

*RICERCHE*

ATOS BRACCI

**ARCHITETTURA E LITURGIA  
NELLA CHIESA CONTEMPORANEA\****A mio padre Dante,  
a mia madre Maria.*

Cari amici, non scindete mai la creatività artistica  
dalla verità e dalla carità,  
non cercate mai la bellezza lontano  
dalla verità e dalla carità,  
ma con la ricchezza della vostra genialità,  
del vostro slancio creativo siate sempre,  
con coraggio, cercatori della verità  
e testimoni della carità;  
fate risplendere la verità nelle vostre opere.  
Lo Spirito Santo vi illumini e vi guidi.

*Benedetto XVI 4 luglio 2011, discorso in occasione  
del suo 60° di sacerdozio rivolto agli artisti.***A - Premessa**

“Voi siete custodi della bellezza. Voi avete, grazie al vostro talento, la possibilità di parlare al cuore dell’umanità, di toccare la sensibilità individuale e collettiva, di suscitare sogni e speranze, di ampliare gli orizzonti della cono-

\* Relazione tenuta presso l’Istituto Teologico Marchigiano di Ancona, il 9 aprile 2013, dall’Architetto Atos Bracci agli studenti del biennio di specializzazione in Teologia Sacramentaria nel contesto del corso fondamentale Dimensione antropologica-simbolica della sacramentalità.

scenza e dell'impegno umano"<sup>1</sup>. Queste parole, del papa emerito Benedetto XVI, dovrebbero già riempire la nostra coscienza, nella contemplazione del silenzio interiore e dovrebbero costituire la strada che cercheremo di evidenziare in questa nostra riflessione. E non a caso le citazioni sopra evidenziate vengono recuperate solo dopo aver concluso la tematica, utile a testimoniare una modesta linea di correttezza, di ricerca e di approccio al tema. Per il progettista pensare di edificare una nuova chiesa comporta iniziare a riflettere l'edificio da due posizioni opposte: da un lato immaginare l'*involucro esterno*, come un contenitore e un profilo caratterizzante, per poi affrontare la dinamica funzionale liturgica interna; l'altra posizione, invece, considera la *distribuzione liturgica e assembleare interna*, che genera il suo volume e la definitiva sagoma esterna. Questa esemplificativa e schematica immagine rende chiaro l'approccio progettuale alla edificazione di una chiesa, ma, come vedremo, non è semplice e chiara la sua rappresentazione, senza cadere in inevitabili errori di simbolismo, di falsità nella forma e di sviluppo di ideologie non rispondenti e antitetiche alla fede cristiana. Dopo la nuova riforma liturgica del Concilio Vaticano II siamo alla ricerca di un nuovo spazio e di un nuovo concetto di edificio per il culto che definiamo *chiesa*. Se per duemila anni le chiese erano il luogo esclusivo della presenza di Dio, oggi non lo è più. Con il Concilio le nuove chiese sono state ridotte a luogo dell'assemblea, mentre la liturgia si svolge anche in quelle monumentali. Siamo in una sorta di spazio spezzato e schizzato, in una terra di mezzo. In un recente libro di Virginio Sanson del 2008, *Architettura sacra nel novecento: esperienze, ricerche e dibattiti*, leggiamo: "M. A. Crippa, in un lucido testo, ha scritto: poiché c'è una stretta inerenza di forma e di contenuto e una unità dinamica tra Cristo con il suo sacrificio e la sua comunità a cui si offre nel banchetto, l'organismo costruttivo della chiesa e le sue parti devono rispecchiare tale misteriosa e nobile unità, che non è appiattita uniformità di tutti i componenti della *ekklesia* nell'unica celebrazione, né indistinta caratterizzazione formale dello spazio, ma articolazione di un Corpo dotato di una propria organicità, configurato pertanto secondo la misteriosa relazione tra corpo e capo di cui vive la Chiesa e, al tempo stesso, conformazione di uno spazio unitario ma non indifferenziato, dotato di una *direzio*ne e di una *centralità* che istituiscano una relazione simbolica tra le molteplicità delle realtà visibili e l'unica realtà necessaria che è Cristo." E aggiunge "lo spazio dell'architettura è il luogo ove tale adeguamento va perseguito sotto il profilo funzionale e simbolico: questo è il *proprium* del suo sviluppo, il campo della sua ricerca. Il banco di prova dei suoi contenuti culturali"<sup>2</sup>. La chiesa cristiana, cattolica e di rito romano, è anzitutto un luogo che accoglie al suo interno un gruppo o una

<sup>1</sup> "Avvenire" del 5 luglio 2011, p.3. Con queste parole Benedetto XVI si rivolse agli artisti riuniti nella Cappella Sistina per un incontro straordinario. Era il 21 novembre 2009.

