

KS. PIOTR PAWEŁ JURA

ACADEMIA DI BELLE ARTI, FROSINONE

PONTIFICIA FACOLTÀ TEOLOGICA TERESIANUM – ISTITUTO TEOLOGICO LEONIANUM – ANAGNI, ROMA

P.JURA@VIRGILIO.IT

ORCID: 0000-0003-1903-2427

## ARCHITETTURA PER LA LITURGIA NELLE CHIESE DELL'OCCIDENTE APPUNTI DI UN LITURGISTA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2023.009>

**Streszczenie.** Praktycznie wszystkie religie mają swoją przestrzeń kultową. Sam termin *świątynia* wywodzi się od greckiego czasownika *temno* = wyciąć, który wskazuje na wyciętą z całości część przestrzeni przeznaczoną dla bóstwa. Także chrześcijanie, po zmartwychwstaniu Chrystusa, będą potrzebowali miejsca do rytualnego kultu, które stanie się miejscem ich spotkania z Bogiem-Trójcą. To miejsce nie będzie odpowiedniakiem ani żydowskiej, ani pogańskiej świątyni, które były zdeterminowane przez obecność bóstwa i ze względu na tę obecność były uważane za święte i uświęcające. Miejsce kultu chrześcijańskiego będzie identyfikowane głównie przez działanie, czyli celebrowanie *misterium*, którego centrum jest Chrystus. Tutaj Pan Jezus jest obecny na mocy swojego słowa. W rzeczywistości wierni gromadzą się w Jego imieniu, gdy są wezwani, aby Go wspominać: „Czyście to na moją pamiątkę” (Łk 22, 19) i „Gdzie są dwaj albo trzej zebrani w imię moje, tam jestem pośród nich” (Mt 18, 20). O ile w świątyni spotkanie wiernych było przypadkowe, o tyle w chrześcijańskim miejscu kultu stanowi ono element samej świątyni. Poszczególni wierni są jego żywymi kamieniami, a Duch Święty jest amalgamatem, który ich łączy. Innymi słowy: dla chrześcijanina nie istnieje materialne miejsce, w którym by mieszkał Bóg, i żadne miejsce nie może zawierać go. Z biegiem lat sam rzecznik wskazujący na akcję zgromadzenia chrześcijan, czyli *ecclesia* = kościół, został przyjęty na określenie miejsca, w którym odbywa się to zgromadzenie.

**Słowa kluczowe:** miejsce kultu chrześcijańskiego, liturgia, świątynia.

**Abstract. Architecture for the Liturgy in the Western Churches: Notes from a Liturgist.**

Virtually all religions have their spaces of worship. In fact, the very term “temple” derives from the Greek verb *temno*, “to cut off,” which points to a space that is cut off from the whole and dedicated to a deity. Likewise, after Christ’s resurrection, Christians would need a venue for ritual worship that would become a place of encounter with God the Trinity. That place would not be an equivalent of the Jewish or pagan temples, which were determined by the presence of a deity and considered sacred and sanctifying on account of that presence. A place of Christian worship would be identified mainly by action, that is, by the celebration of the *misterium* with Christ at its center. Here, Jesus is present by the power of His word. The faithful gather in His name when they are called to remember Him: “Do this in remembrance of me” (Luke 22:19) and “For where two or three are gathered in my name, there am I among them” (Matthew 18:20). In a temple, a meeting of the faithful was due to chance, whereas in a Christian place of worship, the meeting is integral to the sacred place itself. The individual believers are its living building stones, and the Holy Spirit is the unifying force that binds them together. In other words, for a Christian, there is no material place where God lives, and no place can contain Him. Over the years, the noun denoting a congregation of Christians, that is, *ecclesia* (“church”) was adopted to describe the place in which the congregation is taking place.

**Keywords:** place of Christian worship, liturgy, temple, church.

Partiamo da un dato di fatto: in tutte le espressioni religiose dell’uomo si trova una costante, cioè lo spazio per il culto. Si tratta di uno spazio consacrato e dedicato. Infatti il termine *tempio* deriva dal verbo greco *temno* = tagliare<sup>1</sup>, che indica una porzione di spazio ritagliato da un tutto e destinato a Dio. Ora, tralasciamo tutto ciò che riguarda la storia dei luoghi sacri nelle varie culture e religioni e passiamo brevemente all’ebraismo e poi al cristianesimo.

La Bibbia ci dice che a Mosè Dio manifestò il desiderio di abitare in mezzo al popolo: „Essi mi faranno un santuario e io abiterò in mezzo a loro” (*Es 25,8*). Per la costruzione di questo santuario fu Dio stesso a dare le più minute istruzioni (cfr. *Es 25,10–22*) e ad inviare il suo Spirito sugli artisti che lui stesso scelse per l’esecuzione alla perfezione del progetto da lui proposto (cfr. *Es 31,1–11; 37,1–9*). In questo tempio sarà

---

<sup>1</sup> Cfr. F. (i.e. Karl) Schenkl, Federico Brunetti, *Dizionario greco-italiano e italiano-greco* (La Spezia: Fratelli Melita Editori, 1990), 479.

l'arca dell'alleanza<sup>2</sup> a determinare il luogo sacro: luogo in cui Dio dà convegno all'uomo e dove l'uomo, secondo il volere di Dio, gli renderà il culto (cfr. *Es* 25,22). Un recinto ne determinerà lo spazio e in questo spazio saranno collocati secondo un ordine stabilito gli oggetti necessari alla sua celebrazione. Allora si trattava di un santuario mobile che successivamente diventerà stabile e custodito nella cella interna del tempio di Gerusalemme in cui si svolgeva il rito ebreo. Questo tempio è stato distrutto nell'anno 70 d.C. dai romani e con esso è scomparso anche il rito pubblico<sup>3</sup>.

Dopo l'evento Cristo, anche i cristiani avranno bisogno di un luogo per il culto rituale che strada facendo diventerà il luogo del loro incontro con Dio-Trinità. Tale luogo non sarà il corrispettivo né del tempio ebraico né di quello pagano. Questi erano determinati e caratterizzati dalla presenza della divinità e, per tale presenza, erano considerati sacri e sacralizzanti<sup>4</sup>. Il luogo di culto cristiano, invece, sarà identificato principalmente dall'azione, cioè dalla celebrazione del mistero, di cui Cristo costituisce il centro. Qui il Signore Gesù è presente in forza della sua parola. I fedeli infatti si radunano nel suo nome poiché convocati a fare memoria di lui: „Fate questo in memoria di me” (*Lc* 22,19) e „Dove sono due o tre riuniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro” (*Mt* 18,20).

Mentre nel tempio l'incontro dei fedeli era casuale, nel luogo di culto cristiano esso è costitutivo del tempio stesso. I singoli fedeli ne sono le pietre vive e lo Spirito Santo è l'amalgama che le tiene unite. Per il cristiano non vi può essere un luogo materiale dell'abitazione di Dio, né, tanto meno, esso può essere tale da contenerlo (cfr. *Is* 6,3; *Ger* 23,24; *Sal* 139,1–18; *Sap* 1,7; *At* 7,48–49; 17,24).

Successivamente, il sostantivo che indicava l'azione del riunirsi dei cristiani, cioè *ecclesia*, è passato a indicare anche il luogo stesso in cui la riunione si realizza.

---

<sup>2</sup> Cfr. Michał Peter e Józef Wzorek, „Arka Przymierza,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. I (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), kol. 922–924.

<sup>3</sup> Cfr. Krzysztof Mielcarek, „Świątynia Jerozolimska,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. XIX (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2013), kol. 350–353.

<sup>4</sup> La cella del tempio pagano era l'abitazione della divinità. Nel tempio ebraico Dio si rendeva presente per incontrare il fedele, cfr. *Es* 25,22; 40,34; *Dt* 12,4–8.13–14.

Nell'arco storico del cristianesimo si possono individuare alcune fasi in cui il luogo di culto cristiano si è concretizzato e ha manifestato in modo diverso le sue caratteristiche. In qualche modo „l'edificio di culto cristiano corrisponde alla comprensione che la chiesa, popolo di Dio, ha di sé stessa nel tempo: le sue forme concrete, nel variare delle epoche, sono immagine relativa di questa autocomprensione”<sup>5</sup>. Di seguito, cercherò di presentare in modo sintetico un breve *excursus* storico dell'edificio di culto cristiano.

