

Salvatore Curcio

L'architettura dell'edificio sacro
Tre chiese italiane

Ho scelto come oggetto di lettura tre chiese: quella della "Madonna dei Poveri" (Milano 1952-54), di Luigi Figini e Gino Pollini, quella della "Immacolata Concezione di Maria Vergine" (Longarone, 1966-68) di Giovanni Michelucci, e, dello stesso Michelucci, la chiesa di "S. Giovanni Battista" (Firenze 1960-64) più comunemente detta "Chiesa dell'Autostrada". Ho scelto la prima per l'uso assai sapiente della luce, la seconda perché dà forma architettonica alle direttive sullo spazio liturgico del Concilio Ecumenico Vaticano II, la terza per la magistrale capacità di controllo spaziale. Queste tre architetture, pure se espresse con forme assai diverse, sono opera di progettisti legati da esperienze culturali confrontabili, comprese tra la fine degli anni '20 e l'Esposizione Mondiale di Roma (E42), caratterizzate da elementi originali e contraddittori, che hanno riscosso interesse e provocato discussioni non ancora sopite, soprattutto sulla particolarità del razionalismo italiano, e più in generale sulla diversità del modo italiano di accogliere l'esperienza della modernità in architettura. In questa esperienza, accenti significativi sono posti sulla questione dello stile, ripensato attraverso l'uso delle morfologie strutturali, quali le pareti-diaframma, il telaio-reticolo o il sistema della doppia facciata o della sovrapposizione delle griglie. Inoltre, diversi architetti italiani hanno esplorato il tema della cosiddetta "mediterraneità", in cui hanno inteso riscoprire la compostezza dell'architettura attraverso l'armonia, l'ordine, il ritmo e la

profonda relazione tra architettura e natura, paesaggio artificiale e paesaggio naturale. In Michelucci i principi del Razionalismo Italiano, già ben leggibili nella stazione di S. Maria Novella, col passare degli anni sono sottoposti a un'evoluzione radicale, che porta l'architetto a espressioni definitivamente lontane da quelle del Movimento Moderno. La critica nei suoi confronti ha preso spesso posizioni estreme: da una parte è rimasta in silenzio per la difficoltà di inquadrarlo all'interno degli schemi più frequentati, dall'altra si è espressa negativamente, come ha fatto Robert Venturi, che in "Complessità e Contraddizione nell'Architettura" (1966) definì la Chiesa dell'Autostrada "pittoresca", salvo il ripensamento dichiarato nell'edizione italiana del libro. Michelucci, nel proclamare di non essere un maestro, avverte di essere contrario alla trasmissione di formule compositive e alla creazione di una scuola stilisticamente omogenea. A muoverlo non sono preoccupazioni di stile, né l'aspirazione a un linguaggio aggiornato, ma la volontà di produrre organismi spaziali dotati di forza espressiva. Come altri suoi contemporanei – per esempio Hans Scharoun, Gerhard Kallman e Denys Lasdun – che contrastano la tendenza del Movimento Moderno a fissare un codice linguistico univoco, Michelucci si propone attraverso una variegata esperienza espressiva delle opere, quale indice di più sofferenze e insoddisfazioni dell'architettura contemporanea.

Luigi Figini e Gino Pollini

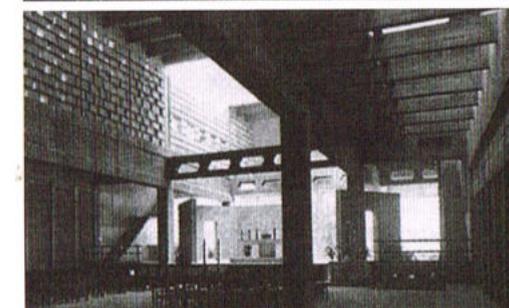
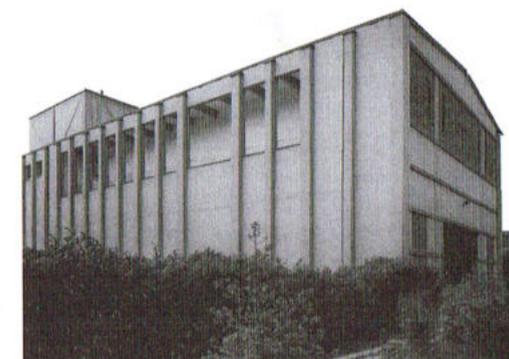
Chiesa della Madonna dei Poveri (Milano 1952-54)

L'architettura e l'arte vivono tramite la luce. Con essa lo spazio si rivela, assume forma e dimensione, e si rende percorribile e misurabile.

