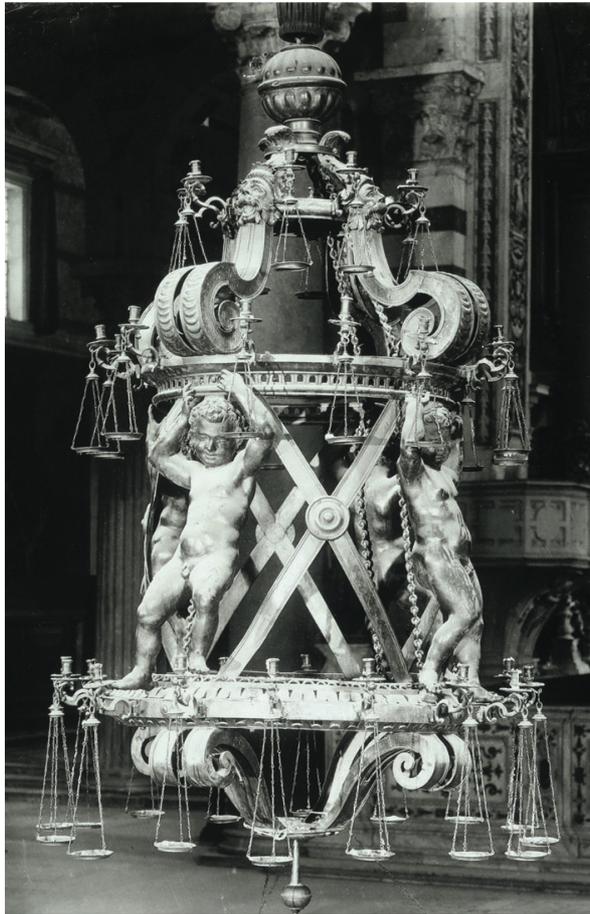


Estratto da: *Proceedings of 1st International Workshop on Science, Technology and cultural Heritage*, AIV - Associazione Italiana del Vuoto, Cinema Festival Palace, Venice, Italy, 29 giugno - 1 luglio 2004, Editrice Compositori, Bologna, 2005, pp. 39-49.



Luoghi di culto e tecnologie: percorsi di ricerca

Giorgio Della Longa

PARTE I

Questo straordinario oggetto è un lampadario. Un lampadario del passato. Un lampadario "di chiesa". Ci introduce al tema: luoghi di culto e tecnologie. Con tutta evidenza è un bene culturale: un oggetto unico, irripetibile, commissionato e realizzato per illuminare, sospeso al centro della crociera, l'interno della cattedrale di Pisa. È stato scelto tra altri più o meno celebri lampadari e candelabri della storia dell'artigianato artistico, per testimoniare la sua storia.

Sospesa tra mito e aneddoto, è questa una storia singolare, che lo vede legato a filo doppio con la scienza, quella con la "s" maiuscola. Si racconta, infatti, che Galileo intraprese lo studio del moto del pendolo quando,

ancora studente, casualmente osservò l'oscillazione di una lampada sospesa all'interno della cattedrale pisana. Egli si accorse che il periodo di oscillazione di un pendolo è indipendente dalla sua ampiezza, fenomeno detto "isocronismo" del pendolo. Molti anni più tardi, nel 1641, Galileo propose l'utilizzo del pendolo come meccanismo regolatore degli orologi e ne abbozzò un progetto che, essendo giunto in tarda età, non riuscì mai a realizzare. Il primo orologio che utilizzò il pendolo, consentendo ai meccanismi una precisione soddisfacente, fu costruito a pochi anni di distanza dalla scomparsa dello scienziato.

Orbene, la tradizione vuole che la lampada osservata da Galileo fosse proprio questa magnifica opera in ottone e bronzo che, dello scienziato, ne ereditò il nome: la "Lampada di Galileo", per l'appunto. In realtà il grande lampadario è opera di poco posteriore alla scoperta, realizzato da Vincenzo Possanti, artista artigiano, nel 1587 su modello di Giovan Battista Lorenzi.