## 1. PRIMA FASE

La prima fase della storia del luogo di culto cristiano è quella caratterizzata dalla presenza fisica di Gesù. Il luogo di culto è ancora lo stesso luogo di culto ebraico, tempio o sinagoga. Nel tempio o nella sinagoga Cristo insegna e compie miracoli. Ora ogni luogo in cui Gesù è presente si fa luogo di culto cristiano. Ciò è globalmente vero per tutta la terra nel suo contesto universale, ma lo è in modo particolarmente evidente per quei luoghi in cui Cristo compie i suoi *segni* (cfr. *Eb* 10,5–7), soprattutto nella sala dell'ultima cena in cui ha istituito ritualmente l'eucaristia (cfr. *Mt* 26,26–29; *Mc* 14,22–25; *Lc* 22,19–20).

## 2. SECONDA FASE

Si tratta del periodo apostolico e primo periodo post-apostolico che va dagli ultimi anni del I sec. d.C. al 313 d.C., cioè l'anno in cui fu promulgato a Milano l'editto di Costantino che riconobbe legalmente la nuova religione<sup>6</sup>. Dopo l'ascensione di Cristo, uno spazio è stato determinato quale luogo di culto cristiano dalla celebrazione che gli uomini radunati nel suo nome vi compivano.

---

<sup>5</sup> Commissione episcopale per la liturgia, „Nota pastorale *La progettazione di nuove chiese* (18 febbraio 1993),” *Notiziario CEI* 3 (1993): 49–67; qui: n. 1.

<sup>6</sup> Cfr. Jan Śrutwa, „Edykt mediolański,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. IV (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), kol. 666.

2.1. *Ambito giudaico*: i luoghi di culto cristiano, inizialmente continuaron ad essere gli stessi luoghi di culto ebraici. Questi erano frequentati dai discepoli di Cristo per l'ascolto e la proclamazione della Parola e, per la preghiera di lode, tuttavia con spirito diverso e in modo non esclusivo. Possiamo qui parlare di un distacco graduale (cfr. *At 2,46–47; 5,42*).

2.2. *Ambito pagano*, cioè *non giudaico*, qui possiamo notare un distacco assoluto fin dall'inizio. Erano diversi i luoghi in cui i cristiani si riunivano e tra questi si possono individuare principalmente le case private – *ecclesiae domesticae*<sup>7</sup>. In questi luoghi l'arredo della celebrazione era lo stesso dell'uso domestico.

2.3. *Domus ecclesiae*: man mano che le piccole comunità cristiane crescevano, l'accoglienza nelle *domus* private non era più sufficiente né conveniente per ospitare le riunioni dei fedeli che volevano celebrare l'eucaristia. Così, per donazione o per acquisto, la comunità cristiana veniva in possesso di locali che venivano poi adattati alle necessità del culto cristiano. Talvolta la *domus* di cui la comunità è venuta in possesso era già stata la sede della *ecclesia*, cioè della riunione dei cristiani, e qui un apostolo aveva insegnato e aveva presieduto il gesto dello „spezzare il pane”. Forse proprio per questo tale casa veniva donata o acquistata con preferenza dalla comunità con un chiaro intento di conservare, anche attraverso quelle mura e quelle suppellettili, il ricordo di colui che ha testimoniato con il martirio la propria fede in Cristo. Ebbe inizio così un processo di ritualizzazione e di sacralizzazione che portò a riservare quella determinata sala, quella tavola, quel calice, unicamente per la celebrazione dell'eucaristia<sup>8</sup>. Da notare che in questa fase l'architettura cristiana non produsse ancora forme edili speciali.

2.4. *Catacombe*: in numerose città e soprattutto a Roma, a partire dalla fine del II secolo, ebbe inizio l'escavazione dei cimiteri sotterranei che formarono dei veri e propri complessi *catacombali* che presto, soprattutto

<sup>7</sup> Ne offre abbondante testimonianza il libro degli *Atti degli Apostoli*, cfr. ad es.: *At 2,46; 12,12; 20,7–8; Rm 16,5*.

<sup>8</sup> Cfr. Barbara Filarska, „Domowy kościół,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. IV (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), kol. 105.

tutto a causa delle feroci persecuzioni dei cristiani, diventarono anche dei luoghi di culto<sup>9</sup>.

### 3. TERZA FASE

Man mano che la liturgia andava strutturandosi, anche il luogo della sua celebrazione ricevette un assetto conveniente. La *domus ecclesiae* era ormai fissa e la sua struttura era progettata appositamente. Essa comprendeva ormai locali diversi, rispondenti alle necessità della riunione di carattere liturgico-celebrativo, di accoglienza, di ordine caritativo come pure costituiva l'abitazione del responsabile della comunità: vescovo, presbitero o diacono. Questa struttura non rispondeva ancora a un modello architettonico fisso, ma alle esigenze sopraindicate. I locali quindi erano diversi e tra di loro articolati. Il più importante era quello riservato alla celebrazione dell'eucaristia. Esso si rifaceva certamente alla sala dell'ultima cena, ma anche alla struttura della sinagoga, dalla quale derivavano pure alcune funzioni, quali la lettura della parola di Dio e il conseguente ascolto, così come quella della lode. Un altro locale di uso liturgico presente in questa struttura era la sala battesimale in cui si trovava un fonte.

A far mutare la struttura e l'immagine della *domus ecclesiae* è stato in seguito il numero crescente di fedeli che si riunivano contemporaneamente nella grande sala della celebrazione liturgica, così come la progressiva importanza che a questa si attribuiva. Fu stato pertanto facile, da

---

<sup>9</sup> Cfr. Pasquale Testini, *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI. Propedeutica – topografia cimiteriale – epigrafia – edifici di culto* (Bari: Edpuglia, 1980), 75–316. Le catacombe constano di una serie di gallerie (*ambulacri*) intercomunicanti, lateralmente ai quali si aprono dei vani (*cubicola*), talvolta illuminati dall'alto mediante fori aperti alla superficie del suolo, ed altri ambienti più vasti (*criptae*) di svariata forma planimetrica che contenevano le tombe di un martire o di altre persone importanti. Talvolta in corrispondenza alla tomba di un martire (*cella memoriae*) si ergevano sopra terra delle piccole costruzioni tri-absidate (*exhedrae trichorae*). La maggioranza dei cadaveri erano deposti nei *loculi* scavati lungo le pareti delle gallerie e dei vani e chiusi da lastre di marmo o da tegole murate a calce. Una forma particolare di essi è l'*arcosolium*, cioè un loculo sormontato da una nicchia ad arco semicircolare. Si veda: Bożena Iwaszkiewicz-Wronkowska, „Katakumby,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. VIII (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000), kol. 978–982.

un certo momento in poi, da parte cristiana, l'acquisizione e l'inserimento dei modelli pagani dei luoghi di riunione pubblica, quale quello della basilica civile. Inoltre, con la piena libertà di culto, finalmente anche l'architettura religiosa, poteva svilupparsi. In questo periodo chiamato paleocristiano (IV–VI sec.) sorsero le prime basiliche e numerosi edifici a pianta centrale destinati a chiese, battisteri, cappelle, ecc.<sup>10</sup>.

Come è stato già detto prima, il numero dei cristiani aumentava e le chiese distrutte dalle persecuzioni venivano riedificate più ampie, perché altrimenti non sufficienti a contenere il numero elevato dei fedeli. Lo storico Eusebio di Cesarea (m. 340) scrive che „non ci si accontentava più ormai delle costruzioni di un tempo, e in ogni città si facevano sorgere vaste e larghe chiese”<sup>11</sup> che strada facendo riceveranno vari nomi, come:

3.1. *Basilica* – l'apporto, non del tutto gratuito, del mecenatismo dell'imperatore Costantino spinse a far sì che anche l'immagine esteriore del luogo di culto cristiano rispecchiasse la grandezza della sua verità interiore. Si spostò così l'attenzione dal *fatto* celebrativo al *luogo* della celebrazione, e, più precisamente, a Colui per il quale si compiva la celebrazione. Pertanto la *domus ecclesiae* diventò la *Domus Dei*, la *Domus Regis*, e con termine greco *Basiliké oichìa*, o più semplicemente *basilica*<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Cfr. Elena Quiri, „L'arte paleocristiana. Eredità classica e cristianesimo,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. III, L'Alto Medioevo (Milano: Mondadori Electa, 2006), 57–120.

<sup>11</sup> Eusebio di Cesarea, *Storia ecclesiastica*, VIII, 1.5.

