

## Lo stile e il simbolismo liturgico in Romano Guardini e il suo riflesso estetico in Rudolf Schwarz

# 4

ALBERT GERHARDS\*

Nell'anno 1964, durante il Concilio Vaticano II, l'Ente Premi Roma organizzò un'esposizione delle opere dell'architetto Rudolf Schwarz (1897-1961). La sua vedova Maria Schwarz scrisse all'organizzatore Sangiorgi: «Condivido con Lei la speranza che, in quest'ora importante del Concilio, l'opera a cui mio marito ha dedicato tutta la vita, le sue sollecitudini per la nuova architettura ecclesiastica, rappresentino un contributo al grande colloquio sul rinnovamento della liturgia».<sup>1</sup> Maria Schwarz, nata nel 1921, ha condiviso e proseguito l'opera del marito dopo la sua morte fino alla propria morte, il 15 febbraio 2018.<sup>2</sup>

Se Romano Guardini è uno dei teologi-architetti della liturgia rinnovata, Rudolf Schwarz è «l'architetto della nuova comunità» – così il titolo della monografia di Walter Zahner –<sup>3</sup> ma è anche «un architetto di un'altra modernità» – così il titolo dell'esposizione in occasione del suo centesimo compleanno, nel 1997.<sup>4</sup> Guardini e Schwarz si conoscevano dal 1920 e sono rimasti amici per tutta la vita. Chiaramente i capitoli del libello

\* Facoltà di Teologia Cattolica dell'Università di Bonn.

<sup>1</sup> Maria Schwarz a Giovanni Sangiorgi, in G. SANGIORGI ET AL., *Rudolf Schwarz*, Edizioni Ente Premi, Roma 1964, 8.

<sup>2</sup> Cfr. A. KRAPP, *Die Architektin Maria Schwarz. Ein Leben für den Kirchenbau*, Schnell & Steiner, Regensburg 2015; A. GERHARDS, *Nachruf Maria Schwarz*, in «Gottesdienst» 52 (2018), 84.

<sup>3</sup> Cfr. W. ZAHNER, *Rudolf Schwarz – Baumeister der neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung*, Oros Verlag, Altenberge 1992.

<sup>4</sup> Cfr. W. PEINT, H. STROHM-GOEBEL, *Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne*, G. Hatje, Ostfildern-Ruit 1997.

guardiniano del 1918, *Lo spirito della liturgia*, scritto durante la prima guerra mondiale, sono anteriori al contatto tra i due protagonisti. Già nel 1919, infatti, durante i suoi studi di teologia a Bonn, Schwarz lesse il testo di Guardini. Per qualche anno Schwarz, dodici anni più giovane di Guardini, fu suo allievo. Negli anni Venti seguì le sue lezioni alla Humboldt-Universität di Berlino.

Le idee centrali del libro di Guardini riguardano l'estetica e l'arte e si possono ritrovare anche nelle idee e nelle architetture di Schwarz. Il laboratorio comune per entrambi, cioè il *Castello di Rothenfels*, soprattutto nel 1927, è una sintesi simbolica del corpo e dello spirito da un punto di vista dell'architettura-arte e anche della liturgia e dell'organizzazione comunitaria del gruppo giovanile *Quickborn*.

## 1 La disposizione dei capitoli nel libro

La prima edizione de *Lo spirito della liturgia* del 1918 conteneva sei capitoli: 1) *La preghiera liturgica*; 2) *La comunità liturgica*; 3) *Lo stile liturgico*; 4) *Il simbolismo liturgico*; 5) *La liturgia come gioco*; 6) *Il primato del Logos sull'Ethos*.

Un anno dopo, a partire della seconda edizione, il libro conteneva sette capitoli, poiché Guardini aggiunse *La serietà della liturgia*, come sesto capitolo, per evitare un malinteso circa il pensare la liturgia come gioco.