LAMPADA E TECNICA

Non è questo il luogo per descrivere nel dettaglio il "lampanaio" pisano rimandando il curioso e il cultore alla pubblicazione edita in occasione del recente restauro del monumentale oggetto. Non è fuori luogo però qui ricordare la complessità tecnica della realizzazione nella quale il Possanti adotta le più raffinate tecnologie dell'arte fusoria campanaria, in primis quella detta a "cera persa", e della lavorazione dei metalli. Le varie componenti - i cerchi, le croci, le volute, i mascheroni, i putti, le catene, le placche e i nodi - risultano prodotte con sistemi differenziati: a fusione, a cesello, a sbalzo, a incisione, a riporto. Ogni pezzo infine è assemblato per mezzo di saldature a stagno con perni di varie grandezze, lisci o filettati a mano. I particolari sono curati sia dal punto di vista tecnico che artistico: la cura riservata ai dettagli è indizio di padronanza e maturità tecnica: è opera realizzata a "regola d'arte", sinonimo di a "regola di scienza".

Nelle guide della città la "lumiera" verrà giustamente indicata ai viaggiatori fra le meraviglie cittadine. Nel Settecento, la "Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura ed architettura nella città di Pisa", invita il forestiero a recarsi nella cattedrale cittadina la vigilia dell'Assunzione di Maria Vergine, "che la vedrà di notte risplendere, come che fosse illuminata da un chiarissimo giorno, e la vedrà far pompa della sua finezza".

Ma la tecnica non è solo dispiegata nell'oggetto ma anche nel combustibile che produce la fiamma, quella raffinata materia che fornisce la luce attraverso la propria visibile distruzione. La candela di cera nelle infinite varianti tra le quali eccelle la più raffinata tra tutte, la pura cera d'api, veniva preparata con sapienza materiale e perizia tecnica oggi andate perdute. Le enciclopedie del passato dedicano pagine e pagine alla descrizione delle lavorazioni e delle materie per ottenere le migliori fiamme. Pensiamo ad esempio al combustibile che alimentava le lucerne e i "cantari" del passato: a differenza dai paesi del nord, dove la fiamma veniva sovente alimentata da maleodoranti grassi animali, nelle chiese del bacino mediterraneo le fiamme venivano alimentate dall'olio di oliva, in taluni casi reso fragrante da pregiate miscele di essenze profumate.

LAMPADA E LITURGIA.

Quest'ultima evocazione, che riguarda la percezione attraverso i sensi, la vista e l'olfatto, non può che condurci all'ambiente culturale nel quale le fiamme venivano usate.

Sappiamo infatti che il nostro lampadario fu commissionato per manifestarsi quale componente attiva dell'habitat liturgico della cattedrale. La grande lampada veniva collocata nella crociera centrale per la Pasqua, il Corpus Domini, l'Assunta e per il Natale: l'accensione della lumiera nel duomo scandiva il tempo liturgico. Nell'occasione, i pregevoli addobbi del Duomo erano impreziositi dalle luci che scaturivano dalla cera di prima qualità: ceri collocati sull'altare maggiore, torcere, candele poste nel coro ed una accanto alla cattedra episcopale ma, soprattutto, dava splendore la luce della grande lumiera del Duomo. Questa veniva periodicamente smontata e riposta in un apposito armadio nei rimanenti ordinari tempi liturgici e solo alcuni rituali, come le esequie dei granduchi, interrompevano la ripetitiva cadenza liturgica della sua illuminazione.

Il lampadario quindi, come oggetto liturgico, nella sua articolata manifestazione tecnica, emozionale e simbolica.

LAMPADA E SIMBOLO: LA LUCE.

Il tema della luce è sempre presente sin dai testi veterotestamentari con significati simbolici legati al percorso salvifico dell'uomo. Nella Genesi, alla luce viene dedicato il primo atto Creatore: "Dio disse: "Sia la luce". E luce fu. Dio vide che la luce era buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte". Non vado oltre. L'importanza della luce nell'edificio di culto è manifesta: "prima tra le "eminenzialità", prima cioè tra le eccellenze costitutive e qualificanti dello spazio liturgico", perentoriamente sostiene Crispino Valenziano nel suo "Architetti di chiese". Nell'edificio liturgico la luce si fa simbolo e tale qualificazione è conclamata. Per la luce del sole - "luce penultima"; la luce non è Dio, è una sua creatura - ma anche per le forme di illuminamento artificiale.

