

Partendo da questi concetti biblici ci rendiamo conto dell'importanza che i Capitoli hanno avuto sempre nella vita dell'Ordine Franciscano e la necessità permanente di animarli con lo spirito originario, e inoltre l'importanza dei Capitoli stessi nella vita francescana.

Brunelleschi conosceva tutte queste realtà fondamentali per la vita francescana e in conformità a queste conoscenze, progettò la Cappella de' Pazzi, sia per la liturgia sia per il raduno in Capitolo dei Frati Francescani della Basilica di Santa Croce: "Costruì la cappella rispettando il suggerimento di una disposizione trasversale a lui offerto da tante sale capitolari"<sup>27</sup> della tradizione francescana.

Nelle aule capitolari di tradizione gotica, in vari casi, da un paio di sostegni intermedi si dispongono fasci di nervature acute a tramutare in cieli stellati le volte, però nella Cappella de' Pazzi Brunelleschi preferisce esprimersi con archi a tutto sesto, con volte semicilindriche, con un'emergente cupola a coste e vele, il tutto unificato dal linguaggio espressivo dell'ordine; il tutto reso vivo dalla dicromia che distingue la bianca parete corrente dallo schema geometrico delle membrature architettoniche e delle dilatazioni trasversale, contro la frontale ostentazione della parete di fondo, la prevalente dall'alto e le finzze prospettiche<sup>28</sup>.

### **3. Bellezza tra fascino e povertà: la geometria vivente**

È doveroso fin dall'inizio porci una domanda che certifichi la validità del bello, in un abito di geometria vivente. Allora, come possiamo collocare il discorso della bellezza, come fascino e povertà, nell'ambito di un'architettura rinascimentale, viste le difficoltà politiche del committente e come possiamo articolare le caratteristiche della geometria vivente?

Prima di tutto dobbiamo dire che nell'architettura francescana della Cappella de' Pazzi il *fascino* e la *semplicità* esprimono la massima qualità. I concetti metafisici e realistici del titolo rivelano concretamente la bellezza che l'uomo cerca nell'intimo della sua esistenza. La bellezza, il fascino e la povertà suscitano nella persona umana sane aspirazioni per fare l'esperienza del sacro, dell'assoluto. Per questo, tutti quelli che credono in Gesù Cristo, sono detti pietre vive. La Scrittura afferma: «Voi pure siete pietre vive, edificate in tempio spirituale per un sacerdozio santo, per offrire vittime spirituali, gradite a Dio per mezzo di Gesù Cristo» (1Pt 2, 5).

Questa espressione biblica ci porta col pensiero all'esperienza fisica quando espressamente si tratta di pietre terrene, perché si ha cura di porre per prime – nelle fondamenta – le pietre più solide e resistenti, in modo da poter sovrapporre a queste, con sicurezza, il peso di tutto l'edificio: le pietre

---

<sup>27</sup> Giuseppe Zander, *Op. cit.*, p. 101.

<sup>28</sup> Cf. *Ibid.*

che seguono, un po' inferiori come qualità, vengono disposte vicino alle pietre che sono nelle fondamenta. Quelle che sono meno forti sono collocate di solito sopra alle pietre di fondazione e quelle sono di bassa qualità, sono disposte in alto, vicino al tetto. Veramente anche l'esempio delle pietre da costruzione, lo utilizziamo con le pietre vive, di cui alcune sono poste a fondamento di questo edificio spirituale<sup>29</sup>. Origene si domandava: Chi sono dunque costoro che sono collocati nelle fondamenta? E la risposta viene dalla Sacra Scrittura: «Gli apostoli e i profeti». In modo eccezionale san Paolo afferma che noi siamo ... *edificati sopra il fondamento degli apostoli e dei profeti, essendo pietra angolare lo stesso Gesù Cristo Signore nostro* (Ef 2, 20).

Per una preparazione giusta e in maniera più pronta all'edificazione di un edificio spirituale, per diventare una delle pietre scelte e più vicine alle fondamenta, dobbiamo essere a conoscenza che il fondamento dell'edificio qui presentato è Cristo stesso. Però si deve fare attenzione alle parole di san Paolo quando dice che: «Nessuno può porre altra base oltre quella che c'è già, che è Cristo Gesù» (1 Cor 3,11). Possiamo aggiungere che beati sono tutti quelli che hanno eretto edifici santi, belli e affascinanti sopra un così nobile *fondamento!*

Pensiamo veramente che fra le *pietre vive* ci sono tanti capaci e disposti a dedicarsi alla preghiera, a offrire a Dio implorazioni in modo continuo e a presentare le offerte delle suppliche che sono appunto quelli con cui Gesù edifica la Chiesa.