Nell'architettura del libro i tre capitoli che si preoccupano in senso lato di estetica e arte costituiscono la parte centrale. Questo fatto è importante per tutto il pensiero di Guardini rispetto alla liturgia e alla Chiesa: come filosofo e teologo di cultura egli è sempre interessato alla figura (*Gestalt*). Per lui non è possibile monopolizzare uno dei due opposti, per esempio natura o cultura. Si deve sempre trovare un equilibrio fra loro, una tensione fruttuosa. Già in questo scritto di un tempo molto remoto il suo modello di pensiero è il *Gegensatz*, l'opposto.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Cfr. A. GERHARDS, *Denken in Gegensätzen – Anmerkungen zur Guardini-Rezeption bei Heinz Robert Schlette*, in C. HELL, P. PETZEL, K. WENZEL (edd.), *Glaube und*

Così l'estetica non deve mai vivere per se stessa, ma sempre essere espressione dell'essenza (*Wesensausdruck*); la bellezza vera è, infatti, l'espressione della verità.

## 2 Il punto di partenza dei pensieri di Romano Guardini

Dal punto di vista filosofico o della visione del mondo, per Guardini il cambiamento dall'*idealismo* tedesco (da Immanuel Kant fino a Friedrich Nietzsche) al *concreto* fu essenziale. Dal soggetto ci si concentrava sull'oggetto, dal soggettivo all'oggettivo. Importante per Guardini fu il contatto con la filosofia fenomenologica di Max Scheler (e anche di Edmund Husserl). Una conseguenza del cambiamento filosofico fu anche la prevalenza della comunità sull'individuo – comincia infatti il tempo dei movimenti del dopoguerra.

Dal punto di vista teologico-spirituale si vede il primato della liturgia come atto oggettivo e comunitario rispetto alla pietà popolare, nonostante che per Guardini i *pia exercitia* rimangano validi, come scrive nell'ultimo capitolo del suo libro. Qui si distacca dai monaci di Maria Laach, soprattutto da Odo Casel. La pietà popolare però deve orientarsi alla spiritualità liturgica, perché essa è la spiritualità della Chiesa.

Vedremo dal punto di vista estetico-artistico un cambiamento simile. La bellezza non ha valore in se stessa, ma è segno del contenuto. La pura forma come espressione della veracità non suppone il decoro.

## 3 Lo stile liturgico

All'inizio del capitolo terzo, intitolato *Lo stile liturgico*, Guardini dà una descrizione dello stile in generale come espressione valida di un contenuto della vita; l'individuo deve trovare inoltre un'importanza più ampia. Guardini intende poi un secondo concetto più preciso dello stile, confrontando il tempio di Paestum con le cattedrali di Colonia e Reims.

*Skepsis. Beiträge zur Religionsphilosophie* Heinz Robert Schlette, Matthias Grünwald, Ostfildern 2011, 234-248.

La parola «stile» ha qui un significato particolare, giacché è intesa nel senso che nella figura considerata il singolare passa in seconda linea lasciando emergere l'universale. Ciò ch'è contingente, condizionato rispetto al tempo e allo spazio; quanto vale solo per certi uomini determinati, per certi esseri particolari, è respinto sullo sfondo da ciò ch'è necessario, o almeno è più necessario, da quanto vale per molte epoche, per molti luoghi e persone. L'individuale è, in questo modo, assorbito in notevole misura da ciò che è tipico. [...]

[...] Nell'avvenimento storico e singolare vien fatta emergere la significazione permanente e universale della vita. La personalità che s'è presentata in un momento unico del tempo e dello spazio assurge a personificazione di caratteristiche comuni alla specie. L'emozione irrequieta e arbitraria nei suoi sviluppi vien disciplinata ed equilibrata. Mentre, per l'innanzi, essa era legata totalmente a condizioni date, a un determinato temperamento, ora essa può fino a una certa misura essere rivissuta da ognuno. Cose, arredi, utensili vengono spogliati dal loro aspetto casuale, liberati nelle forme essenziali, chiariti nella loro finalità pratica, potenziati nella loro capacità espressiva per determinati sentimenti o pensieri. In una parola: mentre l'una forma d'arte cerca di dar espressione, proprio all'individuale, l'altra mira invece a far risaltare ciò che ha un significato universale!<sup>6</sup>

Tanti influssi hanno collaborato alla configurazione della liturgia romana classica.