<sup>2</sup> V. Sanson, *Architettura sacra nel novecento. Esperienze, ricerche e dibattiti*, Ed. Messaggero Padova, 2008, p.371.

comunità ben definita di persone convocate in un dato tempo, per celebrare un mistero nel rito liturgico nel nome di Dio, tramite Cristo, autentico sacerdote<sup>3</sup>. Il luogo interno della chiesa deve essere quindi idoneo a un simile evento, che vuole celebrare un mistero, l'incontro con Dio, nel suo decoro globale, ma specialmente nella sua organizzazione del rito, in rapporto alle persone lì riunite e alle azioni che vi si svolgono, le quali comportano movimenti che devono seguire precisi percorsi facilmente individuabili a tutti. La liturgia è definita dal Concilio Vaticano II, al numero 7, come l'“esercizio del sacerdozio di Cristo; in essa per mezzo di segni sensibili, viene significata e, in modo ad essi proprio, realizzata la santificazione dell'uomo e viene esercitata dal corpo mistico di Gesù Cristo, cioè dal capo e dalle sue membra, il culto pubblico integrale”. La liturgia conduce dentro il mistero della Trinità; se non è l'architettura, almeno la liturgia raggiunge la sua funzione, in quanto la liturgia è essa stessa vitale, è Cristocentrica. L'architettura contemporanea, quando è priva di riferimenti liturgici chiari e veritieri, annulla completamente la potenzialità di avvicinare l'uomo a Dio, in quanto ogni riferimento e ogni aspetto architettonico è ridotto a mero segno vuoto e insignificante, perdendo i connotati di riferimento con la sfera celeste. L'architettura e la liturgia hanno sempre dialogato e hanno rivestito un ruolo complementare per giungere alla unità, oggi questa sinergia è assente e le due realtà non dialogano. Il rito cristiano cattolico si compie pienamente ogni volta che si conclude sulla terra. Quando si perde la memoria storica dell'arredo liturgico sacro, si perde ogni ricordo dell'altro, viene meno la dimensione di trasferire il piano umano a quello divino e viceversa. In questo modo si è perso un'ulteriore occasione di incontro con il mistero teofanico, per cui nasce questa dicotomia fra spazio architettonico e rito liturgico, mentre la liturgia eucaristica non viene mai meno alla sua realtà in quanto è viva, perché vivo è il sacerdote, Cristo.

**Dio è luce, ma la luce non è Dio.** Per esprimere questo concetto citiamo l'architetto Paolo Portoghesi in un articolo dell'*Avvenire*<sup>4</sup>, che presenta un suo ultimo progetto di chiesa: “Pertanto ho disegnato una chiesa aperta a tutti. Ho ripristinato la centralità del tabernacolo. Ho pensato a un altare disposto in modo che il sacerdote durante l'elevazione sia rivolto con tutta l'assemblea in un'unica direzione e verso la croce sospesa sopra la mensa eucaristica. Ho recuperato l'idea del tiburio, per ridare alla chiesa la sua essenziale dimensione verticale e allo stesso tempo ricordare che la luce viene dall'alto, riprendendo un concetto di Benedetto XVI, secondo il quale non c'è chiesa senza il cielo squarciato, senza rapporto diretto con Dio che è luce”. Quanto dice Portoghesi si presta ad alcune considerazioni, quali: qui

<sup>3</sup> V. Gatti, *Liturgia e arte. I luoghi della celebrazione*, EDB, 2005, p.153. Tutto il libro contribuisce, in maniera quasi chiara, a inquadrare la problematica del rapporto fra liturgia e arte nel suo insieme, vista in un'ottica complessiva e con uno sguardo particolare.

<sup>4</sup> “Avvenire” del 5 luglio 2011, p.3.

L'architetto crea solo in solitudine l'architetto, e manca di comunicazione con il committente e la comunità parrocchiale; cercare la luce non equivale a cercare Dio, infatti l'unico suo nemico ha proprio il nome che deriva dal termine luce. Dio invece si trova sempre dove meno ce lo aspettiamo e specialmente nei poveri e negli ultimi, e in chi lo cerca con cuore puro, in definitiva nelle Beatitudini. *Tutto il resto è vanagloria*. Le chiese di oggi, come quelle di duemila anni di storia, sono in definitiva lo specchio di chi le progetta e di chi le pensa, e sono l'espressione di un modo di essere religiosi. *La chiesa contemporanea non parla della potenza di Dio ma, della debolezza dell'uomo*. Non ci siamo mai domandati se Dio volesse veramente dimorare in ciascuna di queste chiese? Basterebbe chiederglielo. Ecco cosa manca oggi, pregare Dio per la sua chiesa, che è poi il suo popolo, come macrocosmo dello spazio e tempo, e la sua comunità specifica nel microcosmo. Allora avremmo delle chiese veramente evangeliche, sia come edificio e sia come popolo, in quanto qui abbiamo la identificazione della vera presenza di Dio. Oggi occorre una sorta di umiltà, fondamento della presenza di Dio in ciò che l'uomo realizza. "Il corpo di Cristo sarà il vero tempio di Dio; in lui l'uomo sarà sempre unito a Dio, nella dimensione del tempo e dello spazio e poi nella eternità: 'Noi verremo a lui e prenderemo dimora presso di lui' (Gv 14, 23). [...] L'uomo sente come naturale il bisogno di donare parte del suo tempo o del suo spazio a Dio e lo rende sacro, cioè lo riserva a Dio e al suo culto"<sup>5</sup>.