<sup>12</sup> Cfr. Carlo Brayda, *Stili di architettura e dizionario dei termini usuali* (Torino: Ed. Chiantore, 1947), 100–107, 135–142. Si tratta di edifici a forma basilicale, a pianta longitudinale, bene adatte ad accogliere un grande numero dei fedeli per la celebrazione eucaristica. Nella sua forma più complessa la basilica comprendeva: l'atrio, le navate (in numero di tre o cinque, divise da colonnati architravati o ad archi), il transetto, l'arco trionfale (grande arco semicircolare che separava la navata principale dall'abside), l'abside a pianta semicircolare in cui erano collocati i sedili per il clero e la cattedra o seggio del vescovo. Inoltre, verso l'estremità della navata centrale era collocato il recinto della *schola cantorum* con due amboni o pulpiti laterali per la lettura dell'Epistola e del Vangelo. Una separazione tra la chiesa e il presbiterio era data dalla *pergula* o *iconostasi* formata da colonne che reggevano un architrave da cui pendevano delle tende che, durante alcune ceremonie, occultavano il presbiterio dalla vista dei fedeli. L'altare, dapprima collocato nella navata e poi nell'abside, era sormontato dal *ciborio* o tabernacolo, a forma di tempio sostenuto da quattro colonne. Fino all'VIII secolo in ogni chiesa c'era un solo

3.2. *Battistero* – il luogo della celebrazione del battesimo, che nella *domus* era inserito nell'unica struttura globale anche se in un locale distinto, dall'età costantiniana va realizzandosi in modo evidente e a sé stante, staccato dall'aula celebrativa, tuttavia sempre in stretta relazione con essa. La sua forma era per lo più mutuata da quella dei luoghi pubblici dove vi era presenza d'acqua. Tali erano le terme, i tepidari, i bagni, solitamente a pianta centrale, rotonda o poligonale regolare<sup>13</sup>.

3.3. *Martiria* – i luoghi della sepoltura dei testimoni della fede, cioè dei martiri. Anche essi diventarono presto, sia pure in modo occasionale, luoghi di culto. Sulla tomba, o in un luogo costruito accanto ad essa, in un primo momento veniva celebrato, come si faceva per qualsiasi defunto, il banchetto funebre (*refrigerio*). Più tardi a questo banchetto seguì la celebrazione della messa, rito che costituirà per i cristiani l'unico e nuovo banchetto funebre, garanzia della risurrezione e continuazione del mistero dell'amore di Cristo. Dopo l'editto di Costantino sopra queste tombe, o sopra i luoghi del martirio, sono state innalzate delle costruzioni capaci anche di ospitare un elevato numero di persone per la preghiera<sup>14</sup>.

3.4. *Memoria* – l'imperatore Costantino ha fatto costruire sui luoghi santi, cioè su quelli della nascita, della passione e della risurrezione di Gesù Cristo, particolari costruzioni, le cui forme vennero più tardi riprese anche in Occidente dalla struttura di alcuni luoghi di culto<sup>15</sup>.

3.5. *Chiesa* – a partire dal IV secolo sono state costruite numerose chiese che poi o sono state completamente distrutte o hanno subito dei rifacimenti totali che ne alterarono le forme primitive. Tra queste possiamo elencare le chiese a pianta longitudinale<sup>16</sup>. In questo periodo, davanti al-

---

altare, solo successivamente vi troviamo gli altri altari collocati nelle navate o in apposite cappelle.

<sup>13</sup> Cfr. Brayda, *Stili di architettura*, 138.

<sup>14</sup> Cfr. Richard Krautheimer, *Architettura paleocristiana e bizantina* (Torino: Einaudi, 1986), 20–25, 49–68.

<sup>15</sup> Cfr. André Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* (Paris: Collège de France, 1946), 234–293, 322–335.

<sup>16</sup> Si trattava di aule rettangolari a navata unica o a tre navate, a croce latina o a pianta centrale.

l'entrata di molte chiese, è stato aggiunto l'*atrio* o il *quadriportico*, cioè un cortile circondato da portico su quattro lati. Il suo lato addossato alla facciata della chiesa, il cosiddetto *nartece* o *nartex*, era destinato ai catecumeni ed ai penitenti che non potevano accedere alla chiesa<sup>17</sup>.

3.6. *Santuario* – questo termine e il suo significato possono indicare anche i precedenti luoghi, cioè i *martiria* e le *memorie*. Infatti, come queste costruzioni, così anche i santuari volevano ricordare un eccezionale avvenimento religioso che si è verificato in un determinato luogo. Anche la loro struttura serviva ad accogliere i fedeli e a favorire la celebrazione della loro devozione<sup>18</sup>.

#### 4. VARIETÀ STILISTICHE

Come abbiamo già notato, dopo il IV secolo i diversi luoghi di culto consolidarono la loro struttura. Questa rimase fondamentalmente la stessa, pur nelle molteplici varietà risultanti dall'interazione con la costante religiosa di fattori diversi, relativi al tempo e all'ambiente geografico e culturale. La storia dell'arte connota i periodi secondo alcune omogeneità stilistiche, ma i confini tra gli stessi non sono rigidi né quanto al luogo né quanto al tempo. Di conseguenza variano assai anche le loro espressioni artistiche. In questo studio accenneremo solamente ad alcune caratteristiche delle chiese appartenenti ai diversi periodi, presupponendo comunque una conoscenza globale della storia generale dell'arte e dell'architettura.

4.1. *Classico-bizantino* (IV–VI sec.)<sup>19</sup>: l'aula è ampia, le diverse parti sono sottolineate e organizzate per la loro funzione, l'illuminazione è tale

<sup>17</sup> In molti casi l'atrio era ridotto al solo nartece, rettangolare o a forma di rettangolo con i lati minori absidati, chiamato in quest'ultimo caso *nartece* o *ardica a forcipe*.

<sup>18</sup> Cfr. Waldemar Pałecki, „Sanktuarium,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. XVII (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012), kol. 1058–1060.

<sup>19</sup> Per quanto riguarda l'architettura bizantina dobbiamo sottolineare che essa si divide in Oriente in alcuni periodi storici: 1. Dalla fondazione di Costantinopoli fino al regno di Giustiniano (IV–VI sec.); 2. Decadenza (VII–IX sec.); 3. Seconda età d'oro (dalla fine del IX sec. fino all'inizio dell'XI sec.); 4. Rinascenza (XIII–XIV sec). Il prototipo

che il luogo risulta gioioso e l'iconografia, realizzata secondo un programma ordinato e preciso, è convenientemente illuminata, e quindi nella possibilità di realizzare la sua funzione mistagogica e di memoria.

4.2. *Preromanico* (VII–X sec.) e *romanico* (XI–XII sec.). Il primo si distingue in tre periodi principali: merovingio<sup>20</sup>, carolingio<sup>21</sup> ed ottoniano<sup>22</sup>. In quest'epoca le aule celebrative cercano di concentrare l'attenzione del fedele sulla celebrazione<sup>23</sup>. Il raccoglimento dei fedeli era favorito

---

dell'architettura religiosa bizantina è la *Chiesa di Santa Sofia*, o della *Divina Saggezza*, a Costantinopoli, costruita nel VI secolo, cfr. Józef Wzorek, „Bizantyjska sztuka sakralna,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. II (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), kol. 635–639.

<sup>20</sup> L'architettura merovingia (V–VIII sec.) – si sviluppò nei territori europei governati dai Franchi. Il nome deriva dai Merovingi, una dinastia reale che iniziò con Meroveo nel 450ca, e finì con Childerico III nel 751, cfr. Jerzy Lorkiewicz, „Merowińska sztuka,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. XII (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2008), kol. 576–577.

<sup>21</sup> L'architettura carolingia (VIII–IX sec.) – si sviluppò a partire dalle fortune dei sovrani franchi prima della dinastia dei Pipinidi (da Pipino il Breve), chiamata poi dinastia carolingia in onore di Carlo Magno, cfr. Katarzyna Zalewska-Lorkiewicz, „Karolińska sztuka,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. VIII (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000), kol. 885–888.

<sup>22</sup> L'architettura ottoniana (X–XI sec.), si trattò di uno sviluppo naturale dell'architettura carolingia, tuttavia possiamo notare una maggiore amplificazione dei valori aulici e spirituali. E questo anche grazie ai rinnovati contatti con l'architettura bizantina. Da qui un trattamento massiccio delle murature, arricchite di strutture innovative che preludono al *Romanico*, cfr. Francesca Prina, „L'arte ottoniana. Un'arte religiosa e politica,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. III, L'Alto Medioevo (Milano: Mondadori Electa, 2006), 595–656.