Se poi si considera la liturgia nel suo complesso e nei suoi elementi essenziali – non invero nella forma trascurata in cui talora si presenta, ma così come dovrebbe essere – in momenti felici si potrà percepire la meraviglia di uno stile addirittura grandioso. Si vedrà e sentirà come un mondo interiore di un'ampiezza e profondità immensa si è qui creato la sua espressione, una espressione così ricca, di tale pienezza e insieme di tanta chiarezza e universalità, quale mai altrove si è offerta. Stile è pertanto, nel senso specifico della parola, chiaro discorso, movimento misurato, disposizione severamente elaborata dello spazio, degli oggetti, dei colori, dei suoni; derivazione di tutto (pensieri, parole, gesti, immagini)

<sup>6</sup> R. GUARDINI, *Lo spirito della liturgia. I santi segni*, Morcelliana, Brescia 2005<sup>10</sup>, 48-50.

dalle forze elementari della vita spirituale, così da assicurare all'espressione ricchezza, varietà e insieme trasparenza. E la severità di questo stile è ancor più accentuata dal fatto che la liturgia della parola è in una lingua che è sottratta all'uso quotidiano; ed è anzi classica. Da tutto ciò riesce evidente quale forza suggestiva possieda la forma liturgica d'espressione; come essa riesca, per il fedele che la comprende, una scuola di formazione religiosa e debba apparire anche all'esterno un prodotto culturale nobilissimo.<sup>7</sup>

Poi parla delle difficoltà degli uomini moderni alle prese con una liturgia così stilizzata. Cercano le forme modeste, più basse. Guardini non contrappone le due forme di spiritualità. Invece dell'"*aut-aut*", preferisce l'"*et-et*".

Ambedue le forme di preghiera devono svolgersi in mutua armonia, giacché stanno in vivo rapporto scambievole. L'una riceve fecondità e luce dall'altra. Nella liturgia l'anima apprende a muoversi nell'ampio mondo delle realtà religiose oggettive: e qui essa acquista – se è lecito il paragone – quella libertà, quella contenuta nobiltà di atteggiamenti e movenze interiori che impara, nell'ambito delle relazioni puramente naturali, quando frequenta una società veramente distinta di persone, che si comportano secondo un'antica tradizione di correttezza sociale. Si educa a quella ampiezza di sensibilità e limpidezza di espressione spirituale che è il risultato di un intimo commercio con le grandi opere d'arte. In poche parole: l'anima nella liturgia acquista il grande stile della vita religiosa. Cosa questa che non si può mai apprezzare abbastanza. D'altra parte proprio la Chiesa non si stanca mai di ammonire – e lo mostra l'esempio dell'ordine vivente nella liturgia – che accanto alla vita liturgica deve esplicarsi non meno fervida la devozione privata, nella quale l'anima si abbandona tutta, così com'è, nelle sue disposizioni particolari. Il che col tempo conferisce anche alla sua vita liturgica calore e colorazione personale. Se la devozione personale mancasse, se la liturgia fosse l'unica forma della vita religiosa, questa rischierebbe facilmente di diventare un freddo sistema di cerimonie; ma se vien meno la liturgia, le conseguenze non devono essere meno fatali.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem*, 51-52.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 57-58.

La riforma liturgica dopo il Concilio Vaticano II ha cercato di riunire ambedue. È riuscita? Forse uno dei problemi attuali della liturgia cattolica è la mancanza di uno stile proprio. Anche le forme comunitarie della liturgia esigono una figura esterna adeguata come espressione dell'essenza interiore.

