

AGORA

cultura
religioni
scienza
tecnologia
tempo libero
spettacoli
sport

Giostra e giostrai in mostra a Rovigo	23
Max Pezzali: «Il cuore prima di tutto»	25
“Aida” kolossal alla Fenice	25
Calcio, la favola di Cittadella	28



In edicola da martedì 4 giugno con Avvenire

STORIE DI FUOCO
Arden / Crippa / Musazzi / Pasolunghi / Parfoglio / Rondì

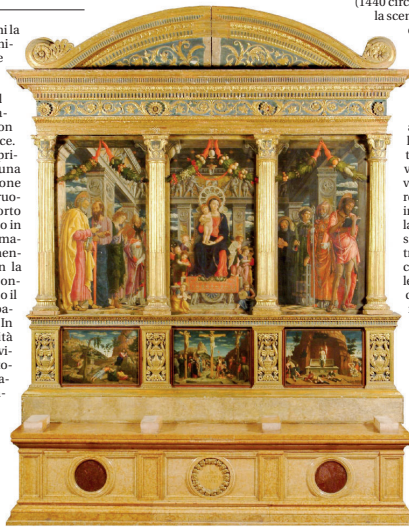
La visibilità dell'altare maggiore e lo sviluppo del suo arredo pittorico sono strettamente interrelati nella loro nuova funzione di baricentro visivo

DIBATTITO Tra XIV e XVI secolo il ruolo dell'altare nell'architettura religiosa conobbe una significativa evoluzione nel rapporto con il coro e il pulpito, che sarebbe giunta a compimento con il Concilio di Trento

Il Rinascimento dello spazio sacro

GIANMARIO GUIDARELLI

Negli ultimi decenni la storiografia ha iniziato a analizzare il ruolo dell'altare nella architettura religiosa del Rinascimento alla luce del suo ruolo liturgico sacramentale e del rapporto con lo spazio con cui interagisce. Nel corso del XV e della prima metà del XVI secolo una progressiva trasformazione del presbitero cambia il ruolo dell'altare nel rapporto spaziale con coro e pulpito in vista di una progressiva smaterializzazione degli elementi di disconnessione con la navata (tramezzi, jubé, pontili ecc.) che soltanto dopo il Concilio di Trento scompariranno completamente. In questo senso, la visibilità dell'altare maggiore e lo sviluppo del suo arredo pittorico (predelle e pale d'altare) sono strettamente interrelati. Fin dagli anni '30 del Quattrocento, infatti, nelle chiese fiorentine si verifica una graduale sostituzione dei politici con tavole uniche, di forma quadrangolare o centinate, in cui la dimensione architettonica appare sia nella installazione di sempre più complesse cornici lignee, sia nella interrelazione tra lo spazio dipinto e quello reale in cui è inserito l'altare. Questo aspetto, in particolare, muta profondamente la dimensione visiva dell'altare, inserendolo nella riorganizzazione prospettica dello spazio in cui si trova. Così, un'opera straordinaria come la *Pala di San Zeno* di Andrea Mantegna (1456-1459), costituisce (con la sua monumentale cornice) una parte significativa dell'altare che proietta in una dimensione verticale. D'altro canto, lo spazio dipinto della pala riconfigura prospetticamente l'intero invaso gotico del



Sopra, la "Pala di San Zeno" di Andrea Mantegna a Verona (1456-1459). Sotto, la chiesa dei Frari a Venezia con la "Pala dell'Assunta" dipinta da Tiziano (1516)

presbitero, risignificandolo in senso moderno. L'altare si trova al centro di un riallestimento prospettico dello spazio culturale anche nel caso di edifici costruiti ex novo, come nel caso della cappella laterale Martelli nel transetto sinistro della basilica di San Lorenzo a Firenze, dove nella *Annunciazione* di Filippo Lippi

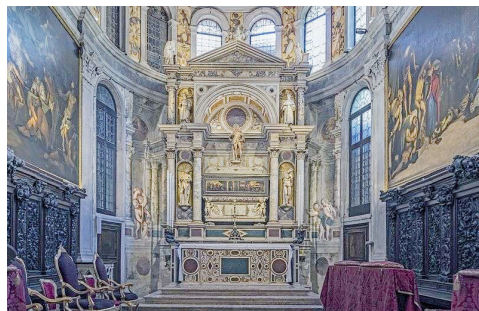
(1440 circa) l'architettura in cui si svolge la scena appare in perfetta continuità con quella allestita da Filippo Brunelleschi nella chiesa.