Ora dobbiamo anche considerare che la lode si attribuisce a queste pietre d'altare: “Edificò un luogo per presentare le offerte – leggiamo nella Sacra Scrittura – secondo la legge di Mosè; un altare fabbricato di pietre non levigate e non tocche dal ferro” (Gs 8,31). Ciascuno in coscienza è consapevole per sé stesso se è intatto, puro e senza macchia nella carne e nello spirito... Secondo il pensiero di Origene tutte le pietre integre e incontaminate possano essere i santi apostoli che formano tutti insieme un solo altare per l'unione dei loro cuori e delle loro anime<sup>30</sup>. La Sacra Scrittura afferma proprio che *tutti perseveravano concordi nella preghiera* (At 1,14) e poi in seguito: *Tu, Signore, che conosci i cuori di tutti* (At 1,24).

Tutti quelli dunque che sono stati in grado di pregare unanimi a una sola voce e con un solo spirito, sono stati degni di essere scelti a costruire tutti insieme un solo luogo per presentare le offerte, luogo nel quale Gesù offre un sacrificio al Padre.

Tutte le membra della Chiesa devono sforzarsi di esprimere e di sentire allo stesso modo: non serve mai operando per spirito di rivalità o per vanagloria, ma restando saldi in un solo spirito e concordi negli stessi sentimenti (cfr. 1Cor 1,10; Fil 2,3), per sperimentare ognuno la realtà delle

<sup>29</sup> Cf. Origene, *Omelia sul Levitico* 9, 1, Ed. M. Borret, SC 287, Paris 1981, pp. 72-74.

<sup>30</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 72-74.

pietre vive e adatte alla costruzione dell'edificio sacro. In questo consiste dunque la natura architettonica sacra, che poi diventa edificatoria, costruttiva, e in fine diviene edificante, anche in senso morale. Allora in questa prospettiva, la persona umana viene impiegata come pietra viva per la costruzione di un edificio spirituale, luogo di culto.

La bellezza, la semplicità e il fascino dell'edificazione di uno spazio sacro che nel nostro caso è la Cappella de' Pazzi, trova i fondamenti proprio nei principi detti poco prima. In quest'ottica si può aggiungere che la Cappella de' Pazzi è luogo sacro, luogo che prende significato e forma dalle pietre spirituali e vive impiegate secondo un disegno non sempre comprensibile dal punto di vista umano<sup>31</sup>.

L'edificio sacro costruito con pietre rappresenta la Chiesa delle anime, il corpo mistico: le pietre dell'edificio rimandano, allegoricamente, alle *pietre vive* che sono i fedeli, e il tempio costruito da mani d'uomo evoca la Gerusalemme celeste.

A questo proposito San Bonaventura scriveva:

“Tutte le cose e ciascuna delle loro proprietà mostrano la Sagghezza divina, e colui che conosce tutte le proprietà degli esseri vedrà chiaramente questa Sagghezza. Tutte le creature del mondo sensibile ci conducano a Dio: perché sono le ombre, le descrizioni, le vestigia, le immagini, le rappresentazioni del Primo, del Saggissimo, dell'eccellente Principio di tutte le cose; esse sono le immagini della Fonte, della Luce; della Pienezza eterna, del sovrano Archetipo: sono dei segni che ci sono stati lasciati dal Signore stesso”<sup>32</sup>.

Da quanto detto il luogo sacro ha origini celesti perché è costruito conformemente ad un archetipo celeste comunicato agli uomini attraverso l'intermediazione di un *profeta*, e questo è ciò che fonda la legittima tradizione architettonica. La Sacra Scrittura dice: «Li ha riempiti di sapienza, d'intelligenza, di scienza di ogni sorta di opere, per inventare tutto quello che si può fare» (Es 35, 31-32) e ancora «Essi mi faranno un santuario e io abiterò in mezzo a loro. Essi lo faranno conformemente a ciò che mostrerò, secondo il modello del tabernacolo, e secondo il modello di tutti gli arredi...» (Es 25, 8-9).