Già nel suo primo articolo nella rivista *Schildgenossen* di Quickborn, dell'anno 1923/24, mediato da Guardini, Schwarz scrisse *Sull'arte del costruire*:<sup>9</sup> «Ecco allora quello che vogliamo: vogliamo capire in modo nuovo l'arte del costruire come svolgimento di vita (*Lebensvorgang*) e aprirla nuovamente sperimentandola da un centro spirituale (*seelisch*)».<sup>10</sup> Ancora: «L'aspetto più delizioso del costruire è il grande mistero della comunità in forma e anima. Lo spazio comune a tutti include gli uomini come corpo superiore della sua onda di vita consonante (*zusammenschwingende Lebenswelle*). Gli uomini diventano comunità nello spazio e quest'ultimo diventa formato come amore fraterno monumentale (*monumental geformte Bruderliebe*)».<sup>11</sup>

Pochi anni dopo Schwarz e Guardini realizzano a Rothenfels le idee di un'architettura di comunità. Nel catalogo dell'esposizione romana del 1964 Pina Ciampani riferisce di Schwarz:

Già nel 1928, agli inizi della sua vita professionale, anziché buttarsi in pieno nel lavoro con la sicurezza di molti giovani architetti "impegnati" d'oggi, volle approfondire quale dovesse essere la sua parte nel costruire la Chiesa di Dio e andò a vivere con la comunità di giovani cattolici del Castello di Rothenfels, di cui era capo e guida Romano Guardini. È estremamente importante quanto lui stesso racconta, su questa esperienza della sua giovinezza, nel *Kirchenbau*, ultimo dei suoi numerosi scritti sul tema dell'architettura sacra: i giovani, pur avendo una piccola cappella, trasformavano in chiesa la sala delle adunanze della comunità nei giorni di festa. Schwarz pose nel mezzo della parete lunga della sala un altare ed essi si disposero con la sedia in tre blocchi intorno ad esso: "Il modo con cui la comunità celebrava il giorno del Signore ebbe un significato

<sup>9</sup> R. SCHWARZ, *Über Baukunst*, in «Die Schildgenossen» 4 (1924), 273-284.

<sup>10</sup> *Ibidem*, 277 (tr. nostra).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

che noi stessi non presupponevamo: molti vennero e tornarono con il ricordo di questo più intimo modo di partecipazione e con il desiderio di imitarlo... V'era qualcosa della povertà di una comunità che cerca una stanza dove celebrare la Cena con il Signore e gli uomini che tornavano da Rothenfels volevano nella loro assemblea questa stessa santa povertà, non avere più un altare fisso, ma solo un tavolo che veniva portato dentro (per la celebrazione); il tavolo senza tabernacolo e dietro nessun pezzo di costruzione a cui rivolgere le preghiere". Schwarz coglie subito l'assoluta precedenza e indipendenza della liturgia: "La liturgia non ha bisogno della chiesa", ma anche avverte la funzione dell'architettura, distinta, e cooperante a creare il senso comunitario ancora scarsamente sentito in quei tempi: "La disposizione ad anello dell'assemblea era valida solo là dove gli uomini erano già una comunità legata e l'altare nel mezzo solo se la comunità aveva la forza per tanta interiorità". Si doveva perciò allora trovare un tipo di edificio sacro che assicurasse tale intimità anche quando i singoli non avessero ancora imparato a sentirsi comunità.<sup>12</sup>

Anche per questo bisogno, Schwarz realizzò uno spazio straordinario a Rothenfels: la famosa cappella.

#### 4 Il simbolismo liturgico

All'inizio del capitolo quarto, intitolato *Il simbolismo liturgico*, Guardini si domanda, quale senso abbiano i segni e le immagini, i gesti e i movimenti, le vesti e i luoghi etc., per la comunicazione dell'anima con Dio. Se Dio è spirito, le cose corporali potrebbero impedire il contatto con Dio.

Guardini distingue nella storia della filosofia e della spiritualità due strade opposte: la strada dello *spiritualismo* (Gottfried Wilhelm Leibnitz), la quale percorre una separazione fra corpo e spirito/anima, e la strada del *monismo* che, invece, unisce ambedue. Quest'ultimo è piuttosto un atteggiamento psicologico che si trova soprattutto nel romanticismo.