Basilica di San Clemente, Roma: sulla parete di navata della chiesa inferiore ancor oggi ammiriamo, anche se consumato dal tempo, un affresco risalente all'XI secolo, denominato «del Sisinnio», in cui San Clemente viene rappresentato nell'atto di celebrare la messa. Dal ciborio, che circostrive nello spazio l'altare, pendono lampade ad olio sui lati ed una corona di lumi al centro. L'affresco descrive con dovizia di particolari l'apparato illuminotecnico del tempo esaltandone il valore simbolico della corona luminosa, "corona pharalis", posta sulla verticale dell'altare eucaristico a sottolineare il centro geometrico e spirituale della composizione.

E l'uso della candela nella liturgia coincide con la storia dell'illuminazione liturgica. Alla primaria funzione dovuta alla necessità di rischiarare i luoghi liturgici, essa fu prestamente deputata al ruolo simbolico che conserva tuttora, essendone venuta meno l'utilità funzionale: si accendevano le candele alla proclamazione del Vangelo "iam sole rutilante... ad signum laetitiae demonstrandum" rileva San Girolamo.

La monaca Eteria ci offre una diretta e vibrante testimonianza - risalente al VI secolo - nelle meticolose descrizioni delle liturgie in Gerusalemme. Ella contempla e descrive lo splendore della luce artificiale. Così al Lucernale: "Alla decima ora, ha luogo quello che qui chiamano "lucinicon" e che noi diciamo "lucernale": tutta la folla si riunisce nell'Anastasis, si accendono tutte le candele e i ceri e si fa una grandissima luce. La luce non è data dall'esterno ma proviene dall'interno della grotta, dove notte e giorno brilla sempre una lampada, dietro i cancelli..."

LAMPADA E SIMBOLO: L'OGGETTO.

Ed ancora, è l'oggetto lampada che, nella sua metamorfosi, diviene oggetto simbolico. Dapprima, nell'antichità cristiana, con la sovrimpressioni dei simboli cristiani alle comuni lampade come, ad esempio, alle lucerne fittili del repertorio civile. Poi con l'evoluzione dei tipi, il ricorso agli emblemi e alle figurazioni simboliche, al significato dei numeri, dei materiali e delle pietre preziose.

Una immagine scelta tra altre, in cui il contenuto simbolico dell'apparecchio di luce viene portato all'estrema eloquenza. Celebre è la lampada in bronzo fuso a forma di basilica cristiana risalente al V secolo ritrovata presso Orléansville in Tunisia, qui riprodotta nella superba incisione ottocentesca di Rohault de Fleury. 3 Immancabilmente, la troviamo descritta nei manuali di archeologia cristiana: la lucerna diventa chiesa, la chiesa che reca al mondo la vera luce dell'Evangelo.

LAMPADA ED ENERGIA ELETTRICA.

Serviamoci ancora di una Guida della città di Pisa, in questo caso risalente agli inizi del XX secolo. L'autore, si rammarica perché i lumini ad olio erano stati sostituiti dalle candele elettriche, ricordando però che un congegno permetteva di accendere e spegnere simultaneamente le lampade dalla sagrestia.

Stupore per le potenzialità della nuova invenzione e disagio di fronte ad un ineluttabile cambiamento frutto del progresso scientifico si confondono. Il filamento incandescente non riuscirà a generare più quel gioco di riflessi e vibrazioni luminose prodotte dalla calda e tremula fiamma dei lumini e delle candele sui metalli della monumentale lucerna. E, da allora ad oggi, sono stati fatti grandi passi - all'indietro - sull'argomento. Ometto le immagini degli scempi perpetrati da lampadine e proiettori sui lampadari del passato. Svoltata epocale fu, dunque, l'introduzione dell'energia elettrica e l'uso anche nelle chiese di lampade ad incandescenza. Il Mariacher, storico dell'arte, liquida con secche parole la questione: "Ormai siamo passati nel pieno dominio della tecnica, e non è più il caso di parlare di un'arte della lampada, nel senso tradizionale". In

altre parole, un prima e un dopo. E' sintomatico che l'ineluttabile sviluppo dell'energia elettrica e l'irruzione della modernità siano fenomeni perfettamente sovrapponibili. La nuova tecnologia e la modernità hanno quindi definitivamente condannato l'arte delle lampade? La situazione, a mio avviso, è molto più complessa: ho cercato di argomentarla in un saggio da poco pubblicato e a cui rimando.