Il tema della luce, in chiave biblica, è ben risolto in Isaia al capitolo 60, 19: "Il sole non sarà più la tua luce di giorno, né ti illuminerà più la luna. Ma il tuo Signore sarà per te luce eterna, il tuo Dio sarà per il tuo splendore. Il tuo sole non tramonterà più né la tua luna si dilegnerà, perché il Signore sarà per te luce eterna; saranno finiti i giorni del tuo lutto". Altre parole non servono a confutare il senso materiale che oggi diamo alla luce naturale. In molte chiese contemporanee si enfatizza la luce proveniente dall'alto, mentre la vera luce è quella interiore, quella del cuore, che Cristo è venuto a portare. Una mistificazione simbolica che sposta erroneamente il vero significato della fede cristiana.

**Per, con e in Cristo.** Lo spazio architettonico si è santificato perché lui è Santo; il tempo si è ritualizzato nel vero sacerdote. Nella teofania del rito liturgico cristiano, l'uomo incontra Dio perché Dio si manifesta all'uomo attraverso il Figlio, Cristo risorto, "fate questo in memoria di me" Cristo è la vera porta, l'unico degno di aprire i sigilli, di aprire la porta dell'eternità.

"Il Concilio Vaticano II vuole [affermare] che i riti e le strutture ad essi necessarie siano idonei alla loro funzione, la quale non solo è quella di *realizzare* ma anche di *significare*"<sup>6</sup>. Anche per l'architettura occorre che la realizzazione e il significato rappresentino un culto, un rito, uno spazio cristiano, invece di

<sup>5</sup> V. Gatti, *Liturgia e arte. I luoghi della celebrazione*, EDB, 2005, p.66.

<sup>6</sup> Idem, p.133, le parole in corsivo vengono da me evidenziate per segnalare i due aspetti sinergici della progettazione.

assumere uno spazio indefinito, assente e, ancor peggio, ambiguo e divisorio.

Per cui un progetto di chiesa contemporanea, se non è definito nella sua globalità e particolarità in maniera simbolica, manca di efficacia, di valore e di essenza spirituale. E come disse Benedetto XVI nell'incontro menzionato all'inizio del nostro discorso, "siate sempre, con coraggio, cercatori della verità e testimoni della carità; fate risplendere la verità nelle vostre opere". Oggi in un mondo definito *neomoderno, fluido e postmoderno*, dove vige l'idea del *futuribile*, occorre stare in allerta come una sentinella, a non permettere che simili mentalità si sostituiscano alla verità, che ci impedisce di essere liberi. Se pensassimo a come Dio chiama nel rito il 'suo popolo', accetteremmo di fare la volontà di Dio e non faremmo la volontà dell'uomo, questa è la sfida di oggi. Pur vivendo una ricchezza di duemila anni di chiese, basiliche, cattedrali, descrizioni simboliche, riferimenti biblici, oggi osserviamo nelle chiese contemporanee un risultato molto istintivo e superficiale.

Dopo il Concilio Vaticano II, un nuovo edificio destinato a chiesa, è ridotto al minimo, se non annullato e mortificato, manca di dignità religiosa nel suo carico spirituale, nella sua ricchezza di significati, nella bellezza della tradizione architettonica di un popolo in cammino. Abbiamo perduto o meglio dimenticato il suo vero valore autentico, trascurando i vari esempi storici. Ciò ha portato alla rottura col passato perdendo la memoria storica e rimanendo disorientati sul presente, che non annuncia nessun futuro. Abbiamo barattato ciò che ci appartiene con ciò che è più commerciale e pubblicitario. Abbiamo guardato alla forma perdendo e dimenticando volontariamente il vero contenuto. Guardiamo al mezzo che veicola e non al fine che ci caratterizza: Cristo. Abbiamo scambiato l'edificio sacro con un volume. Abbiamo barattato la regalità per un piatto di lenticchie. Abbiamo scambiato lo spessore della fede con l'enfasi e il sentire leggero. *Abbiamo scambiato il contemplare con il vedere, il mistero con il guardare, l'amore con il sentire. Abbiamo diviso la bellezza dalla bontà.*

La nota pastorale *L'adeguamento delle chiese*, secondo la riforma liturgica del 1996, al n.1 cita: "L'edificio di culto cristiano corrisponde alla comprensione, che la Chiesa, popolo di Dio, ha di se stessa nel tempo: le sue forme concrete nel variare delle epoche, sono immagine relativa di questa auto comprensione". Non mistifichiamo: la Chiesa-edificio è il risultato non del popolo di Dio che la subisce, ma di coloro che la fanno erigere, di chi la progetta e di chi la realizza. Il popolo deve solo ringraziare chi ha loro "regalato" l'edificio-Chiesa. Il popolo comunitario non è quasi mai partecipe dell'evento, non matura progressivamente ciò che desidera a livello di pensiero. Il popolo-comunità rimane in disparte emarginato, in attesa. Il popolo di Dio, la comunità locale, vuole realizzare unicamente la chiesa che Dio desidera per lei, in maniera specifica ed esclusiva, come la tenda per Davide e il tempio per Salomone, non divenendo spazio contemplativo, ma invece luogo di accoglienza, il Dio-con-noi. Progettare una chiesa richiede competenza da parte del committente, dell'architetto e partecipazione da parte della comu-