<sup>12</sup> P. CIAMPANI, in SANGIORGI ET ALI., *Rudolf Schwarz*, 36.s

Lo spiritualismo è incapace di esprimere qualcosa di spirituale in un atto corporale. Anche il monismo è incapace di dare un'espressione valida perché manca la distanza fra corpo e anima/spirito. Per legare contenuti dello spirito a forme esterne distinte ci vuole una forza simbolica. Il pensiero in fondo è la coesistenza di una *coerenza* e di una *differenza* del mondo dello spirito e della materia. Guardini scrive:

Un simbolo sorge quando qualcosa d'interiore, di spirituale, trova la sua espressione nell'esteriore, nel corporeo; non quando, come nell'allegoria, qualche realtà spirituale è arbitrariamente collegata dall'esteriore corrispondenza a qualcosa di materiale, come ad esempio «la giustizia» alla figura della bilancia. Ciò ch'è interiore deve piuttosto tradursi nell'esteriore vitalmente, con necessità che scaturisce dalla sua essenza. Così il corpo è il simbolo naturale dell'anima, così un movimento spontaneo è simbolo di un fatto psichico. Inoltre il simbolo nella pienezza del suo significato richiede d'essere chiaramente definito, così che la sua forma espressiva non possa valere anche per qualcosa d'altro. Esso deve parlare un linguaggio limpido e ben determinato e perciò tale che, presupposte le condizioni normali, riesca a tutti comprensibile. Il vero simbolo sorge quale espressione naturale di uno stato d'animo reale e specifico. Così, una volta configurato, possiede contemporaneamente una validità generale non di rado assai ampia, a tutti comprensibile e piena di significato ma insieme, come l'opera d'arte, deve innalzarsi al di sopra del puramente individuale. Deve esprimere non contenuti psichici unici e irripetibili, ma dire qualcosa sull'anima in universale, sulla vita dell'uomo in se stessa. [...] Allora si svincola dalla creatura singola, da cui era scaturita dapprima, e diviene patrimonio della comunità; e ciò accade in tanto maggior misura, quanto più profonda è la vita da cui è sorta e quanto più chiara, per così dire, necessaria, è la forma che ha assunta.<sup>13</sup>

La forza simbolica mette in relazione gli opposti dello spiritualismo e del monismo.

A codesta creazione del simbolo hanno dunque parte ambedue i temperamenti considerati. L'uno, mediante il suo sentimento dell'affinità esistente

<sup>13</sup> GUARDINI, *Lo spirito della liturgia*, 64.

tra spirituale e corporeo, offre, per così dire, la materia, quale prima condizione preliminare della creazione simbolica. L'altro vi contribuisce con la sua capacità di distinzione e la sua consapevolezza della distanza tra i due domini, assicurando chiarezza e determinazione formale.<sup>14</sup>

Rudolf Schwarz scrisse a Mies van der Rohe nel suo ultimo manoscritto per il 75° compleanno del famoso collega, il 27 marzo 1961, un'espressione molto densa: «Costruire è più di un piacere estetico. Il costruttore svolge questo compito estrapolando dalla richiesta modesta di minore necessità l'essenza spirituale, liberando così la forma e il movimento della creatura nello spazio (*des Geschöpflichen*), e quindi disegnando il muro intorno come ultimo limite».<sup>15</sup>