LAMPADA, ENERGIA ELETTRICA E CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI.

Ricordiamo nuovamente il riferimento a quello strano congegno, posto in sagrestia, che faceva splendere simultaneamente le fiamme elettriche del lampadario pisano. Dagli albori del secolo trascorso gli antichi lampadari sono stati elettrificati e, quindi, messi in rete. Recentemente, per soddisfare le esigenze di adeguamento alle norme degli impianti elettrici, nuove reti hanno sostituito le precedenti offendendo le compagini murarie e le relative superfici, facendo passare «sotto traccia» le sempre più invadenti reti di tubi corrugati. Non dobbiamo dimenticare, infatti, che la vera rivoluzione portata dall'energia elettrica – in termini di conservazione – è stata la necessaria messa in rete delle lampade piuttosto che la pur problematica «elettrificazione» con le «finte candele» dei lampadari esistenti.

Nuovi apparecchi inoltre hanno sostituito i precedenti, frettolosamente smontati dai loro ganci, depositati, dimenticati, venduti o svenduti. Sorgenti e corpi illuminanti, aggiornati all'incessante divenire tecnologico, sono stati perlopiù «nascosti» sopra le cornici e dietro le paraste dell'apparato decorativo delle chiese, così da non innescare problemi di ordine estetico, sui quali si è preferito convenientemente glissare occupati da faccende ben più importanti.

Dobbiamo dare merito ai nuovi proiettori o alle nuove linee di tubi fluorescenti accolti - e celati alla vista - sopra le cornici delle nostre chiese, se con sgomento assistiamo allo stravolgimento delle architetture stesse per opera della nuova luce. Volte e catini absidali, mai prima raggiunti dalla luce diretta se non dalla calda tremula luce della fiamma degli oli e della cera, sono stati appiattiti e trasfigurati dalla violenza delle nuove sorgenti. Luce da sotto in su, che rende spettrale il modellato decorativo delle aule, delle navate e delle cappelle. Un problema non nuovo se già negli anni Trenta una attenta lettura denuncia il problema nonostante allora non vi fosse certo il fiorire odierno di batterie di proiettori sopra i cornicioni: "La soluzione ci lascia incerti: il modellato superiore e l'incurvarsi della superficie scompaiono, il volume si appiattisce, la materia – se non nobilissima – si avvilisce come fosse gesso; navi o cappelle sottostanti affondano nell'ombra più nera."

Così recita un odierno manuale di illuminotecnica: "la prima cosa che bisogna imparare in fatto di illuminazione è che si deve creare una superficie illuminata senza rendere visibile la sorgente luminosa". È un'immagine forte, suggestiva; la luce come protagonista. Certo è che in questa sede non si vuole nulla togliere a campi di ricerca e applicazione che interpretano l'evoluzione e le possibilità delle componenti tecnologiche ma è doveroso segnalare le conseguenze, nello specifico dei beni culturali e culturali di cui stiamo trattando, di una prassi – accettata dalle soprintendenze – che sembra ormai non conoscere alternative.

Non è fuori luogo, in conclusione, denunciare da una parte, la «profilassi» dello spazio culturale, spogliato e impoverito, depurato dai problematici apparecchi del passato e, dall'altra, la gratuita esibizione offerta dalle "muscolari" possibilità tecniche della luce artificiale. Abbiamo dimenticato la magia delle candele, l'arte del candelabro, la facilità e l'emozione del portare la luce accanto a noi; le abbiamo sostituite con la statica macchia di luce del proiettore - nascosto - per alimentare il quale abbiamo torturato le antiche, pregevoli superfici murarie. Chi ne ha fatto le spese, quindi, è stato il bene culturale, l'arte e l'architettura ma, soprattutto, è stata impoverita la complessità dell'habitat culturale, al quale la scienza illuminotecnica e le sue applicazioni non hanno saputo fornire adeguate risposte.