nità a cui è affidata la chiesa, in quanto tutti contribuiscono a crescere nella liturgia, nel confronto e nel dialogo dando 'valore' al risultato finale, che poi è azione sinergica comunitaria, di cui tutti possono essere soddisfatti di aver contribuito e fatta propria. Quindi possiamo definire alcuni paletti sul piano del *significare*, come ci propone Sandro Benedetti: "Costruire uno spazio, un organismo architettonico, sopra una concezione che sia caratterizzata simbolicamente e che faccia della teologia cristocentrica il suo asse portante significherà saper trovare modi organizzativi dello spazio atti a saper destare continuamente attraverso immagini appropriate, la tensione alla realtà di Cristo Dio. Ma, come si è visto, affinché i segni fisici (l'organismo, la tipologia, la costruzione, ecc.) costituiscano valide simbologie, tali cioè da essere comprese chiaramente dai fruitori, occorre che si costituiscano su forme formate di consolidato valore simbolico. Per ottenere ciò è necessario che i simboli attivati siano già nella piattaforma dell'immaginario visuale e concettuale del popolo e quindi si definiscano attraverso sistemi esistenti nella tradizione architettonica viva del popolo"<sup>7</sup>.

"La liturgia moderna funziona solo in due situazioni: piccoli gruppi o il grande stadio. Nel caso intermedio della parrocchia, si accentua la divisione spaziale tra sacerdote e laici, in un clima di dispersione. Molte chiese sono solo un monumento che l'architetto fa a sé stesso, come il santuario di Ronchamp di Le Corbusier"<sup>8</sup>. Questi succinti concetti saranno utili quando andremo ad analizzare alcune significative realizzazioni di chiese erette a cavallo del nuovo millennio.

## B - Chiesa, edificio specialistico

Ora osserviamo schematicamente come si analizza e si inserisce un edificio specialistico quale è una chiesa, nella sua globalità e specificità, nel vissuto dell'uomo:

- 1- Contesto urbano e/o contesto naturale.
- 2- Sagrato: spazio antistante l'ingresso principale della chiesa e lo spazio che la circonda.
- 3- Chiesa nella sua globalità, complesso parrocchiale, monastico, conventuale e religioso.
- 4- Chiesa sostenuta da simboli, segni, spazi e funzioni nel rito liturgico:
  - 4.1- La porta principale di ingresso e uscita.
  - 4.2- L'aula, percorsi e sedute.
  - 4.3- Il fonte battesimale.
  - 4.4- La riconciliazione.

<sup>7</sup> S. Benedetti, *Il problema del significato nell'architettura sacra contemporanea*, in AA.VV. *L'architettura sacra oggi*, Il Cerchio, 1990, p.119.

<sup>8</sup> "Jesus", *Chiese post-garage*, di Dario Rivarossa intervista a don Giancarlo Santi, 5 maggio 2002. Vedi sito.

4.5- *Schola cantorum*.

4.6- Custodia eucaristica.

4.7- Cappella feriale.

4.8- Acquasantiera, via crucis, luoghi devozionali, ecc.

4.9- Il fulcro della chiesa, il Presbiterio: altare, ambone, sede celebrante.

1- Il contesto urbano e/o il contesto naturalistico, è fondamentale come punto nevralgico della comunità parrocchiale. L'edificio chiesa è un punto di riferimento sociale nella sua globalità, e nella sua funzione si usa distinguere secondo la sua capienza: **la grande chiesa, la chiesa parrocchiale, la chiesa oratorio o cappella**. L'ingombro volumetrico nelle sue mura perimetrali e nella sua copertura ha la funzione di distinguere, di separare, di proteggere per accogliere e condurre alla unità la comunità che generalmente vi risiede o quella che vi partecipa sporadicamente. Da questi significati scaturisce l'idea della casa paterna, dove il singolo cristiano è aspettato e accolto come un figlio; oppure l'immagine escatologica di un anticipo della dimora eterna nel rito che vi si svolge al suo interno, dove la moltitudine degli uomini raggiungerà la perfetta unità in Cristo. Questa unità è misticamente e sacramentalmente anticipata già nel battesimo, grazie al quale siamo già divenuti membra del corpo di Cristo, quindi "pietre vive per la costruzione di un edificio spirituale, per un sacerdozio santo, per offrire sacrifici spirituali graditi a Dio, per mezzo di Gesù Cristo" (1Pt 2,4). La chiesa in sé presenta notevoli caratteri e riferimenti biblici e liturgici in quanto gioca simbolicamente fra il ruolo di chiesa-popolo e di chiesa-edificio, mentre il contesto che la circonda si pone in uno stato di attesa.

2- Il Sagrato: lo spazio esterno antistante l'ingresso principale della chiesa è uno spazio speciale, mediatico, nevralgico di attesa che anticipa l'ingresso alla chiesa. È l'incontro con parte della comunità che vi partecipa, una sorta di premessa all'incontro con Cristo e il Padre. Il sagrato è un andare verso, una risposta alla chiamata. Il sagrato è il luogo dell'attesa delle vergini sagge con la lampada accesa, con i fratelli, verso lo spazio della festa, con lo sposo che arriva. Il sagrato è pure un momento di sosta, dopo la liturgia, per scambiare impressioni, per annunciare e vivere l'adesione comunitaria.