All'inizio del suo lavoro pratico, dopo il suo dottorato su un tema di storia di architettura, per Schwarz non c'è la realizzazione di un edificio. Guardini, infatti, lo scelse come architetto del castello di Rothenfels, e Schwarz abitò là per circa sei mesi. In quel tempo fece il disegno di un calice per Guardini. Scrisse nel 1960: «Propriamente parlando questo calice era la mia prima chiesa».<sup>16</sup> Per l'architetto la ricerca della figura (*Gestalt*) era una questione filosofico-teologica. Nel suo primo libro sulla costruzione delle chiese, *Vom Bau der Kirche* (1938), ovviamente un titolo parallelo ai libri guardiniani, *Vom Geist der Liturgie* e *Von heiligen Zeichen*, pubblicato otto anni dopo la costruzione della sua prima chiesa St. Fronleichnam (*Corpus Christi*) ad Aachen (1930), presentò sette piani ideali o piuttosto simbolici, per la costruzione delle chiese. Non sono progetti di costruzioni, ma piuttosto stazioni sul cammino della Chiesa peregrinante. Si comincia con l'anello sacro (*Heiliger Ring*, n. 1), segue la partenza sacra (*Heiliger Aufbruch*, n. 2) o l'anello aperto, anche la terza tappa si chiama partenza sacra, ma poi arriva alla terza dimensione: il calice luminoso. Qui si vede il simbolismo profondo di Schwarz. Il quarto è il sacro viaggio (*Heilige Fahrt*, n. 4) o "la via". La prima Chiesa

<sup>14</sup> *Ibidem*, 66.

<sup>15</sup> R. SCHWARZ, *An Mies van der Rohe*, in IDEM, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, M. SCHWARZ, A. GERHARDS, J. RÜENAUVER (edd.), Schnell & Steiner, Regensburg 2007 (Nachdruck der 1. Auflage von 1960), XXI-XXII (tr. nostra).

<sup>16</sup> *Ibidem*, 12.

di Schwarz ad Aquisgrana è di questo tipo, come vedremo. Alla fine si arriva all'insieme: il duomo di tutti i tempi (*Der Dom aller Zeiten*, n. 7). Schwarz scrive: «La sua figura e la forma limite del tempo è lo schizzo dell'eternità... Non più qui o là è trascorso o "soglia", ma tutt'in giro, ovunque al margine il tempo è immerso nell'eterno. Il senso di questa figura non è più il sacrificio, la condotta del mondo al suo margine attraverso una luce eterna, ma la perfezione e poi lo scioglimento del tempo».<sup>17</sup> Schwarz a proposito di questo progetto, ammise che nessun architetto sarà in grado di costruirlo, solo la liturgia lo costruisce durante i tempi. Nella sua introduzione a questo libro Guardini scrisse:

Le figure della costruzione di chiese appaiono come interfacce di uomo e mondo, della storia umana e agire divino; come concretizzazioni della processione (*Zug*) misteriosa, nella quale il popolo di Dio cammina attraverso il tempo; come simboli giganteschi, attraverso i quali l'essere cristiano diventa visibile nel tempo e come forme, nelle quali si realizza grazie e secondo il culto.<sup>18</sup>

## 5 *Splendor veritatis*

Il capitolo aggiunto un anno dopo la prima edizione de *Lo spirito della liturgia*, cioè *La serietà della liturgia*, si riferisce direttamente al capitolo precedente sul gioco. Esso risponde anche, in un certo senso, ai capitoli sullo stile e sul simbolo, perché anche essi riguardano l'aspetto estetico della liturgia. Guardini qui fa qualche precisazione essenziale. Arte e liturgia non devono essere viste solo a partire dall'aspetto estetico esteriore, ma vanno poste in relazione con la vita intera.

Ma che cosa significa la bellezza per la liturgia? Il valore positivo della bellezza è l'esperienza del dare senso senza uno scopo: «Allo stesso modo che la potenza della Chiesa risiede nella sua vita attiva, la sua

<sup>17</sup> R. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, Anton Pustet, Salzburg-München 1998<sup>3</sup>, 156 (tr. nostra).

<sup>18</sup> R. GUARDINI, *Zum Geleit*, in SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche* (senza numero di pagina, tr. nostra).

bellezza sta nella sua vita contemplativa. Questa non è soltanto una struttura funzionale per se stessa, bensì anche realtà, piena di senso, la quale diventa arte. Tale essa è quando prega: nella liturgia». <sup>19</sup>

Dall'altra parte rimane il pericolo dell'estetismo. Qui Guardini si riferisce alla sentenza scolastica anonima: *pulchritudo est splendor veritatis* e dice: «Il primo dato perciò – non per dignità né per validità, bensì per ordine – è la verità, non la bellezza, per l'artista forse non senz'altro, sebbene nella profondità intima lo sia anche per lui; certamente lo è per la totalità della vita umana». <sup>20</sup>