Tali edifici costruiti secondo l'intelligente volontà del Creatore, sono per l'uso di una comunità; si trova il concetto di *domus ecclesiae*, casa dell'assemblea comunitaria e serve per tre compiti fondamentali della vita cristiana: la dimensione liturgica, dell'annuncio e della diaconia<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Cf. Pietro Nonis, *L'adesione a un progetto di fede*, in *Lo spazio sacro* a cura di Virginio Sanson, Ed Messaggero, Padova 2002, p. 19.

<sup>32</sup> Jean Hani, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>33</sup> Klemens Richter, *Op. cit.*, p. 47.

Se originariamente si sviluppava un certo discorso per trovare uno spazio adatto per la riunione comunitaria al cospetto di Dio che permettesse ciò che la celebrazione liturgica richiedeva, nel periodo di Brunelleschi s'incontrano significati simbolici della forma dello spazio che via via da ancora di più importanza e senso a quello che si celebra.

Nei nostri giorni questo senso viene capito più che mai, anzi viene espresso proprio in questi termini:

“Fra le più nobili attività dell'ingegno umano sono annoverate, a pieno diritto, le belle arti, soprattutto l'arte religiosa e il suo vertice, l'arte sacra. Esse, per loro natura, hanno relazione con l'infinita bellezza divina che deve essere in qualche modo espressa dalle opere dell'uomo, e sono tanto più orientate a Dio e all'incremento della sua lode e della sua gloria, in quanto nessun altro fine è stato loro assegnato se non quello di contribuire il più efficacemente possibile, con le loro opere, a indirizzare religiosamente le menti degli uomini a Dio” (SC 122).

E ancora la bellezza dell'opera che nasce dalla meditazione, dalla verità di una religione positiva e storica, ma con tali *dati anche oggettivi* può facilmente essere capita da chi conosce quella religione e ciò anche se domina un'interpretazione personale. Sotto questo titolo si possono mettere molte opere d'arte che sono nel servizio liturgico.

Joseph Ratzinger, parlando della concezione della Bellezza e del fascino dell'arte sacra nell'ambito dello spazio sacro, faceva queste considerazioni:

“Nell'arte sacra non c'è spazio per l'arbitrarietà pura. Le forme artistiche che negano la presenza del Logos nella realtà e fissano l'attenzione dell'uomo sull'apparenza sensibile, non sono conciliabili con il senso dell'immagine nella Chiesa. Dalla soggettività isolata non può venire alcuna arte sacra.... La liberalità dell'arte, che deve esserci anche nell'ambito dell'imitato dell'arte sacra, non coincide con l'arbitrarietà.... Senza fede non c'è arte adeguata alla liturgia”<sup>34</sup>.

Detto ciò, la bellezza dell'arte svolge principalmente una funzione di culto. Il fascino dell'arte nasce, in modo particolare, solo quando è posta a servizio del culto divino. La chiesa ritiene che l'arte non è un elemento solamente d'ideazione estetica alla Liturgia e neppure è puramente decorativo; essa è parte integrante del culto, come mette in rilievo Benedetto XVI nella sua Esortazione Apostolica Post-Sinodale *Sacramentum Caritatis*:

“Il rapporto tra mistero creduto e celebrato si manifesta in modo peculiare nel valore teologico e liturgico della bellezza. La liturgia, infatti, come del resto la Rivelazione cristiana, ha un intrinseco legame con la bellezza: è *veritatis splendor*.

---

<sup>34</sup> Joseph Ratzinger, *Introduzione allo spirito della liturgia* trad. G. Reguzzoni, Cinisello Balsamo (Milano): Edizioni San Paolo, 2001, p. 130.

Nella liturgia rifulge il Mistero pasquale mediante il quale Cristo stesso ci attrae a sé e ci chiama alla comunione. In Gesù, come soleva dire san Bonaventura, contempliamo la bellezza e il fulgore delle origini. Tale attributo cui facciamo riferimento non è mero estetismo, ma modalità con cui la verità dell'amore di Dio in Cristo ci raggiunge, ci affascina e ci rapisce, facendoci uscire da noi stessi e attraendoci così verso la nostra vera vocazione: l'amore"<sup>35</sup>.

La bellezza che si deve scoprire e soprattutto che deve apparire in un'opera d'arte è la visibilità del mistero, perché anche la liturgia è in sé un'opera, generatrice d'arte. Confermiamo ancora una volta che l'origine della bellezza dell'arte viene inequivocabilmente proposta come tale in funzione del culto divino.