3- Chiesa nella sua globalità, complesso parrocchiale, monastico e religioso. L'organizzazione spaziale del complesso parrocchiale, monastico e religioso, dove la chiesa è la parte nevralgica dell'organismo, richiede una armonia nella individuazione dei vari corpi edilizi, tale da individuare in maniera significativa il luogo di culto dagli altri edifici. Qui risulta fondamentale l'organizzazione degli spazi e dei percorsi di collegamento.

4.1- La Porta della chiesa è la dimensione del passaggio e di conversione da uomo vecchio a uomo nuovo all'uscita. Varcare la porta di ingresso di ogni chiesa è per il cristiano un gesto e un segno carico di significati e di impegni. La porta è una realtà che, oltrepassata e chiusa, separa due luoghi, due ambienti nettamente differenti che si vogliono distinti. Varcare la soglia comporta l'impegno della propria volontà, un atto di fede, di passare da un



ambiente lasciato alle spalle, ad un altro nuovo ed edificante. Da una mia condizione, qualunque essa sia, ad un'altra sicuramente migliore in virtù di colui che può mutarla, la persona di Cristo. Il campo simbolico della porta ha riferimenti sia naturali che soprannaturali. La porta nella dimensione profetica è un chiaro richiamo al passaggio da questa vita a quella eterna, dalla condizione di pellegrini a quella di contemplativi. Fisicamente risulta un traguardo: uscire dalla propria casa per andare verso e dentro la chiesa è un percorso penitenziale nel suo senso autentico, cioè di conversione. Contemporaneamente è una risposta ad una chiamata da parte di Cristo, alla cena comunitaria della chiesa universale. Per questo la porta della chiesa è segno e immagine di Cristo "Io sono la porta" (Gv 10,9). Quindi solo in Cristo vi è la salvezza eterna. La porta, comunque la si pensi architettonicamente, è già un'azione liturgica processionale individuale o comunitaria, attraverso il passaggio (Esodo, Mar Rosso, etc.) dal sagrato all'interno della chiesa: sia significativo (esigenza liturgica); sia graduale (esigenza psicologica); sia invitante (esigenza pastorale). La porta apre all'esterno verso l'uscita e nell'annuncio ai fratelli dopo l'incontro con Cristo.

4.2- L'Aula della chiesa cristiana cattolica dopo il Concilio Vaticano II, è essenzialmente uno spazio dell'assemblea, che si configura secondo la circostanza dalla celebrazione di un determinato rito liturgico. L'assemblea risulta l'aggregazione di una comunità, che si riunisce in un gruppo di persone di diversa provenienza, età e di condizione sociale, per radunarsi nell'aula e concelebrazioni tutti insieme nel nome di Cristo.

4.3- 4.4- 4.5- 4.6- 4.7- 4.8- Aspetti particolari, che si rimanda ad analisi specifiche.

4.9- L'altare, l'ambone e la sede sono elementi e spazi architettonici, punti focali della celebrazione di ogni sacramento cristiano, in particolare di quello eucaristico: li connota e denota la ragione del riunirsi della comunità di fedeli.

## C - Tipologie di chiese

*Definizioni generiche per individuare la tipologia di chiesa.*

L'edificio chiesa definita nella sua capacità ricettiva e funzionale determina una dimensione tipologica architettonica, in quanto esprime la scala di relazione tra l'esterno e il suo sviluppo interno. La scala della dimensione genera spesso valutazioni errate, confrontate spesso ad altre chiese più o meno dimensionate, ed anche in relazione alla sua specifica funzione che non può essere identica per una comunità parrocchiale di paese o di città, oppure per una comunità monastica o religiosa; il rito liturgico è uguale per ciascuno, ma nella sua unicità è diverso nel linguaggio espressivo, nei tempi e nello spazio del suo svolgimento; occorre ricordare sempre a chi è destinato lo spazio di chi lo vive. Sono definite schematicamente tre specifiche tipologie di chiese, che andremo nel capitolo successivo a sviluppare attraverso alcuni esempi



concreti di quanto espresso nella presente riflessione:

**1 - Grande Chiesa:** Cattedrale, Duomo, Santuario, Basilica, alcune chiese appartenenti a Ordini Religiosi, Monasteri, Istituti Religiosi, Comunità, con capacità ricettiva superiore alle quattrocento persone.

**2 - Chiesa Parrocchiale:** chiesa di dimensioni necessarie ad accogliere la comunità di almeno quattrocento persone.

**3 - Oratorio:** piccola chiesa privata o di comunità religiosa (vedi punto 1), con capienza comunque inferiore alle duecento persone. Mentre Cappella è comunemente detta la parte ricavata da una chiesa con altare proprio, il termine deriva dalla cappella di s. Martino dove appunto era collocata la cappa del santo. Cappella è anche quella piccola chiesa esterna ma che si riferisce sempre ad una chiesa madre più grande, vedi cappella dei Pazzi a Firenze, o le cappelle dei Sacri Monti. Per approfondimenti alle definizioni, si rimanda ai due volumi *Iconografia e arte cristiana*, alle voci *Oratorio* e *Cappella*.

Per concludere questa parte e passare successivamente all'analisi di alcuni esempi di chiese ci piace citare alcune significative riflessioni.

“Così un autore moderno ha scritto:

*Se state per costruire una chiesa,  
voi vi accingete a creare una cosa che parla.  
Parlerà dei significati, dei valori, e continuerà a parlare.  
E se parlerà di falsi valori, continuerà la sua opera distruttiva”*<sup>9</sup>.