La materia si manifesta, quindi, attraverso la presenza di questa particolare "non materia" che è la luce. Il concetto è così espresso da Louis I. Kahn: [...] *l'essenza dell'arte risiede nella soglia ove il silenzio e la luce si incontrano, dove "la volontà di essere, di esprimere", diventa "la volontà di essere, di fare". [...] La luce è "la donatrice di ogni presenza", ma "tutto quel che è fatto di luce getta un'ombra". "La nostra è un'opera d'ombra" [...].* * È necessario parlare di luce e di silenzio nell'architettura dell'edificio sacro, perché in questo luogo l'essere umano s'incontra in modo più particolare con Dio, "essenza" di vita eterna.

La chiesa della Madonna dei Poveri tratta con eloquenza la sacralità dello spazio, attraverso l'uso della luce naturale. Realizzata nel clima della ricostruzione postbellica e nell'ambito del programma della diocesi di Milano "Nuove chiese di periferia", la chiesa della Madonna dei Poveri, subito ascritta dalla critica all'ambito del "neorealismo architettonico", si colloca, per la novità del suo linguaggio, tra le realizzazioni più interessanti degli anni '50.

Essa sorge al centro del quartiere INA-Casa di Baggio, nella periferia ovest di Milano, e vi si presenta con un aspetto quasi dimesso, da capannone industriale. Il cemento a vista, le superfici grezze e l'evidenza strutturale sono gli elementi che la definiscono nel suo insieme. Tuttavia bisogna tenere presente che alcune parti del progetto non sono state realizzate: mancano il quadriportico, che



avrebbe dovuto delimitare il sagrato, l'esonartece, due ulteriori navate laterali, il battistero e il campanile.

L'organismo architettonico attuale è determinato soprattutto per lo spazio interno e per la sua illuminazione. Nella relazione di progetto gli autori insistono sulla specificità tipologica dell'edificio, descritto sia dal punto di vista dei contenuti sia da quello tecnico-funzionale, ed enunciano e sviluppano alcuni temi importanti:

- l'idea di costruzione armonica, basata su tracciati regolatori che combinano esagono, cerchio e quadrato;
- l'adesione alla tradizione ambrosiana, con l'altare rivolto verso i fedeli, racchiuso nell'esagono del coro, punto focale dell'intera pianta (la soluzione anticipa la riforma liturgica del Concilio Vaticano II, che sarà adottata solo dieci anni più tardi);

- la riproposizione dei caratteri di una lunga tradizione ecclesiale occidentale, con la partizione in tre navate, la presenza del pronao, del battistero esterno anteposto alla facciata, della cripta sotto il presbiterio, degli pseudomatronei e, infine, della cappella feriale, che gli architetti chiamano "cappella-*hortus conclusus*", perché progettata come un giardino interno. La luce naturale non viene mai colta in modo diretto, ma con soluzioni atte ad evitare l'abbagliamento.

Nell'aula i rapporti con l'esterno sono ridotti all'essenziale, limitati alle sole prese di luce, filtrate dai muri degli pseudomatronei, costruiti con blocchi di pietra rozzamente lavorati.

Il ricorso al "mur constellé", che Le Corbusier aveva messo in opera a Ronchamp, consente agli architetti un calibrato dosaggio della luce, modulata a seconda delle ore del giorno e delle stagioni. Un elemento di asimmetria è dato dalla presa di luce sulla parete della navata destra, che illumina lo spazio confessionale attraverso delle aperture schermate.