<sup>23</sup> Cfr. Sandra Baragli, „I cantieri delle cattedrali. Microcosmo della società medievale,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 49–78. Le chiese romaniche sono a pianta longitudinale (a *pianta basilicale* a navata unica con abside semicircolare, o a tre navate tutte absidate ed anche a cinque navate; a *croce latina* in cui la navata traversale o *transetto* può essere allineata con i muri laterali della chiesa oppure sporgere più o meno dai fianchi di questa; talvolta si hanno anche due transetti) e pianta centrale (meno frequenti e potevano essere circolari, poligonali, trilobate o quadrilobate). Questi schemi presentano poi delle varianti dovute a diverse forme del presbiterio e delle absidi oppure all'aggiunta di absidole nelle testate del transetto. Il caso particolare è quello della navata che si prolunga oltre il transetto e le piccole navate girano ad anello attorno all'abside principale formando un *ambulacro* o *deambulatorio*, talvolta arricchito di absidole o *cappelle raggiate* o *a raggiera*. Un altro caso particolare è costituito dalle chiese a due navate che traggono origini da funzioni sta-

dalla gradazione della luce: si trattava di rare finestre arcuate, strette ed alte, fatte a strombatura per migliorare l'illuminazione dell'interno<sup>24</sup>. Nel centro della facciata si apriva la caratteristica finestra ad occhio (*rosone*). A sua volta l'iconografia, pur facendo spazio al modellato solitamente non in alto rilievo, rivestiva particolarmente l'interno, sia articolando diverse scene con intento più catechetico che mistagogico, sia connotando con alcuni soggetti spazi e luoghi precisi, per esempio ponendo l'immagine di Cristo al di sopra del portale d'ingresso oppure sugli stipiti lo zodiaco, per indicare il tempo terreno che ci introduce in quello eterno<sup>25</sup>. A partire dal IX secolo la devozione alle reliquie ha dato l'origine, in alcune chiese di maggior importanza, alla creazione della *cripta* o *confessione*, composta da una camera semi sotterranea situata sotto all'altare e contenente le reliquie e da un corridoio o *deambulatorio* ad anello. Nel X secolo il deambulatorio si fa più ampio ed ha delle nicchie per altari, nasce così la *cripta presbiterale*, accessibile da una o due gradinate e coperta da volte sostenute da colonne intermedie, che in alcuni casi si estende sotto tutto il presbiterio rialzandolo notevolmente<sup>26</sup>. Sull'incrocio del transetto con la navata sorse la cupola, a pianta circolare o ottangolare. Talvolta sui muri laterali soprastanti le navate veniva costruito il cosiddetto *triforium* (traforato), cioè una serie di larghe aperture che formavano una galleria aperta. In questo periodo oltre alle chiese e ai battisteri, sono stati costruiti numerosi monasteri ed abazie. Si trattava di vasti complessi di edifici per l'esercizio di culto e per l'abitazione della comunità religiosa, che comprendevano la chiesa, il monastero con il *chiostro* o cortile porticato (attorno a cui erano disposte la sala capitolare, il refettorio, la biblioteca, le celle dei mona-

---

tiche e da ragioni liturgiche, come la dedicaione della chiesa a due santi o la celebrazione nei due riti diversi (greco e latino).

<sup>24</sup> Cfr. Francesca Dell'Acqua, „Le vetrate tra XI e XII secolo. Da Augusta a Palermo,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 167–181.

<sup>25</sup> Cfr. Antonio Milone, „Il ruolo della scultura. Un'arte per il pubblico,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 79–112; Walter Angelelli, „La pittura su tavola. Le origini,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 113–134; C.E. Travi, „I mosaici. Quando le pietre raccontano,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 135–166.

<sup>26</sup> Cfr. Stanisław Kobielski, „Krypta,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. IX (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002), kol. 1399–1400.

ci, etc.), gli edifici rurali, le scuole e le officine, il mulino e i vari magazzini. Le chiese romaniche, a partire dal IX secolo, sono dotate di torri<sup>27</sup> e di campanili<sup>28</sup>. Il loro numero variava secondo gli edifici: dalla torre campanaria unica fino addirittura a sei torri.

4.3. *Gotico* (XII–XIV sec.): l'ascensionalità è la caratteristica dominante delle strutture di questo periodo in cui contemporaneamente e in modo sistematico furono impiegati l'*arco acuto*, la *volta a crociera nervata* e l'*arco rampante*. L'interno della chiesa<sup>29</sup>, a pianta longitudinale a una, a tre o a cinque navate<sup>30</sup>, generalmente attraversato da un transetto, era popolato da alti e numerosi pilastri polistili, le cui lesene, quasi rami di alberi, si intrecciano in alto a creare, come fa la vegetazione del bosco, una copertura allo spazio sacro<sup>31</sup>. Nelle chiese cattedrali e soprattutto in quelle abaziali, oltre il transetto, si era sviluppato il coro, riccamente decorato, seguito poi dall'abside poligonale, rettangolare o quadrato circondato dal deambulatorio in cui si trovavano le cappelle a raggera<sup>32</sup>. Il muro continuo è stato sostituito dalle grandi finestre-vetrate che favorivano l'entrata della luce e che narravano la storia della salvezza, vera fonte della luce<sup>33</sup>.

<sup>27</sup> In realtà le torri sono apparse già in epoca merovingia e carolingia: le *torri scalari* in facciata o le *torri-lanterna* sull'incrocio della navata col transetto.

<sup>28</sup> I campanili erano a pianta quadrata, rettangolare, poligonale o rotonda ed erano costruiti in posizione simmetrica oppure no rispetto alla facciata o ai fianchi della chiesa, o sull'incrocio della navata col transetto.

<sup>29</sup> Gli edifici più caratteristici erano soprattutto le cattedrali, poi le chiese minori e le abazie.

<sup>30</sup> Salvo rare eccezioni mancano le costruzioni a pianta centrale e fra queste il battistero isolato dalla chiesa, tipo andato in disuso nel XII secolo. Da tale epoca il battesimo veniva amministrato nelle apposite cappelle disposte all'interno della chiesa, vicino all'ingresso.

<sup>31</sup> Cfr. Laura Polo D'Ambrosio, „L'arte gotica. Uno stile per l'Europa,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. V, Il Gotico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 21–54.

<sup>32</sup> Le navate laterali spesso erano fiancheggiate da file di cappelle, di fondazione privata, e destinate a sepoltura di nobili e ricche famiglie. Nelle chiese gotiche era molto raro l'uso delle cripte.

<sup>33</sup> Cfr. Francesca Dell'Acqua, „Le vetrate gotiche. I muri-gioiello,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. V, Il Gotico (Milano: Mondadori Electa, 2006), 87–110. I grandi vani archiacutati delle vetrate erano divisi in finestre minori sormontate da rosoni, talvolta di forme molto complesse simili alle trine marmoree. Sui muri apparirono anche i loggiati (*triforium*) corrispondenti al sottotetto delle navate laterali e aperti

In questo periodo storico l'aula della celebrazione è diventata piuttosto un'aula d'ascolto, in cui il fervore di alcuni nuovi ordini religiosi (domenicani e francescani) narrava con semplicità la parola di Dio. In non pochi luoghi, anche l'arte iconografica realizzava tematiche profonde. Tuttavia la sua finalità era a sfondo più moralistico che teologico. In altri luoghi, invece, essa si faceva semplice narrazione di episodi biblici o agiografici, capaci di essere facilmente letti e capiti dai semplici fedeli. L'arte colta andava sempre più preferendo la scultura alla pittura soprattutto per il fatto che fu l'esterno ad essere maggiormente interessato dalla decorazione. Inoltre il sentimento devozionale trovava maggiore rispondenza nell'arte scultorea. Mentre nel periodo romanico la modellazione era fatta in bassorilievo, nel gotico era l'altorilievo a prevalere, o addirittura il tutto-tondo. Tuttavia questo continuava ancora a fare tutt'uno con la struttura architettonica. L'insieme dell'articolata costruzione religiosa era richiamo al paradiso: la presenza dei santi era numerosa tanto all'esterno come all'interno delle chiese. Anche i grandi portali a strombatura ad archi multipli sono stati riccamente decorati da statue incolonnate e sormontate da alti frontoni, detti anche *ghimberghe*. Pian piano alla Madre di Dio e ad alcuni santi venne offerto all'interno della chiesa uno spazio proprio: una nicchia o una cappella con altare proprio. Questa graduale mutazione del ruolo dell'iconografia ha aperto la strada all'invasione della statuaria devozionale dei secoli successivi, dalla quale la vera arte sarà sempre più esclusa<sup>34</sup>.

4.4. *Rinascimento* (XV–XVI sec.): l'architettura non è più opera di corporazioni o di maestranze, ma di singoli architetti. Per quanto riguarda le chiese, venne ripresa la solennità e la calma della basilica paleocristiana e il luogo ritorna ad essere principalmente una grande sala, soprattutto nel primo periodo a pianta longitudinale<sup>35</sup> e poi a pianta centrale<sup>36</sup>.

---

verso la navata. Il risultato era un netto predominio dei vuoti sui pieni ed un prevalere di elementi verticali ottenendo così un aspetto di leggerezza.

<sup>34</sup> Cfr. Brayda, *Stili di architettura*, 142–169.