Se la bellezza e il fascino stanno all'origine dell'arte sacra che è al servizio della divina liturgia, allora per fortificare il concetto appena espresso si deve aggiungere che «è giunto il momento, ed è giunto, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità; perché il Padre cerca tali adoratori» (*Gv* 4, 23). Ponendo l'accento sul discorso di Gesù, la bellezza incontrata nel culto cristiano si distingue nella *verità*, perché non è compromessa dagli errori d'idolatria e di sincretismo. Perciò la fede non deriva dalla bellezza, dal fascino, e neanche dalla liturgia, ma dal mistero celebrato con fede, com'è annunciato anche dai vangeli. La semplicità dell'arte, il fascino nel culto cristiano è espressione e testimonianza della fede infaticabile della Chiesa e dovrebbe aiutare a comprendere il senso sincero e maturo dei nostri desideri e delle nostre aspirazioni verso tutto quello che è buono, che è vero, che è bello e che nello stesso tempo è radicato ed esaudito nella realtà trascendente di Dio.

Ribadendo il discorso della bellezza tra fascino e povertà nell'ambito della geometria vivente, dobbiamo riportare brevemente qualche considerazione teologica e antropologica per rendere più chiara la concretezza dell'argomento.

La Chiesa è il corpo mistico di Cristo. Le chiese dove si celebra il sacro mistero sono l'immagine della Gerusalemme celeste. San Tommaso d'Aquino punta sul fatto che gli uomini devono rendere onore a Dio non sono in spirito. Quindi, come gli uomini sono creature corporee, i sensi sono continuamente coinvolti, perché, per esempio, la mente umana conosce l'invisibile per mezzo del visibile. San Tommaso d'Aquino dice: "nel culto divino è necessario usare le cose corporee, che la mente dell'uomo viene mossa dai segni a compiere quegli atti spirituali per mezzo dei quali si compie l'unione con Dio"<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Benedetto XVI, *Esortazione Apostolica Post-Sinodale Sacramentum Caritatis*, 22 Febbraio 2007, p. 35.

<sup>36</sup> Tommaso D'Aquino, *SS. Th. II-II*, q. 81, a. 7.

Gli uomini sono fatti di anima e corpo, e quindi, per questo motivo hanno bisogno di segni sensibili per purificare il cuore e nutrire il desiderio di unione con Dio invisibile. San Tommaso d'Aquino ricorda ancora che la bellezza, la semplicità del fascino e "le cose esterne sono offerte a Dio, non come se avesse bisogno di esse ... ma come segni delle opere interne e spirituali, che sono accettabile a Dio"<sup>37</sup>.

Per completare teoricamente il quadro della geometria vivente che serve per le celebrazioni del sacro mistero, aggiungeremo due citazioni del Concilio di Trento, risalenti proprio a pochi anni dal termine dei lavori concernenti la Cappella de' Pazzi. Il primo testo si presenta così:

"Cristo e Signore nostro ... nell'ultima Cena, la notte in cui fu tradito (1Cor 11, 23) volle lasciare alla Chiesa, un'amata Sposa, un sacrificio visibile, con cui venisse significato quello cruento che avrebbe offerto una volta per tutte sulla croce, prolungandone la memoria fino alla fine del mondo, applicando la sua efficacia salvifica alla remissione dei nostri peccati quotidiani"<sup>38</sup>.

Il secondo testo del Concilio di Trento tratta le seguenti questioni:

"E perché la natura umana è tale, che non facilmente viene tratta alla meditazione delle cose divine senza accorgimenti esteriori, per questa ragione la Chiesa, pia madre, ha stabilito alcuni riti ... Ha stabilito, similmente, delle cerimonie, come le benedizioni mistiche; usa i lumi, gli incensi, le vesti e molto altri elementi trasmessi dall'insegnamento e dalla tradizione apostolica, con cui viene messa in evidenza la maestà di un sacrificio così grande, e le menti dei fedeli vengono attratte da questi segni visibili della religione e della pietà, alla contemplazione delle altissime cose, che sono nascoste in questo sacrificio"<sup>39</sup>.

Considerato tutto questo, nel nostro caso l'architettura e il decoro della Cappella de' Pazzi non è un lusso, perché è stata rapportata sempre alla bellezza e alla semplicità essenziale.

Riguardo a questo tema, il Card. Mauro Piacenza esprime in una delle sue conferenze "Maestà e bellezza nel Suo santuario: L'arte a servizio della liturgia", un'osservazione fondamentale per capire il senso e il rapporto tra bellezza, fascino e le dimensione della povertà serafica.