Diekmann, già nel 1965, osserva la situazione di crisi dell'architettura di culto moderna e del limite vissuto nel luogo dove si svolge l'azione liturgica. Certo oggi non assistiamo più a madornali errori, ma occorre sempre avere la meta fissa per non incorrere in inevitabili inciampi, che rimarranno sempre evidenti, e avranno un effetto negativo come espressione di un falso valore.

Janssens nella sua relazione, *Le cause della crisi dell'Arte Sacra*, nel Congresso Internazionale di Pescara del 1989, ribadisce: “L'odierna sensibilità al Trascendente si caratterizza da una tensione spirituale, attenta a cogliere il Trascendente nella propria anima e nella natura. Come sempre, anche l'artista di oggi cercherà di esprimere l'intensità della sua esperienza del Trascendente per mezzo di colori, linee, volumi e spazi, la cui densità a sua volta corrisponderà a quella vissuta spiritualmente. Si constata però che l'artista spesso non si esprime attraverso il tradizionale repertorio di figure o forme sacre, in quanto egli non le vive più come tali. Ciò provoca in non pochi credenti un senso di smarrimento o di incomprendimento riguardante l'arte sacra contemporanea”<sup>10</sup>. La causa principale è la persistenza di una certa pigrizia creativa e mentale, determinata dall'autosufficienza, che non produce, ma copia e replica continuamente come avviene nella nostra cultura postmo-

<sup>9</sup> G. Diekmann, *Il luogo dove si svolge l'azione liturgica*, in “Concilium” n°1 1965, pp.117-118.

<sup>10</sup> J. Janssens, *Le cause della crisi dell'arte sacra*, in AA.VV. *L'architettura sacra oggi*, Il Cerchio, 1990, p.102.

derna, appiattita e seriale. La natura dell'arte sacra non ha bisogno di una figura biblica per essere sacra a tutti gli effetti o un elemento religioso unito all'opera d'arte, sarebbe una sovrastruttura che denoterebbe una sua povertà e superficialità; invece deve risultare la spiritualità propria della materia che lo compone, e qui tutti possiamo riconoscere visibile con la fede ciò che è invisibile per gli uomini. E la natura dell'arte sacra, se efficace, parla "all'uomo credente, cioè alla sua mente e al suo cuore, alla sua intelligenza e ai suoi affetti"<sup>11</sup>.

L'artista credente si comporta come il salmista: cerca il volto di Dio, con tutti i suoi mezzi che la natura gli offre, comunque indegno nel cogliere il mistero, ma felice di svelare un suo aspetto. L'arte è al servizio dell'Assoluto. "Il vero artista *crea*, un'autentica opera d'arte è una *creazione*. L'arte svanisce dove l'artista imita modelli del passato o ripete soltanto temi d'una volta: l'arte è viva non ripetitiva. Ora *creare* è possibile dove l'artista si mette al servizio dell'Assoluto e rimane fedele a ciò che lo anima dal di dentro, cioè la propria vocazione di artista"<sup>12</sup>.

"Affermare che l'artista *crea* porta ad altri inutili equivoci. L'artista *fa*, *costruisce*, *inventa*, non crea un bel niente"<sup>13</sup>.

Proprio quanto espresso al punto precedente, la chiesa è un edificio per il culto, e se da un lato è il luogo per il rito cristiano cattolico, dall'altro è un edificio specialistico. Se il rito liturgico ha subito notevoli evoluzioni ed approfondimenti teologici e formali, anche l'edificio deve seguire la medesima sorte, altrimenti tutto zoppica. Padre Turollo diceva "No, le chiese moderne non mi persuadono. Tocco con mano la povertà spirituale dei nostri tempi. Noi siamo condannati a frequentare chiese sempre meno persuasive, queste nostre attuali chiese sono spesso dei garage, dove tu a volte ti senti così solo come in nessun altro spazio"<sup>14</sup>. Se da un lato si enfatizza eccessivamente la dimensione divina dello spazio liturgico e architettonico, come artisti esaltati e strumenti della divinità, dall'altro paragonare uno spazio che non è reso 'santo' dalle opere o dall'edificio stesso simile ad un garage, equivale a non trovare il vero senso della situazione. Il luogo diviene santo quando le persone, che lo sono già, presenziano al rito dove il vero sacerdote (Cristo) è Santo: Lui riveste tutto di santità anche il garage più povero della terra, anzi Lui è venuto principalmente per vivere con le persone in questi luoghi. La liturgia eucaristica è proprio questa espressione della Gloria e della Lode al Padre.

Per Giancarlo Santi, direttore ufficio per i beni culturali della CEI al tem-

<sup>11</sup> idem, p.105.

<sup>12</sup> idem, p.107.

<sup>13</sup> Commento di padre Giacomo Grasso all'articolo.