In seguito a questa nuova funzione di baricentro visivo dello spazio culturale - assunta grazie all'interazione con altre forme di espressione artistica - la forma stessa dell'altare tra XV e XVI secolo muta profondamente. La mensa diventa la base per una struttura verticale che si ispira a strutture tratte dall'architettura antica: in un primo momento si adotta la forma dell'edicola e, successivamente, quella dell'arco trionfale. La sequenza di fornicati archivolati, inquadri e elementi verticali (lesene, semicolonne o colonne libere) e coronati da fastigi o attici consente la progettazione di strutture progressivamente sempre più complesse e monumentali, capaci di interagire con lo spazio della chiesa; ma permette anche la realizzazione di altari sempre più versatili dal punto di vista funzionale e capaci di accogliere non solo pale dipinte, ma anche statue, tabernacoli e urne per le reliquie.

Venezia nel Rinascimento è un importante laboratorio per il rinnovamento dell'altare. Due esempi significativi, a pochi metri di distanza e quasi contemporanei sono l'altare maggiore della chiesa dei Frari e quello della chiesa di San Rocco. Nella principale chiesa dei Francescani veneziani, la realizzazione della *Pala dell'Assunta* dipinta da Tiziano Vecellio nel 1516 prevede una completa riconfigurazione dell'altare maggiore che, con i suoi sette metri di altezza si confronta dimensionalmente con le gigantesche arcate gotiche della chiesa. Inoltre, lo spazio dipinto tizianesco, nella sua clamorosa spinta ascensionale, essendo visibile oltre il diaframma del coro e fin dall'ingresso, condiziona la percezione visiva dell'intera chiesa.

Nella chiesa di San Rocco, l'altare realizzato nel 1517-1524 è destinato a conservare l'urna con il corpo del Santo. Qui, la struttura ad arco trionfale richiama, tramite il tema umanistico della fama dopo la morte, la funzione memoriale associata alla reliquia ma consente anche di allestire un apparato complesso e monumentale di statue. È significativo che proprio in questo momento, la struttura ad arco trionfale sia utilizzata indifferentemente per altari, per monumenti funebri e per portali, sino ad essere usata nel XVII secolo come modello monumentali per gli aron delle sinagoghe italiane. Al di là del rinnovamento formale, l'altare spesso è al centro della riconfigurazione degli spazi presbiteriali secondo dinamiche che iniziano ben prima del Concilio di Trento. Nella cattedrale di Verona, per esempio, tra il 1524 e il 1550 il vescovo Gian Matteo Giberti (1524-1543), riorganizza l'intera area presbiteriale della chiesa medievale, con l'arretramento dell'altare sulla superficie di fondo, il rinnovamento del coro dei canonici e, soprattutto la costruzione del tornacoro da parte di Michele Sanmicheli. Questa nuova struttura è formata da una transenna di colonne architravate, disposte a semicerchio rispetto al presbitero. Si tratta di una soluzione che garantisce contemporaneamente la relativa separazione del santuario rispetto alle navate e la visibilità dell'altare, non più nascosto alla vista dei fedeli da tramezzi e diaframma. Era almeno dall'inizio del XV secolo che la mutua relazione tra altare, pulpito e coro (conventuale o canonica) in rapporto alla visibilità da parte del popolo dei fedeli era oggetto di numerosi tentativi di trasformazione. L'altare si trova al centro di uno spazio caratterizzato dal movimento del coro (con l'adozione del retrocoro a partire dall'ambito francescano), ma anche a ripetuti tentativi di alleggerire la divisione (acustica e visuale) tra la sezione presbiteriale e quella plebana della chiesa, con la progressiva trasformazione del pulpito e del tramezzo. Una dinamica che troverà piena attuazione nell'architettura della Controriforma.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il XVII convegno liturgico internazionale: a Bose tre giorni dedicati all'altare

Si apre domani il XVII convegno liturgico internazionale al monastero di Bose, dedicato a "L'altare. Recenti acquisizioni, nuove problematiche". Dopo l'apertura con Enzo Bianchi, Valerio Pannasco e Giuseppe Capochin, interverranno Martin Ebner ("Dalla tavola di legno all'altare di pietra e dal trincillo al tempio"), Manuela Gianandrea ed Elisabetta Scirocco ("La nascita dell'altare cristiano"), Gianmario Guidarelli ("Organizzazione degli spazi liturgici tra XIV e XVI secolo", del quale anticipiamo una sintesi in queste colonne) e Dominik Jurczak ("Eredità del barocco ed e-

signenze della liturgia oggi"). Nella seconda giornata parleranno Giuliano Zanchi ("Teologia liturgica e immaginario dell'altare"), Johannes Stückelberger ("La recente valorizzazione dell'altare nel protestantesimo svizzero"), Michele De Lucchi ("L'altare tra designer e produzione seriale"), Micol Forti ("Ricerca artistica e funzionalità") e Bert Daelmans ("Altare e ambone"); sabato, prima nelle conclusioni, Jean-Marie Duthilleul e Gilles Drouin ("Altare, assemblea, battistero"), Ignacio Vicens y Hualde ("Architettura liturgica effimera") ed Ettore Spalletti ("Arte e liturgia").