La bellezza in un certo senso è un dono, un'aggiunta alla ricerca della verità e non è una realtà da cercare per se stessa:

Chi invece persegue la bellezza per se stessa, se la vede sfuggire, e insieme sconvolge la propria vita e la propria opera, perché ha peccato contro l'ordine fondamentale dei valori. Quando invece uno non vuol che vivere sinceramente nella verità, esser cioè vero, e dire la verità, e a essa tiene aperta la propria anima, costui incontra la bellezza senza che la cerchi, insperatamente, come il luminoso evento di una vita ricca, casta, compiuta nella sua forma. <sup>21</sup>

Nel suo capitolo sul gioco Guardini si riferisce nelle edizioni più recenti al libro *Wegweisung der Technik* (Indicazione stradale della tecnica), <sup>22</sup> dove distingue fra lo scopo e il senso, che è al di fuori della cosa. Per Schwarz la forma non segue la funzione (*form follows function*) come nel *Bauhaus*, ma la funzione e la forma sono entrambe espressioni dello spirituale.

Nel suo ultimo libro, *Kirchenbau*, uscito un anno prima della sua morte, Schwarz riflette sull'inizio della sua formazione:

<sup>19</sup> GUARDINI, *Lo spirito della liturgia*, 86.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 88.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 93.

<sup>22</sup> Cfr. R. SCHWARZ, *Wegweisung der Technik*, Müller & Kiepenheuer, Potsdam 1928; nuova edizione: IDEM, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926-1961* (Herausgegeben von M. SCHWARZ und U. CONRADS), Vieweg, Braunschweig-Wiesbaden 1979.

Ben presto mi accorsi che gli insegnamenti dell'estetica non mi erano di grande aiuto, poiché partivano da un punto di vista che non era il mio. Non soltanto perché non consideravo le cose dall'angolo visuale di un semplice osservatore e perché il modo di disporre prospetticamente le cose non mi pareva corrispondere all'apparenza oggettiva dell'edificio.

Mi sembrava, piuttosto, che non si dovesse considerare un edificio come una festa per gli occhi, ma piuttosto come un luogo di abitazione. E l'abitare è qualcosa di ben diverso dal guardare; è atto dell'uomo tutt'intero, corpo, anima e sensi; è apertura del proprio spazio vitale in ogni direzione; è comunione con molti altri uomini, è comunità in un corpo superiore.

Edificare significava per me creare queste grandi realtà, quasi un processo biologico; come le chioccioline producono la loro conchiglia-casetta, così gli uomini si costruiscono la loro casa, ma non alla maniera delle chioccioline, bensì nella misura dell'uomo. L'arte del costruire era per me fissare le forme, entro le quali gli uomini potessero essere in comunione; l'insegnamento dell'architettura doveva essere insegnamento della forma.<sup>23</sup>

La prima chiesa di Schwarz, St. Fronleichnam in Aachen, fu costruita come spazio di epifania, il popolo di Dio davanti alla soglia. Per lui la chiesa significava un «messaggio di una poesia religiosa».<sup>24</sup> Guardini scrisse poco dopo la consacrazione dell'edificio: «Questo non è vuoto; questo è silenzio! E nel silenzio è Dio. Dal silenzio di queste pareti vaste può fiorire un presentimento della presenza di Dio».<sup>25</sup>

## **6 I limiti del pensiero del libro di Guardini e i problemi dell'architettura delle chiese di Rudolf Schwarz**

La liturgia del libro *Lo spirito della liturgia* è la liturgia posttridentina, la quale sembrava perfetta e immutabile. Le esperienze a Rothenfels, a

<sup>23</sup> SCHWARZ, *Kirchenbau*, 7; tr. it.: Sangiorgi *et al.*, RUDOLF SCHWARZ, 42.