<sup>35</sup> A croce latina con tre o una sola navata con le cappelle laterali.

<sup>36</sup> A croce greca, a pianta quadrilobata, circolare o ottagonale. Tra i più grandi architetti italiani delle chiese di questo periodo, possiamo elencare: Filippo Brunelleschi (m. 1446), Leon Battista Alberti (m. 1472), Giuliano Da Sangallo (m. 1516), Antonio Da Sangallo il Vecchio (m. 1534), Giovanni Antonio Amadeo (m. 1522), Donato Bramante (m. 1514), Michelangelo Buonarroti (m. 1564), Baldassarre Peruzzi (m. 1536), Antonio

A partire dal periodo della controriforma il luogo di culto prenderà la forma di un'aula a una sola navata. L'uomo è stato preso come paradigma di ogni arte, così l'architettura della chiesa si fece manifestazione di razionalità, equilibrio ed armonia. Ogni elemento era meticolosamente studiato sia per sé stesso, sia nel suo rapporto con tutto l'edificio. L'umanesimo nella sua autenticità è stato un'affermazione della bellezza umana e dell'armonia della natura, considerata come riflesso divino<sup>37</sup>. Certamente però in molti casi è stato facile, sia per l'artista poco colto, sia per il fedele di pari livello spirituale lasciarsi prendere dalla materialità e dalla piacevolezza dell'arte dei tempi antichi, e riproporle per sé stesse anche in campo religioso<sup>38</sup>.

4.5. *Barocco* (XVI–XVIII sec.): si tratta di un periodo particolare che andò affermandosi alla fine del Cinquecento<sup>39</sup>. Se da una parte esso è stato una specie di reazione ad alcune deviazioni dottrinali, dall'altra proprio l'intemperanza di questa reazione ha creato talvolta situazioni dottrinali e pastorali difficili. Nel rinnovamento spirituale cattolico è stata privilegiata la via della morale, e si è mirato non tanto alla contemplazione dei divini misteri quanto piuttosto a cosa fare per arrivare a godere di questi nella vita futura. Due appoggi sostenevano questa lotta: da una parte la paura (della morte e dell'inferno), dall'altra il premio (il paradieso); mentre nemico da combattere era il demonio che si manifestava nell'eresia e nel peccato. Di conseguenza l'arte, soprattutto quella iconografica, manifestava in particolare due aspetti: il macabro, da un lato, e la forza trionfante e beatificante, dall'altro<sup>40</sup>. Le chiese presentono le più svaria-

---

da Sangallo il Giovane (m. 1546), Galeazzo Alessi (m. 1572), Jacopo Barozzi da Vignola (m. 1573), Andrea Palladio (m. 1580).

<sup>37</sup> Cfr. Tommaso Carrafiello, „Le chiese a pianta centrale. Diffusione del nuovo tempio cristiano,” in *La storia dell’arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IX, Il Rinascimento (Milano: Mondadori Electa, 2006) 95–110.

<sup>38</sup> Cfr. Brayda, *Stili di architettura*, 69–197.

<sup>39</sup> Rosa Giorgi, „Introduzione Barocco, strana parola,” in *La storia dell’arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XI, Il Barocco (Milano: Mondadori Electa, 2006), 19–38.

<sup>40</sup> Cfr. Barbara Pasquinelli, „Estasi e teatralità. Il Barocco mistico,” in *La storia dell’arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XI, Il Barocco (Milano: Mondadori Electa, 2006), 42–58.

te forme planimetriche: a pianta longitudinale<sup>41</sup>, a pianta centrale<sup>42</sup> o di tipo composto da compenetrazioni di vani di diversa forma geometrica<sup>43</sup>. L'architettura è diventata un monumento scultoreo, muovendo le sue linee in modellati apparentemente impossibili, quasi ad affermare l'onnipotenza della verità divina che vince ogni resistenza posta dall'eresia, e la ricchezza dell'elemento decorativo (l'apparenza) unificava la realtà frammentata (la spiritualità). L'interno dell'aula era molto festoso ed arricchito da grandi altari marmorei trasformati in un supporto del tabernacolo e per sostenere un monumentale trono per l'esposizione del Ss.mo Sacramento<sup>44</sup>, confessionali, pulpiti e stalli del coro scolpiti in legno, cantorie, armadi ed arredi vari delle sacrestie<sup>45</sup>. Nel contesto dell'attività artistica, inizialmente era presente la censura del Concilio di Trento il quale proibì che nei luoghi di culto siano esposte immagini ispirate a dottrina non certa o tale che potrebbe trarre in inganno i fedeli. Inoltre, lo stesso concilio volle che fosse evitata qualsiasi rappresentazione impura e che le immagini non abbiano in sé attrattive provocanti. Le immagini dei santi vennero ad occupare ogni sia pur minimo spazio lasciato libero dalla movimentata architettura. L'affermazione apologetica cattolica della continuità della presenza reale di Cristo nell'eucaristia trasformò l'altare della celebrazione in *trono eucaristico* che, da mensa della celebrazione, è stato trasformato in una mensola di supporto del tabernacolo e della sua cornice. In qualche modo, in questo periodo è stata trasformata tutta l'aula celebrativa assumendo un'immagine diversa: in modo particolare alcuni luoghi che indicavano prima la distinzione dei ruoli sono diventati ora luoghi di se-

<sup>41</sup> A croce latina, aula unica o a tre navate.

<sup>42</sup> A croce greca, a vano unico circolare, ellittico o poligonale.

<sup>43</sup> Non mancano inoltre forme planimetriche eccezionali e curiose, come quella di Sant'Ivo alla Sapienza in Roma, dove in pianta si disegna l'ape dello stemma dei Barberini, o quella del Duomo di Carignano, che ha la pianta a forma di ventaglio.

<sup>44</sup> Cfr. Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica*, vol. I (Milano: Editrice Ancora, 1964), 546–553; Silvano Sirboni, „I luoghi della celebrazione,” *Rivista di Pastorale Liturgica* 4 (2021): 75.

<sup>45</sup> Tra i più grandi architetti italiani delle chiese di questo periodo, possiamo elencare: Giacomo Della Porta (m. 1604), Domenico Fontana (m. 1607), Carlo Maderno (m. 1629), Pietro Berrettini (m. 1669), Gian Lorenzo Bernini (m. 1680), Francesco Borromini (m. 1667), Guarino Guarini (m. 1683), Baldassarre Longhena (m. 1682), Carlo Rainaldi (m. 1691), Carlo Fontana (m. 1714), Andrea Pozzo (m. 1709), Alessandro Galilei (m. 1737), Carlo Francesco Dotti (m. 1759), Bernardo Antonio Vittone (m. 1770).

parazione. Inoltre, anche le facciate antiche, sono state camuffate da nuove sovrastrutture<sup>46</sup>.

4.6. *Neoclassico, neogotico, neobarocco* (XVIII–XIX sec.): non esiste più uno stile proprio. Il fissismo e il conseguente rubricismo in campo liturgico ebbero le ripercussioni anche sull’architettura dei luoghi e degli arredi della celebrazione. Il fenomeno della sacralizzazione coinvolse pure le forme rendendole immutabili. Solo l’alternanza o la commistione di stili sacralizzati diede luogo, più che a forme diverse, semplicemente a forme stilisticamente non pure. Un simile eclettismo non poteva generare affatto risultati artisticamente positivi. Lo stesso fenomeno è riscontrabile anche nella produzione decorativa e iconografica. Era evidente lo sforzo di manifestare il bello così com’è percepibile nella sua dimensione naturale. Da qui la preoccupazione accademica, l’accuratezza formale e la fedeltà storica, che però produssero, per lo più, un piatto formalismo convenzionale, anche se talvolta variato da qualche eccezione. A comandare non era più il talento artistico della persona, bensì l’oggettività realistica. Si andò di conseguenza verso un materialismo artistico<sup>47</sup>.

4.7. *Novecento*: le tendenze dell’architettura dell’Ottocento influenzarono i primi anni del Novecento. Il passaggio tra i due secoli era segnato dall’affermazione dell’*Art Nouveau*<sup>48</sup>, che restò in auge fino allo scoppio del primo conflitto bellico. Esso fu noto in Italia anche come stile *Floreale*, *Stile Liberty*, *Arte nuova* o *Arte moderna*. A partire dal 1903 si diffuse il

---

<sup>46</sup> Cfr. Brayda, *Stili di architettura*, 198–220.