<sup>14</sup> "Jesus", *Chiese post-garage*, di Dario Riva Rossa intervista a don Giancarlo Santi, 5 maggio 2002. Vedi sito.

po della intervista di JESUS<sup>15</sup>, la situazione attuale di incertezza e di ricerca porta al proliferare di 'garage di Dio' ma anche di supermercati, scuole, palestre, piscine di Dio; dovuti a diverse cause: quali anzitutto gli architetti, che sono troppi iscritti agli albi professionali con il risultato che la qualità media dell'insegnamento si è abbassata. L'architettura sacra dagli anni 1960 al '80 è stata esclusa per ragioni ideologiche. Seconda causa è il contesto sociale secolarizzato, in cui agli architetti rimangono solo nozioni vaghe superficiali sulla religione cattolica. Terza causa è la committenza ecclesiale, scarsamente preparata e inconsapevole che il ruolo del progettista fosse così debole. Infine, la riforma liturgica è stata un evento straordinario, ma non è stata approfondita a sufficienza neppure dai liturgisti, la cui preparazione riguarda soprattutto la teologia dei testi. Nella riforma liturgica manca una adeguata formazione dei sacerdoti sull'architettura della chiesa contemporanea. Ho visto molti architetti validi, combattere e scontrarsi contro i preti bloccati su schemi tradizionali. L'artista, bisogna che sia ricco interiormente. Non è necessario che sia cristiano praticante, l'importante è che abbia uno spirito che gli permetta di comprendere il problema della liturgia, per fare da ponte tra i fedeli e il Trascendente. Il Concilio ha fatto cose grandiose, ma la Costituzione sulla liturgia *Sacrosantum Concilium* conteneva nascosti dei grossi sbagli. Prima di fare una riforma, occorre capire tutti i valori positivi che c'erano nella vecchia concezione. Ora, con una rivoluzione enorme, l'altare è diventato il centro di irradiazione della liturgia. Il parroco si trova sempre nel pericolo di allestire una specie di teatro in cui lui anima i fedeli. Si è pensato che fosse paleocristiano. Non lo è minimamente. I principi della liturgia sono molto strani. Il primo è che non si deve ripetere. Ma così si elimina la parte meditativa della liturgia, dato che meditazione in origine significa ripetizione. Secondo, si vuole spiegare il Mistero, che invece si definisce tale per la sua non spiegabilità. Questi due principi hanno avuto un effetto enorme nello svuotamento delle chiese. Terzo, l'adorazione fuori della liturgia è stata vista come uno sviluppo sbagliato della nostra tradizione latina. La chiesa non è più luogo dove si prega, ma dove si fa l'assemblea: è il prezzo enorme che abbiamo pagato per l'ecumenismo, perché così sono le chiese protestanti<sup>16</sup>.

Possiamo vedere il problema in questi termini: la liturgia non comunica con l'architettura; il committente non comunica all'architetto cosa vuole, avendo ben chiaro cosa gli serve.

<sup>15</sup> idem. Si riporta il seguente articolo, non certo per il rigore scientifico della rivista, ma per evidenziare, ad esempio, quanto la forma e il contenuto del dibattito sulla chiesa-edificio sia sempre vivo. Si vedano anche i siti e commenti apparsi sul tema, le chiese moderne.

<sup>16</sup> "Jesus", *Chiese post-garage*, di Dario Rivarossa intervista a don Giancarlo Santi, 5 maggio 2002. Vedi sito

## D - Esempi di chiese contemporanee

### 1 - Grande Chiesa

#### A - Cattedrale della Resurrezione. Evry, Francia, 1992-1995

*Progetto di Mario Botta.*

*Esterno.* La cattedrale si evidenzia tra il complesso di edifici adibiti a residenza e ad uffici amministrativi e pastorali della neo-diocesi di Evry, vicino a Parigi. Infatti essa innalza un volumetrico massiccio e perfetto cilindro, ma tronco tagliato diagonalmente. Il cilindro ha un diametro di quasi 39 metri e una altezza interna variabile dell'aula dai 17 metri all'ingresso principale dell'aula ai 34 metri diametralmente opposto, sopra il presbiterio. Il cilindro tronco è una forma semplice e indefinita che richiama alla pianta centrale dell'edificio che, se non fosse per la croce che si innalza nella parte più alta al proseguo dell'incastellamento aggettante delle campane, non richiama ad una chiesa cristiana. La scelta di utilizzare ancora questa forma semplice, elementare e cilindrica nelle sue architetture civili e religiose, non denota a favore del progettista sulle capacità creative e di riflessione architettonica, specialmente per le chiese come spazio liturgico. Edifici a pianta centrale, come varianti del volume cilindrico, che abbandonerà nelle chiese progettate in seguito, ma sempre identificabili a pianta centrale, per nuovi tipi più complessi e sempre geometrizzati.

Nella cattedrale l'uso del mattone a vista è utilizzato per giocare sul paramento murario altrimenti piatto e anonimo, attraverso linee alternate ed elementi finestrati e sporgenti, posti nella porzione più alta della cattedrale, utili ad accentuare la sua ulteriore verticalità, smorzando così una orizzontalità del paramento murario. Il rivestimento murario si interrompe nel taglio obliquo prima della copertura inclinata, a comporre una corona dell'edificio con sovrapposizione di elementi naturali quali 24 tigli argentati alti fino a 6 metri, a denunciare la successione delle stagioni. Questa soluzione naturalistica sulla copertura di una chiesa non si è mai vista, se non nel mausoleo romano di Adriano; forse ricorda e rimanda al mitico giardino terrestre. Ma forse è un eccesso di sovrapposizione di idee che non richiede altre interpretazioni.