<sup>24</sup> W. PEHNT, *Rudolf Schwarz*, 77; cfr. A. GERHARDS, *Bauen als "Aussage religiöser Poesie". Ein theologischer Blick auf Rudolf Schwarz*, in SCHWARZ, *Kirchenbau*, XIII-XIX.

<sup>25</sup> R. GUARDINI, *Die neuerbaute Fronleichnamskirche in Aachen*, in «Die Schildgenossen» 11 (1931), 267.

Berlino e, dopo la guerra, a Monaco e le riflessioni posteriori di Guardini, lo hanno condotto alla convinzione di una riforma necessaria della liturgia in un senso molto più fondamentale, come di fatto è accaduto.<sup>26</sup> Alla fine della sua vita, dopo la promulgazione della costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium*, per Guardini emerge la possibilità di riacquisire l'atto di culto come «evento comunicativo». Qui si tratta in primo luogo non di una comunicazione sociale, ma di una comunicazione religiosa: la liturgia come esperienza dell'autocomunicazione di Dio, dell'epifania. La questione relativa alla processione, ad esempio, deve essere considerata in questi termini: «il camminare stesso diventa un atto religioso, significa un atteggiamento in direzione del Signore, che percorse il suo territorio, e ciò diventa epifania».

Anche le chiese di Schwarz subirono delle trasformazioni a causa delle riforme dopo il Concilio. Non è stato sempre un guadagno. La prima e più famosa chiesa *Corpus Christi* ad Aachen (*der Weg*—la via) sembra poco adatta ad una liturgia comunitaria. L'altare collocato in fondo non risolve il problema liturgico e disturba l'idea dell'architettura. Qui la liturgia deve prendere sul serio l'architettura come partner al suo stesso livello. Schwarz scrisse nel 1960, a proposito del compito dell'architetto: «Non ho mai pensato che il suo compito principale fosse di erigere edifici adatti alla liturgia. L'edificio sacro è compartecipazione, non servizio».<sup>27</sup>

In altri casi sono state trovate delle soluzioni valide, soprattutto nelle chiese del tipo “anello aperto”, ad es. *Liebfrauen* a Trier, una chiesa gotica straordinaria, rinnovata nel dopoguerra da Rudolf e Maria Schwarz seguendo il piano secondo, cioè «l'anello aperto».<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Cfr. R. GUARDINI, *Lettera sull'atto di culto e il compito attuale della formazione liturgica*, in «Humanitas» 20 (1965), 85-90; A. GERHARDS, *Romano Guardini als Prophet des Liturgischen. Eine Rückbesinnung in postmoderner Zeit*, in H. J. SCHUSTER (ed.), *Guardini weiterdenken*, Guardini-Stiftung, Berlin 1993, 140-153; ristampa: IDEM, *Erneuerung kirchlichen Lebens aus dem Gottesdienst. Beiträge zur Reform der Liturgie*, Kohlhammer, Stuttgart 2012, 41-48.

<sup>27</sup> SCHWARZ, *Kirchenbau*, 324.

<sup>28</sup> Cfr. M. SCHWARZ, *Rose-Kreuz-Krone. Die Liebfrauenkirche in Trier: Der Wettbewerb*, in A. TACKE, S. HEINZ (edd.), *Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der*

Tutta questa necessità di ripensare e rifare è anche una questione che riguarda lo stile e il simbolo. Il compito adesso però è molto più difficile rispetto a un secolo fa e nel tempo del dopoguerra. Nonostante ciò, il piccolo libro guardiniano continua a dare impulsi importanti per le nostre esperienze e riflessioni. Gli spazi di Rudolf Schwarz a Rothenfels come le chiese di Rudolf e Maria Schwarz e altri collaboratori in Germania e Austria ci invitano a fare esperienze di valori teorici, pratici e spirituali.

*Gotik bis zur Gegenwart*, Michael Imhof, Petersberg 2016, 463-473; A. GERHARDS, *Die liturgische Einrichtung der Liebfrauenkirche in Trier durch Rudolf Schwarz*, in *ibidem*, 475-483.