La penombra della navata centrale è interrotta da forti fasci di luce, concentrati sulla zona eminente della chiesa, cioè sull'altare maggiore e sul presbiterio; questa luce proviene da quarantanove aperture quadrate praticate nella copertura del tiburio. Esse rendono visibile il cielo e sono attraversate, obliquamente, dai raggi solari, che vanno ad esaltare gli affreschi e i colori del recinto esagonale. Queste aperture sono le uniche prese di luce dirette, visibili dal presbiterio ma non dai fedeli; tutte le altre fonti di illuminazione sono state calcolate in modo da essere sottratte agli sguardi.

(*): Louis I. Kahn, a cura di Christian Norberg-Schulz, Officina, Roma 1980.

Riferimenti bibliografici

- V. Gregotti e G. Marzari, *Luigi Figini Gino Pollini, Opera completa*, Electa, Milano 1996.
- V. Savi, *Figini e Pollini - Architetture 1927-1989*, Electa, Milano 1990.
- A. Cornoldi, *L'architettura dell'Edificio Sacro*, Officina, Roma 1995.
- G. Ciucci, F. Dal Co, *Architettura Italiana del '900*, Electa, Milano 1990.

Immagini

Le foto della chiesa sono tratte da: *Opera Completa*, op.cit.

Giovanni Michelucci, chiesa di S. Giovanni Battista, (Firenze 1960-64)

Detta più comunemente "Chiesa dell'Autostrada", essa è stata costruita in memoria degli operai caduti durante la realizzazione dell'Autostrada del Sole. La chiesa fu pensata come un momento di pausa e di riflessione per gli automobilisti in transito, una sospensione – anche metaforica – della corsa della vita contemporanea.

L'inadeguatezza di un progetto iniziale (1959), firmato da un ingegnere, induce la Società Autostrade ad affidare a Michelucci la stesura di un nuovo progetto (1961). L'incarico si apre con un prospettiva di collaborazione tra l'architetto, gli artigiani e l'industria, una possibilità che per Michelucci rende subito entusiasmante la progettazione di questa chiesa, per la quale egli immagina un cantiere modellato su quelli delle antiche cattedrali, in uno spirito di corralità tra le maestranze capace di attuare, fin dall'inizio, l'ecclesia come luogo di raccolta, di incontro e di vita. Nonostante l'incarico prevedesse un progetto del tutto nuovo, la scelta preventiva del luogo e la necessità di utilizzare alcune fondazioni già realizzate limiteranno in qualche misura l'azione del



progettista, sia nell'obbligare – benché solo in parte – il filo del perimetro, soprattutto quello del battistero, sia nel vincolare le pilastrate dell'aula centrale. Gli elementi spaziali principali che concorrono a determinare l'organismo sono: il sagrato; il narcece; il battistero e la sua galleria d'accesso; la grande aula centrale; la cappella superiore; la penitenzieria; la cantoria.

Dal sagrato, posto ad un livello più basso rispetto all'aula maggiore, si accede sia al narcece, attraverso la porta principale, sia alla galleria, sviluppata accanto al narcece; quest'ultima conduce al battistero attraverso una piccola porta laterale. Galleria e narcece sono separati, ma anche uniti, da un chiostro erboso, che contiene il giardino degli ulivi.

Il narcece e la zona del battistero sono collegati attraverso un percorso coperto, che conduce anche a una cappella posta sopra l'aula maggiore, destinata in origine alla celebrazione dei matrimoni.

Il battistero è l'episodio più plastico e attrattivo dell'intero complesso. L'uso dei materiali, "la pietra e il cemento trattati in maniera grezza", la tensione drammatica che sprigiona dalla struttura di copertura – e dalla luce che la penetra dal sommo della parete circolare –, e poi i percorsi obbligati e i dislivelli, tutto contribuisce a creare un'atmosfera che richiama gli spazi di una cristianità primordiale.