<sup>47</sup> Cfr. Brayda, *Stili di architettura*, 220–227

<sup>48</sup> *Art Nouveau* – un movimento artistico e filosofico che ebbe una forte influenza sulle arti figurative, sull’architettura e sulle arti applicate. Il nome fu coniato in Francia, dove il movimento era anche noto come *Style Guimard*, *Style 1900* o *École de Nancy* (per gli oggetti d’arte). In Inghilterra fu conosciuto come *Art Nouveau* oppure come *Modern Style* o *Studio Style*; in Germania fu definito come *Jugendstil* (stile giovane), in Austria *Sezessionstil* (secessione), nei Paesi Bassi *Nieuwe Kunst* (traduzione di *Art Nouveau* in olandese), in Polonia *Secesja*, in Svizzera *Style sapin* o *Jugendstil* e, in Spagna, *Arte Joven* (arte giovane), o *modernismo*, cfr. Elżbieta Matyszewska, „*Secesja, art nouveau, stile liberty*,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. XVII (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012), kol. 1328–1330; Gabriele Crepaldi, „*Art Nouveau e Art Déco. Eleganza e raffinatezza*,” in *La storia dell’arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie (Milano: Mondadori Electa, 2006), 27–54.

protorazionalismo<sup>49</sup> che mirava all'inquadramento dell'architettura urbanistica, alla ricerca di nuovi spazi attraverso l'uso di nuovi materiali, trasferiva il concetto di design e quindi di *oggetto bello* al campo dell'industria. Contemporaneamente le avanguardie artistico-letterarie (come ad esempio l'espressionismo<sup>50</sup> in cui si notava la propensione di un artista a esaltare il lato emotivo della realtà rispetto a quello percepibile oggettivamente o il surrealismo<sup>51</sup> in cui l'arte scopre l'inconscio) coinvolsero l'architettura e originarono opere di indubbia originalità. Un punto di svolta coincise con la fondazione del *Movimento Bauhaus*<sup>52</sup>, che introdusse con vigore i temi del razionalismo<sup>53</sup> che dominarono il dibattito architettonico tra le

---

<sup>49</sup> *Protorazionalismo* – è una corrente architettonica degli inizi del Novecento. I principali architetti sono stati: Tony Garnier (m. 1948), Auguste Perret (m. 1954) e Peter Behrens (m. 1940), cfr. Gabriella D'Amato, *L'architettura del protorazionalismo* (Bari; Roma: Ed. Laterza, 1987).

<sup>50</sup> *Espressionismo* – un movimento culturale europeo circoscrivibile a circa un ventennio che coincide con i primi anni del Novecento, inquadrabile nelle cosiddette avanguardie artistiche tedesche, olandesi, austriache, cecoslovacche e danesi. Si opponeva concettualmente al razionalismo e, più precisamente, all'architettura *sachlich*, detta anche *oggettiva*, cfr. Antoni Bednarek e Helena Wegner, „Ekspresjonizm,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. IV (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), kol. 815–820; Claudio Zambianchi, *Arte contemporanea. Dall'espressionismo astratto alla pop art* (Roma: Carocci editore, 2011).

<sup>51</sup> *Surrealismo* – nacque intorno al 1920 in Francia. Il movimento in qualche modo voleva esprimere una realtà superiore, fatta di irrazionale e di sogno, per rivelare gli aspetti più profondi dell'inconscio e della psiche. Uno degli esempi meravigliosi di questo tipo di architettura è la chiesa di Sagrada Familia di Barcellona, cfr. Giorgia Calò e Domenico Scudero, *Moda e arte: dal decadentismo all'ipermoderno* (Roma: Gangemi editore, 2016), 85.

<sup>52</sup> *Movimento Bauhaus* – fondato nel 1919 a Weimar (Germania) dall'architetto Walter Gropius (m. 1969) che aveva come obiettivo principale conciliare la creazione artistica con la produzione industriale. Il movimento era teso al rinnovamento dei caratteri, della progettazione e dei principi dell'architettura, dell'urbanistica e del design. Ne furono protagonisti quegli architetti che improntarono i loro progetti a criteri di funzionalità ed a nuovi concetti estetici, cfr. Guido Montanari e Andrea Bruno, *Architettura e città nel Novecento. I movimenti e i protagonisti* (Roma: Carocci editore, 2009), 279; Gabriele Crepaldi, „Il Bauhaus. L'arte al quadrato: omaggio all'ordine razionale,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie (Milano: Mondadori Electa, 2006), 551–586; Gabriele Crepaldi, „L'architettura. Le nuove dimensioni del vivere e dell'abitare,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie (Milano: Mondadori Electa, 2006), 741–745.

<sup>53</sup> *Razionalismo* – le sue caratteristiche principali, in campo dell'architettura, erano: la ricerca della funzionalità, il rifiuto degli elementi puramente decorativi, la valo-

due guerre. L'architettura *razionale* o *funzionale*, cercava di semplificare le forme architettoniche, di mettere in evidenza gli elementi costruttivi e di distribuire il modo migliore gli spazi interni, non più soggetti a vincoli di schemi prefissati di facciata<sup>54</sup>. Parallelamente si sviluppò il *Movimento organico*<sup>55</sup> che cercava di promuovere un'armonia tra l'uomo e la natura, da qui la creazione di un nuovo sistema in equilibrio tra ambiente costruito e ambiente naturale attraverso l'integrazione dei vari elementi artificiali propri dell'uomo (costruzioni, arredi, etc.), e naturali dell'intorno ambientale del sito<sup>56</sup>. Dopo la seconda guerra mondiale prevalse, in molti casi, il ritorno alla tradizione con il *neoliberty*<sup>57</sup>, *neoespressionismo*<sup>58</sup>, ecc., fino al *postmoderno*<sup>59</sup> che in architettura si caratterizzava per il ritorno dell'orna-

---

rizzazione delle strutture essenziali, l'impiego di nuove tecniche costruttive e di materiali come il cemento armato, il ferro, il vetro, cfr. Crepaldi, „L'architettura,” 754–758; Monika Walczak e Zbigniew Krzyszowski, „Racjonalizm,” in *Encyklopedia katolicka*, vol. XVI (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012), kol. 1039–1047.

<sup>54</sup> Cfr. Gabriele Crepaldi, „Il razionalismo italiano,” in *La grande storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Tra le due guerre, (Milano: Mondadori Electa, 2006), 366–375; Pietro Manzoni Scurati, *Il razionalismo. L'architettura dall'illuminismo alla reazione neoespressionista (XVIII – XIX – XX secolo)* (Milano: Tamburini editore, 1966).

<sup>55</sup> *Movimento organico* – in campo dell'architettura mirava a una concezione integrata dell'edificio che era tesa a esprimere sia nella pianta che nell'articolazione esterna anche le funzioni degli spazi interni. Le altre caratteristiche, sono: l'uso di materiali naturali e un rapporto dialettico fra architettura, ingegneria e ogni altra scienza (dalla sociologia all'ecologia) che concorreva alla costruzione. Tra i più grandi esponenti dell'architettura organica, vediamo: Lloyd Wright (m. 1959), Alvar Hugo Henrik Aalto (m. 1976), Ludwig Mies Van Der Rohe (m. 1972), cfr. Crepaldi, „L'architettura,” 736–738.

<sup>56</sup> Cfr. Frank Lloyd Wright e Richard Meier, „Progettare, abitare, vivere. L'architettura dal 1945,” in *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVIII, L'Arte contemporanea (Milano: Mondadori Electa, 2006), 667–763.

<sup>57</sup> *Neoliberty* – si tratta dell'architettura revivalista nata in Italia negli anni cinquanta come una specie di reazione agli assunti sia dell'architettura razionalista che quella organica. Tra i più grandi rappresentanti, vediamo: Roberto Gabetti (m. 2000), Guido Canella (m. 2009), Aimaro Oreglia d'Isola (n. 1928), cfr. Lara Vinca Masini, *Il Liberty. Art Nouveau* (Firenze: Giunti editore, 2009), 10.

<sup>58</sup> *Neoespressionismo* – in architettura, una delle tendenze compositive eterogenee che si riferiscono alle creative morfologie espressioniste; in arte, invece si caratterizza per un deciso recupero della figura umana. I neoespressionisti furono definiti con il nome *Neue Wilden* (nuovi selvatici), cfr. Djordje Alfirevic, „Expressionism as the radical creative tendency in architecture,” *Arhitektura i urbanizam* 34 (2012): 14–27.