"Che sia un falso problema contrapporre il valore dello spirito di povertà alla preziosità degli arredi lo mostra, tra gli altri, San Francesco, il "poverello" di Assisi, che sempre raccomandò ai suoi frati il massimo rispetto della parola e del corpo del Signore, da esprimersi anche con l'utilizzo di vasi preziosi"<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Tommaso D'Aquino, S.Th. II-II, q. 81, a. 7, ad 2.

<sup>38</sup> Concilio di Trento, Sessione XXII (1562), DS 1740; citato in *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Libreria Edizione Vaticana, Roma 1992, nr.,1366.

<sup>39</sup> Concilio di Trento, Sessione XXII (1562), DS 1746.

<sup>40</sup> Mauro Piacenza, *Maestà e bellezza nel Suo santuario: L'arte a servizio della liturgia* in <http://www.internetica.it/neocatecumenali/ArteLiturgia-Piacenza.htm> (28.09.2014, ora 10,28).

Infatti, San Francesco sosteneva nel suo Testamento (1226): “E questi santissimi misteri sopra ogni cosa voglio che siano onorati, venerati e collocati in luoghi preziosi. E dovunque troverò i nomi santissimi e le sue parole scritte in luoghi indecenti, voglio raccogliere, e prego che siano raccolte e collocate in luogo decoroso”<sup>41</sup>.

Lo stesso Card. Mauro Piacenza, riporta un riferimento della biografia su San Francesco che potrebbe fare più luce nell’ambito dello spazio liturgico, della bellezza e povertà serafica, tenendo conto che la Cappella de’ Pazzi si trova in un convento francescano: “essendo colmo di reverenza per questo venerando sacramento [...] volle mandare i frati per il mondo con pissidi preziose, perché riponessero in luogo il più degno possibile il prezzo della redenzione, ovunque lo vedessero conservato con poco decoro”<sup>42</sup>.

Tenendosi conto che lo spazio sacro, realizzato da Brunelleschi si trova in un convento francescano, si parte subito con la certezza che quello che conta di più è lo spirito interiore con cui si usano le cose preziose e si deve capire che il decoro dev’essere un atteggiamento interiore e l’arte sacra rientra a pieno titolo in esso, perché attraverso la bellezza e il fascino si esprime la percezione della bellezza di Dio e nello stesso tempo è al servizio di quello che si celebra, e in più, il decoro sacro è concepito per facilitare la preghiera e lo stupore per il mistero contenuto, perciò dalla stessa fonte è nata la liturgia a cui i cristiani sono partecipi, e che scaturisce dal convito e, quindi, da un clima di festa e di meraviglia.

Arrivati alla conclusione, presenteremo una breve considerazione filosofico-spirituale che riguarda la concretezza e bellezza del simbolismo e decorazione all’interno della Cappella de’ Pazzi.

Il discorso filosofico-spirituale deve rimanere nella prospettiva neotestamentaria nella misura in cui il messaggio spirituale non è solamente verbale perché «il Verbo si è fatto carne» (*Gv* 1, 14). L’intera Sacra Scrittura preannuncia che è «immagine del Dio invisibile» (*Col* 1, 15) «irradiazione della ... gloria [del Padre] e impronta della sua sostanza» (*Eb* 1,3). Nell’Incarnazione di Gesù, tutto quello che di Dio era invisibile si è fatto *visibile* agli occhi di quanti credono e crederanno in Lui, e possiamo affermare che è come risposta alle esigenze della natura umana. Joseph Ratzinger ha assolutamente compreso quanto espresso prima con queste parole: “Per accostarsi al mistero di Dio l’uomo ha bisogno di vedere, di fermarsi a vedere, e di fare sì che tale vedere divenga un toccare; Egli deve salire la *scala* del corpo, per trovare su di essa la strada alla quale la fede lo invita”<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> *Fonti Francescane*, pp. 131-132.

<sup>42</sup> Tommaso da Celano, *Vita seconda*, in *Fonti Francescane*, p. 713.

<sup>43</sup> Joseph Ratzinger, *Il Mistero pasquale. Contenuto e fondamento profondo della devozione al Sacro Cuore di Gesù*, in Id., *Guardare al Crocifisso. Fondazione teologica di una cristologia spirituale*, Milano 1992, pp. 43-61, part. p. 49 (Conferenza al Congresso sul Sacro Cuore di Gesù, Toulouse, 24-28 luglio 1981).