L'aula ha una pianta a croce irregolare, col braccio maggiore orientato in senso est-ovest, alle cui estremità sono posti due altari secondari. L'altare principale è invece nella nicchia creata dal semibraccio nord. Dietro a questa è inserita la sacrestia, cui si accede per mezzo di due scale poste ai lati dell'altare. Un quarto altare è nella cappella superiore, aperta sull'aula maggiore. Per inciso, di fronte a tanta abbondanza di altari, si ricorderà che

dopo il Concilio Vaticano II l'altare della chiesa dovrà essere unico nell'aula. La copertura, nel suo insieme, richiama alla memoria una tenda, il riparo dei nomadi in sosta e il luogo deputato agli incontri con Dio, nella storia ebraica delle origini. Essa è completamente rivestita all'esterno con lastre di rame, variegata nel colore per effetto degli agenti atmosferici, così stabilendo un legame assai forte tra l'architettura e le vicende della natura.

I materiali usati nel resto della costruzione sono la pietra di San Giuliano, per i muri perimetrali, e il cemento bianco di Sardegna, per le strutture. I pavimenti, eccetto quelli della sacrestia, sono in lastre irregolari di marmo, levigate. L'edificio è posto al centro di un vasto prato, delimitato da un terrapieno pavimentato con lastre d'arenaria. Il circuito esterno, che permette una vera *promenade architecturale*, consente di comprendere l'edificio in ogni sua parte, secondo la molteplicità degli aspetti e dei prospetti, e secondo le connessioni tra i suoi ambienti: l'aula maggiore, il battistero, il narthex e le altre articolazioni minori.

La chiesa, oggi quasi un museo di se stessa, è adorna di sculture e pitture, opera di artisti scelti dall'Istituto Internazionale di Arti Liturgiche.

Riferimenti bibliografici

- M. Cerasi, *Michelucci*, De Luca, Roma 1968.
- E. Godoli (a cura di) con testi di F. Borsi, *La città di Michelucci*, catalogo della mostra di Fiesole, Parretti, Firenze 1976.
- M. C. Buscioni (a cura di) *Il linguaggio dell'architettura*, Officina, Roma 1979.
- B. Sacchi (a cura di), L. Quaroni, S. Di Pasquale, G. Landucci, *Giovanni Michelucci: la pazienza delle stagioni*, Vallecchi, Firenze 1980.
- M. Dezzi Bardeschi, *Giovanni Michelucci. Un viaggio lungo un secolo: disegni di architettura*, Alinea, Firenze 1987-1988.
- G. Michelucci, *La felicità dell'architetto 1948-1980*,

Tellini, Pistoia 1980.

- A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci: catalogo delle opere*, Electa, Milano 1986.

- A. Belluzzi, C. Conforti, *Lo spazio sacro di Michelucci*, Umberto Allemandi & C., Torino 1987.

- A. Ottani Cavina (a cura di), *Firenze, Chiesa dell'Autostrada del Sole*, Grafica Editore, Bologna 1968.

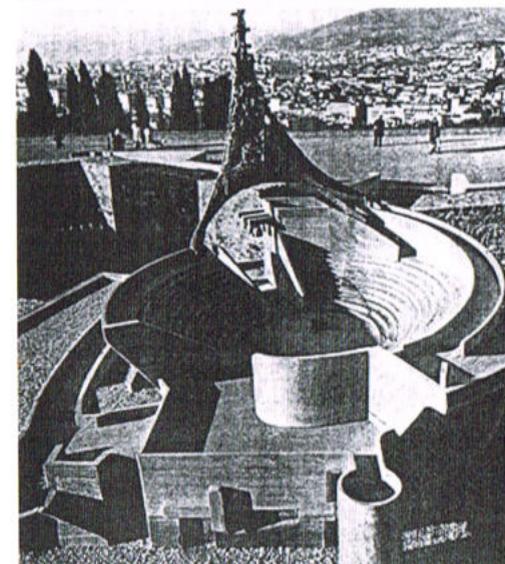
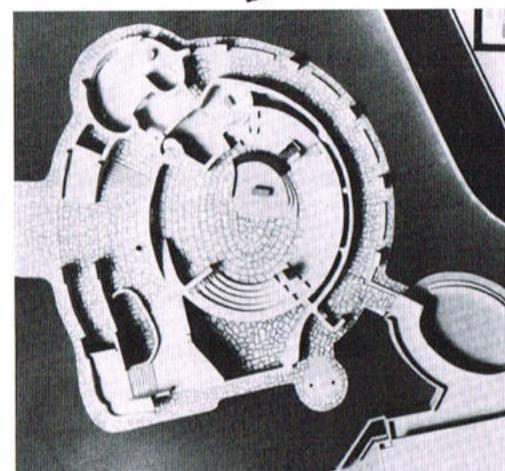
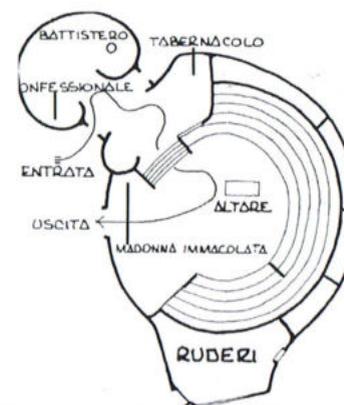
Immagini