<sup>59</sup> Cfr. Charles Jencks, *What is Post-Modernism?* (London; New York: Academy Editions, 1987).

mento e per il *citazionismo*<sup>60</sup>. Il postmoderno poi era considerato una risposta al formalismo dell'*International Style* e del *modernismo*. Per il fatto che sono riapparse le citazioni e gli ornamenti questa architettura è stata anche definita *neoecclettica*. Contemporaneamente, a partire dagli anni settanta, si diffuse l'*High-tech* (letteralmente = alta tecnologia). Si tratta dello stile che si avvalse pesantemente di materiali industriali. Un altro termine per identificare questo stile è il *tardo modernismo*, infatti, inizialmente l'architettura *High-tech* sembrò una rivisitazione del modernismo<sup>61</sup>. Questo periodo fece da ponte tra il modernismo e il postmodernismo. Esso si insinuò in uno di quei periodi grigi come ogni volta che finisce un periodo e ne inizia un altro. In questo periodo l'architettura e l'arte sacra, sia in Italia che altrove, non ha prodotto degli esempi magnifici. Si trattava per di più delle vere e proprie sperimentazioni architettoniche: monumenti modernisti con tratti razionalisti e minimalisti non privi di creatività. È vero che sono diversi uno dall'altro ma hanno in comune una notevole austerità che deriva dallo slancio e dai materiali usati. Spesso sono state accettate con grande difficoltà dai fedeli che a causa della freddezza e rigidità degli ambienti facevano fatica a riconoscerle come luoghi di culto. Possiamo dire che la preoccupazione artistica per il luogo di culto era quasi nulla<sup>62</sup>.

4.8. *Contemporaneo*, chiamato anche *post-conciliare*: il Concilio Vaticano II ha confermato la verità degli obiettivi cui hanno aspirato i tentativi di riforma liturgico-artistica sorti un po' dovunque nella prima metà del secolo XX. Per l'arte nella liturgia fondamentali sono risultati due decreti conciliari: *Sacrosanctum Concilium*<sup>63</sup> e *Lumen Gentium*<sup>64</sup>. Entrambi

<sup>60</sup> *Citazionismo* – una tendenza che inserisce in un'opera artistica motivi, stilemi o vere e proprie citazioni di altri autori o di altre epoche, cfr. „Citazionismo,” Enciclopedia Treccani, accesso 12.09.2021, <https://www.treccani.it/enciclopedia/citazionismo>.

<sup>61</sup> *High-Tech* – prese il suo nome dal libro, pubblicato nel 1979 da Joan Kron e Suzanne Slesin e intitolato: *High-Tech: The Industrial Style and Source Book for The Home*, un libro, cfr. „High-tech,” Enciclopedia Treccani, accesso 15.09.2021. <https://www.treccani.it/enciclopedia/high-tech>.

<sup>62</sup> Cfr. Giancarlo Santi, *Le architetture sacre del Novecento in Italia. Una selezione degli edifici per il culto* (Milano: Ed. Vita e pensiero, 2021).

<sup>63</sup> Concilio Ecumenico Vaticano II, “Costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum Concilium* (4 dicembre 1963),” *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964): 97–134.

<sup>64</sup> Concilio Ecumenico Vaticano II, *Costituzione dogmatica sulla Chiesa „Lumen gentium,”* *Acta Apostolicae Sedis* 57 (1965): 5–67.

liberarono l'espressione artistica dalla schiavitù della *sacralità* degli stili del passato e auspicano per la liturgia il contributo dell'arte di ogni tempo, e quindi anche del nostro, e di ogni luogo<sup>65</sup>. Così, ad esempio, l'arte della chiesa africana sarà locale e quella occidentale non dovrà più risultare colonizzatrice. Tuttavia, in questa libertà, l'arte, e in particolare l'architettura per la chiesa, non hanno ancora trovato la propria strada. Lo spirito della riforma liturgica proposta dal concilio ha gradualmente permeato la comune religiosità, ma in vari casi ha fatto sentire sempre più una sensazione di vuoto, precisa conseguenza di un affrettato tentativo di riforma che aveva posto il suo obiettivo su aspetti secondari del problema e si era accontentato di cambiamenti spesso puramente formali e funzionali della realtà celebrativa. Perciò, da una parte, si è scelta l'eliminazione di quanto era o appariva sovrastruttura, ricercando l'essenziale che, nella celebrazione doveva essere ciò che fosse „comodamente veduto”, e „facilmente ascoltato”<sup>66</sup>. Dall'altra parte, sentendosi costretti ad un cambiamento, in molti casi, ci si è accontentati di intervenire sulle vecchie strutture quanto bastava per poter celebrare l'eucaristia volgendosi verso i fedeli. In entrambi i casi a farne le spese è sempre stata l'arte. Chi era pastoralmente impegnato e catechisticamente più sensibile aveva pensato di trovare nella nudità dei segni liturgici tutta la forza significante insita nelle corrispondenti suppellettili di uso profano e quotidiano. Perciò questi, a volte, hanno sostituito l'altare con un banale tavolo, il calice con un comune bicchiere, il fonte battesimal-battistero con una semplice bacinella con brocca, o addirittura con un contenitore munito di rubinetto per sottolineare l'azione purificatrice dell'acqua, secondo un aggiornamento domestico. Da questi operatori pastorali l'arte è stata per lo più considerata sovrastruttura distraente o, peggio ancora, contraria alla povertà predicata dalla Chie-

<sup>65</sup> „La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando, così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo di tutti i popoli e paesi abbia nella chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. In tal modo essa potrà aggiungere la propria voce al mirabile concerto di gloria che gli uomini eccelsi innalzarono nei secoli passati alla fede cattolica”, Concilio Ecumenico Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, n. 123.

<sup>66</sup> Cfr. Sacra Congregazione dei Riti, “Istruzione *Inter Oecumenici* (26 settembre 1964).” *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964): 877–900; qui: nn. 91. 92. 96. 98.

sa. Dalla parte opposta, c'è stato chi ha visto in questa spoliazione un condannabile processo di *desacralizzazione*. Inoltre coloro che si sono visti pur costretti da una celebrazione più aggiornata ad abbandonare il vecchio arredo – spesso di autentico e notevole valore artistico, quali gli altari monumentali – si sono preoccupati di sostituirlo con banali altarini. Ma questi, a confronto degli antichi, non possedevano più né la preziosità dell'arte, né la perfezione tecnica della lavorazione e neppure la nobiltà della materia. Al contrario, tutto nel loro aspetto era mera simulazione di alcune qualità positive del passato. D'altra parte la radicale semplificazione spesso è andata molto oltre un espressionismo puramente naturale, del resto possibile solo per alcuni aspetti e momenti della celebrazione. In tale disorientamento è stata coinvolta anche l'architettura<sup>67</sup>. Nella costruzione delle nuove chiese, tre orientamenti abbastanza distinti hanno continuato a manifestarsi:

- Il più comune, spesso condizionato dall'urgenza e dalla limitatezza di mezzi, ha prodotto strutture di stile solitamente mediocre, tendenti comunque a staccarsi dalle linee degli stili sacralizzati del passato.
- Il meno comune, ma frutto di riflessione impegnata e chiaramente in reazione all'immagine usuale della chiesa, ha inteso proporre il luogo di culto cristiano quale casa tra le case: il luogo di culto doveva configurarsi più come casa e meno quale *chiesa* nel senso tradizionale.
- Potremmo chiamarlo *ricco*, perché ha mirato principalmente alla monumentalità dell'edificio-chiesa, forse in onore di Dio, o forse quale vanto della comunità o, più facilmente, come memoria dell'architetto progettista.

## CONCLUSIONE

Nonostante una lunga e gloriosa storia, nonostante le direttive post-conciliari, finora non sono stati raggiunti dei risultati ottimali, e gli architetti e i liturgisti assieme ai pastori responsabili delle comunità ecclesiali

---

<sup>67</sup> Cfr. Giancarlo Santi, *Nuove chiese dopo il Concilio Vaticano II nei cinque continenti*, voll. I-II (Milano: Ed. Vita e pensiero, 2022).

continuano a porsi molti interrogativi: vi può essere ancora una tipologia che indichi anche stilisticamente una chiesa come tale, per sé stessa o nel contesto urbano? E di quale tipo di chiesa-comunità la struttura architettonica deve essere segno?

La domanda di fondo chiede anzitutto di definire che cosa è la chiesa-edificio. E la risposta dipende da due risposte ad altrettante domande:

- A cosa serve?
- Che cosa significa?

L'una riguarda la funzione dell'edificio-chiesa e l'altra l'iconologia globale di tutti i singoli segni che in essa si realizzano. In una frase: la chiesa, come edificio, dovrebbe essere anzitutto un'espressione della chiesa-popolo di Dio celebrante la salvezza e operante la carità.

Certamente bisognerebbe considerare lo spazio sacro nel contesto del rapporto uomo-Dio, quindi nella sua dimensione sacra passiva e attiva: da un lato come luogo della manifestazione di Dio, dall'altro come spazio offerto, consacrato, a Dio. Inoltre, è necessario distinguere la chiesa come luogo liturgico dalla chiesa intesa in senso ampio come santuario, cioè spazio dedicato (consacrato) dall'uomo a Dio, quale testimonianza di amore e di fede, oppure voluto per sé stesso come luogo monumento-memoria di un evento eccezionale: apparizione, miracolo o presenza di un'immagine o di una santa reliquia.