Le foto sono tratte dal catalogo, a cura di A. Ottani Cavina, *op. cit.*

Giovanni Michelucci, chiesa dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine a Longarone (Belluno, 1966-68)

Come la chiesa di San Giovanni Battista, eretta in ricordo degli operai caduti durante la realizzazione dell'Autostrada del Sole, anche la chiesa di Longarone nasce quale monumento in memoria delle vittime del crollo della diga del Vajont (1963).

Nel 1965 una commissione di esperti invita Giovanni Michelucci a redigere il progetto. L'architetto immagina subito un grande ambiente comunitario, una sorta di grande piazza, centro della vita associata, che il villaggio distrutto, Longarone, non possiede. La chiesa è costituita da un'aula ad anfiteatro, disposta alla quota del terreno, e da un altro anfiteatro scoperto, che funge da copertura. Questa forma architettonica tanto antica, usata però in modo inedito, introduce nell'architettura delle chiese una vera novità tipologica, per mezzo della quale il progettista interpreta le modifiche liturgiche introdotte dal Concilio Vaticano II: il sacerdote, nella proposta di Michelucci, celebra al centro dell'assemblea. A questo proposito - mentre ancora progetta - nel 1967 egli afferma: «*Si può già immaginare ciò che si svolgerà all'interno: attorno al sacerdote si determinerà un avvolgimento per il*



quale non esisterà più, se non per quanto sarà liturgicamente indispensabile, una separazione tra i fedeli e il sacerdote; sarà così tutta l'assemblea, coralmente intenta al rito, che darà la forma, che creerà la chiesa. Sono infatti gli uomini "nel caso, il popolo di Dio" che definiscono il proprio spazio reale, annullando con la loro presenza i confini fisici delle murature (...). Tutto l'edificio mi pare che sia conseguente alla vita dell'uomo, e potrà essere realizzato anche senza il controllo dell'architetto, il quale potrà andare ad assistere alla costruzione come una qualunque altra persona. Voglio dire che la variazione parziale della forma non modificherebbe né il contenuto, né l'architettura della chiesa».

In questo edificio l'idea della morte è quasi bandita ed è, piuttosto, presente il senso di un rinnovamento, di una volontà di risorgere dalle rovine causate dalla catastrofe.

Per la novità tipologica - ma anche per l'anfiteatro scoperto collocato in un luogo dal clima così freddo e piovoso - il progetto suscita però vaste polemiche. Il parroco, p. es., ne critica la funzionalità: - l'aula è "troppo bassa", ed è paragonata a una cripta;

- i collegamenti interni appaiono "scomodi", in particolare quello fra la prima fila del loggione e l'altare nel momento dell'Eucaristia.

A queste critiche locali segue presto una polemica nazionale: ed era dal tempo del dibattito sul progetto di Wright per il "Masieri Memorial" di Venezia (1954), che non ci schierava tanto su una proposta di architettura. Su «L'Espresso» del 21 aprile 1968, Bruno Zevi prende decisamente le difese del progetto: « [...] Il popolo di Longarone non ha ancora il conforto di avere una chiesa perché l'arciprete, improvvisatosi critico d'arte, ne

impedisce la realizzazione (...). Per quale tradizione? Quella dello pseudo-romanico, dello pseudo-barocco, dello pseudo-alpino, insomma la tradizione dei falsi stilistici, del nauseante monumentalismo marmoreo, offesa e insulto ai poveri? [...]».