Ritengo che una preliminare chiarificazione iconologica dello spazio liturgico favorirebbe anche una diversificata organizzazione, strutturazione e ambientazione dello stesso, e che risulterebbero meglio evidenziate e chiaramente distinte le funzioni caratteristiche proprie dei due luoghi che spesso si sovrappongono: la chiesa che chiamiamo *domenica* o *liturgica*, e il santuario-memoria, che comunque coinvolge o è coinvolto dalla celebrazione della liturgia, anche se non sempre rettamente intesa e chiaramente orientata (vedi ad esempio le finalità devozionali). Inoltre, poiché anche la devozione è entrata a far parte delle funzioni dello spazio di per sé destinato alla celebrazione della liturgia, sarebbe opportuno chiarire quale parte le si conviene nello spazio liturgico generale. A tal fine si deve tenere presente che, mentre la celebrazione liturgica comporta un'azione, la devozione comporta la contemplazione. La prima deve rispondere a una realtà di natura dinamica, la seconda invece principalmente statica. La prima ha come centro l'altare, l'altra un'immagine. L'una

costituisce un centro quale *culmine e fonte*, l'altra è orientata a un centro quale termine di convergenza.

## BIBLIOGRAFIA

- Alfirevic, Djordje. „Expressionism as the radical creative tendency in architecture.” *Architektura i urbanizam* 34 (2012): 14–27.
- Angelelli, Walter. „La pittura su tavola. Le origini.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico, 113–34. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Baragli, Sandra. „I cantieri delle cattedrali. Microcosmo della società medievale.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico, 49–78. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Bednarek, Antoni, Wegner, Helena. „Ekspresjonizm.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. IV, kol. 815–20. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Brayda, Carlo. *Stili di architettura e dizionario dei termini usuali*. Torino: Ed. Chiantore, 1947.
- Calò, Giorgia, Scudero, Domenico. *Moda e arte: dal decadentismo all'ipermoderno*. Roma: Gangemi editore, 2016.
- Carrafiello, Tommaso. „Le chiese a pianta centrale. Diffusione del nuovo *tempio cristiano*.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IX, Il Rinascimento, 95–110. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- „Citazionismo.” Enciclopedia Treccani. Accesso 12.09.2021. <https://www.treccani.it/encyclopedie/citazionismo>.
- Commissione episcopale per la liturgia. “Nota pastorale *La progettazione di nuove chiese* (18 febbraio 1993).” *Notiziario CEI* 3 (1993): 49–67.
- Concilio Ecumenico Vaticano II. “Costituzione dogmatica sulla Chiesa *Lumen gentium*.” *Acta Apostolicae Sedis* 57 (1965): 5–67.
- Concilio Ecumenico Vaticano II. “Costituzione sulla sacra liturgia *Sacrosanctum Concilium* (4 dicembre 1963).” *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964): 97–134.
- Crepaldi, Gabriele. „Art Nouveau e Art Déco. Eleganza e raffinatezza.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie, 27–54. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Crepaldi, Gabriele. „Il Bauhaus. L'arte al quadrato: omaggio all'ordine razionale.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie, 551–86. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Crepaldi, Gabriele. „Il razionalismo italiano.” In *La grande storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Tra le due guerre, 366–75. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Crepaldi, Gabriele. „L'architettura. Le nuove dimensioni del vivere e dell'abitare.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVII, Le Avanguardie, 711–58. Milano: Mondadori Electa, 2006.

- D'Amato, Gabriella. *L'architettura del protorazionalismo*. Bari–Roma: Ed. Laterza, 1987 (Biblioteca di Cultura Moderna).
- Dell'Acqua, Francesca. „Le vetrate gotiche. I muri-gioiello.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. V, Il Gotico, 87–110. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Dell'Acqua, Francesca. „Le vetrate tra XI e XII secolo. Da Augusta a Palermo.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico, 167–81. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Filarska, Barbara. „Domowy kościół.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. IV, kol. 105. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Giorgi, Rosa. „Introduzione Barocco, strana parola.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XI, Il Barocco, 19–38. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Grabar, André. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Paris: Collège de France, 1946.
- „High-tech.” Enciclopedia Treccani. Accesso 15.09.2021. <https://www.treccani.it/enciclopedia/high-tech>.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska, Bożena. „Katakumby.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. VIII, kol. 978–82. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000.
- Jencks, Charles. *What is Post-Modernism?* London; New York: Academy Editions, 1987.
- Kobielsuś, Stanisław. „Krypta.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. IX, kol. 1399–1400. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002.
- Krautheimer, Richard. *Architettura paleocristiana e bizantina*. Torino: Einaudi, 1986.
- Lorkiewicz, Jerzy. „Merowińska sztuka.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. XII, kol. 576–77. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2008.
- Manzoni Scurati, Pietro. *Il razionalismo. L'architettura dall'illuminismo alla reazione neoespressionista (XVIII–XIX–XX secolo)*. Milano: Tamburini editore, 1966.
- Masini, Lara Vinca. *Il Liberty. Art Nouveau*. Firenze: Giunti editore, 2009.
- Matyszewska, Elżbieta. „Secesja, art nouveau, stile liberty.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. XVII, kol. 1328–1330. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012.
- Mielcarek, Krzysztof. „Świątynia Jerozolimska.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. XIX, kol. 350–353. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2013.
- Milone, Antonio. „Il ruolo della scultura. Un'arte per il pubblico.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico, 79–112. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Montanari, Guido, Bruno, Andrea. *Architettura e città nel Novecento. I movimenti e i protagonisti*. Roma: Carocci editore, 2009.
- Pałęcki, Waldemar. „Sanktuarium.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. XVII, kol. 1058–1060. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012.
- Pasquinelli, Barbara. „Estasi e teatralità. Il Barocco mistico.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XI, Il Barocco, 42–58. Milano: Mondadori Electa, 2006.

- Peter, Michał, Wzorek, Józef. „Arka Przymierza.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. I, kol. 922–924. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Polo D'Ambrosio, Laura. „L'arte gotica. Uno stile per l'Europa.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. V, Il Gotico, 21–54. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Prina, Francesca. „L'arte ottoniana. Un'arte religiosa e politica.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. III, L'Alto Medioevo, 595–656. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Righetti, Mario. *Manuale di storia liturgica*, vol. I. Milano: Editrice Ancora, 1964.
- Quiri, Elena. „L'arte paleocristiana. Eredità classica e cristianesimo.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. III, L'Alto Medioevo, 57–120. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Sacra Congregazione dei Riti. “Istruzione *Inter Oecumenici* (26 settembre 1964).” *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964): 877–900.
- Santi, Giancarlo. *Le architetture sacre del Novecento in Italia. Una selezione degli edifici per il culto*. Milano: Ed. Vita e pensiero, 2021 (Ricerche. Storia dell'arte).
- Santi, Giancarlo. *Nuove chiese dopo il Concilio Vaticano II nei cinque continenti*, voll. I–II. Milano: Ed. Vita e pensiero, 2022 (Ricerche. Storia dell'arte).
- Schenkl, F. (i.e. Karl), Brunetti, Federico. *Dizionario greco-italiano e italiano-greco*. La Spezia: Fratelli Melita Editori, 1990.
- Sirboni, Silvano. „I luoghi della celebrazione.” *Rivista di Pastorale Liturgica* 4 (2021): 72–75.
- Śrutwa, Jan. „Edykt mediolański.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. IV, kol. 666. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Testini, Pasquale. *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI. Propedeutica – topografia cimiteriale – epigrafia – edifici di culto*. Bari: Edipuglia, 1980.
- Travi, C.E. „I mosaici. Quando le pietre raccontano.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. IV, Il Romanico, 135–66. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Walczak, Monika, Krzyszowski, Zbigniew. „Racjonalizm.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. XVI, kol. 1039–1047. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2012.
- Wright, L.F., Meier, Richard. „Progettare, abitare, vivere. L'architettura dal 1945.” In *La storia dell'arte*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XVIII (L'Arte contemporanea), 667–763. Milano: Mondadori Electa, 2006.
- Wzorek, Józef. „Bizantyjska sztuka sakralna.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. II, kol. 635–639. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Zalewska-Lorkiewicz, Katarzyna. „Karolińska sztuka.” In *Encyklopedia katolicka*, vol. VIII, kol. 885–888. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000.
- Zambianchi, Claudio. *Arte contemporanea: dall'espressionismo astratto alla pop art*. Roma: Carocci editore, 2011.