Superate le polemiche, nel settembre del 1975 vanno in appalto i lavori e nell'ottobre è posta la prima pietra. La chiesa è consegnata due anni appresso, ma è consacrata solo nel 1983, nel ventennale della tragedia. Nel 1989 sorge il campanile, a suo completamento. Il nuovo organismo architettonico poggia sulle fondamenta della chiesa distrutta: il pavimento dell'aula è adagiato su quello della vecchia chiesa. L'edificio si presenta all'esterno come un volume tronco-conico capovolto, avvolto da un sistema di rampe a spirale. L'andamento circolare dell'edificio, che si conclude con la piazza aperta al cielo, viene interrotto a valle dal ballatoio rettilineo e dalla conclusione delle gradinate, e, sul lato opposto, dalla sporgenza del battistero, che si sviluppa su due livelli.

Nel percorso che si snoda lungo la via Crucis, partendo dai ruderi della chiesa distrutta per salire fino alla croce sopraelevata e verso il cielo, è fortemente richiamata l'idea del Golgota.

Nella spaccatura del teatro superiore si può leggere una allusione alla diga, in agguato dietro alla forcina dei monti. L'edificio è diviso in vari ambienti, uno per ciascun momento liturgico-processionale. Si entra dalla parte del battistero, per due porte che si aprono l'una a nord e l'altra a sud; si sale poi, "attraverso la cappella della riposizione", all'anfiteatro coperto riservato alla preghiera comunitaria, e quindi si riesce dall'ampio portale.

Tale percorso idealmente richiama il ciclo vitale del cristiano, che comincia proprio dall'aula della rinascita: questo spazio,

che ha la forma dinamica di un bambino nel seno materno, accoglie il battistero. Di qui, attraverso un'ampia apertura, si scorgono l'altare, quale invito a procedere nell'iniziazione, e il confessionale, che significa la Riconciliazione.

La cappella della riposizione, "punto di passaggio obbligato", custodisce il tabernacolo, di fronte al quale è possibile raccogliersi nell'adorazione eucaristica. Nell'aula ellittica i protagonisti sono l'altare ed il cerchio metallico dell'ambone che, ubicati sui fuochi dell'ellisse, simboleggiano l'incontro tra Dio e l'uomo.

Riferimenti bibliografici

- F. Borsi, *Cronache di architettura italiana*, in «Casabella» n. 326, 1968, pp. 46-51.
- F. Tentori, *Longarone: uomini, fatti, carta*, in «Casabella» n. 330, 1968, pp. 30-41.
- B. Zevi, *L'arciprete pseudocritico d'arte*, in *Cronache di Architettura*, vol. n. 13 - cronaca n. 709, Laterza, Roma-Bari 1970, pp. 76-79.
- B. Sacchi (a cura di), L. Quaroni, S. Di Pasquale, G. Landucci, *Giovanni Michelucci: la pazienza delle stagioni*, Vallecchi, Firenze 1980.
- G. Michelucci, *La felicità dell'architetto 1948-1980*, Tellini, Pistoia 1980.
- G. De Vecchi, G. Capraio, *Due chiese una tragedia*, Comitato Parrocchiale, Longarone 1983.
- G. De Vecchi, *Longarone 1988*, Comitato Parrocchiale, Longarone 1988.
- *La costituzione della sacra liturgia del Concilio Vaticano II*, in *Lo spazio eloquente. Architettura nel triennio 1963-1966*, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1987.

Immagini

Le foto sono tratte da: E. Godoli (a cura di) con testi di F. Borsi, *La città di Michelucci*, catalogo della mostra di Fiesole, Parretti, Firenze 1976.

Un sincero ringraziamento all'arch. Stefano Zara, per aver consentito la consultazione delle sue riflessioni sulla chiesa di Longarone, dattiloscritte per il Corso di Storia dell'Architettura Contemporanea, tenuto dal Prof. Roberto Masiero all'I.U.A.V. nell'A.A. 1991-92.