*Interno.* Il passaggio dall'esterno all'interno è ben visibile attraverso una doppia struttura in calcestruzzo armato che permette di accedere ai piani superiori, con ballatoi e fino alla copertura; è un sorta di zona di filtro. Si accede alla chiesa, da una bussola che introduce all'aula circolare e rivestita con paramento in laterizio a vista. Nella cattedrale, per stemperare la pesantezza dei mattoni a vista e il vuoto creato al suo interno, si ricorre: al trattamento murario in fasce orizzontali con un segmento; con vuoti dei ballatoi su più piani in semicerchio e opposti al presbiterio; al trattamento del rivestimento per rompere la monotonia e la pesantezza del mattone a vista di color rosso. Solo il presbiterio ospita un arco con vetrata opaca a denotare uno spazio esterno. La copertura funge da illuminazione naturale interna con un

massiccio triangolo realizzato in tubolare che segue la pendenza del taglio obliquo esterno e appoggia su tre punti del cilindro interno. La superficie restante del taglio obliquo interno funge da finestra con scalinata a voler raccordare, nello spazio, il perimetro circolare e il lato del triangolo sempre in obliquo. L'interno risulta uno spazio chiuso che apre solo al cielo negato e nascosto, dove un massiccio triangolo inclinato incombe verso l'aula. La chiesa ospita 800 posti seduti nell'aula, mentre può ospitare fino a 1500 persone con l'utilizzo dei ballatoi-palchi.

Lo spazio interno megavolumetrico è teatrale ed angosciante, la percezione è rivolta verso il presbiterio/palco, che appare fiacco e sminuito nella sua definizione di cattedrale, mancando nell'arredo liturgico principalmente di carattere e forza. Infatti a differenza del cerchio interno in mattoni, il presbiterio le architetture liturgiche sono realizzate semplicemente in legno, con l'altare in marmo bianco. E come vedremo in Botta ogni spazio liturgico è risolto sempre ambiguamente in questa modalità e nella ripetitiva scelta delle sedute per l'assemblea. La scelta del cilindro presuppone che esista un punto centrale, in quanto manca di assialità e direzionalità; risulta ambiguo cercare poi un punto focale nel presbiterio, per giunta privo di carattere architettonico, liturgico e simbolico<sup>17</sup>.

### ***B - Cattedrale di Nostra Signora degli angeli. Los Angeles, Stati Uniti, 1997-2002***

*Progetto di Rafael Moneo.*

Riportiamo quanto riferisce l'architetto Moneo in una sua recente pubblicazione: "La Cattedrale di Los Angeles, infine, mette l'architetto di fronte alla più radicale delle situazioni. E' ancora capace l'architettura di offrire quegli spazi che chiedono di essere, in questo caso, caricati di contenuto simbolico, di accompagnare chi ha una visione trascendente del mondo? La risposta a questa domanda è più difficile e può non soddisfare tutti. La perentorietà con cui si eressero cattedrali si fondava su una società omogenea e compatta che oggi, nel bene o nel male, non esiste. Detto in altro modo, una cattedrale non riflette oggi il sentimento unico e corale della società, frantumata e dispersa in tante frazioni quanti individui. L'architetto non solo è uno strumento della società, ma, in quanto soggetto, è responsabile di ciò che sarà il tempio, del suo carattere. La risposta in questo caso scaturisce da ciò che è di più intimo e personale. Qui l'architettura è venuta in mio soccorso e il ricordo, la memoria di ciò che sono gli spazi che considero religiosi, mi hanno suggerito quale doveva essere l'atmosfera architettonica della cattedrale del cui progetto mi avevano incaricato. Un'architettura, dunque, che si riferisce alle architetture che conosciamo, stabilendo così una continuità

<sup>17</sup> Bibliografia: M. Botta, *Architetture del sacro*, Editrice Compositori, 2005; R. Gabetti, *Chiese per il nostro tempo. Come costruirle, come rinnovarle*, Elledici 2000, pp. 172-173.

con il passato che sia coerente con l'idea religiosa. (...) La riflessione che mi piacerebbe si ricavasse da questo mio saggio è che a noi architetti viene ancora chiesto di intervenire al servizio della società, ricorrendo a categorie che l'architettura del passato ci aiuta a scoprire e che sono ancora valide per l'architettura di oggi"<sup>18</sup>.

Vista la ricca documentazione che Rafael Moneo riporta in diversi numeri di *Casabella* ne presento alcuni significativi stralci.

“La configurazione del lotto e la sua posizione elevata su Bunker Hill, la griglia stradale, il programma che imponeva di occupare un lato dell'area, verso Hill Street, con la costruzione della residenza del Cardinale e i suoi annessi, hanno dettato l'impianto del progetto. Volevo che l'abside della Cattedrale fosse orientata a est e che fosse preceduta da un vasto spazio per le assemblee all'aperto, come richiesto dal Cardinale Mahony. Per questa ragione, l'ingresso della Cattedrale è collocato sul fronte dell'abside e in corrispondenza del deambulatorio, sul quale si aprono le cappelle laterali. Il deambulatorio si sviluppa lungo il lato maggiore della navata e su di essa si conclude, consentendo a chi percorre di cogliere improvvisamente la visione dell'intera aula. La disposizione rovesciata delle cappelle condiziona la sezione della costruzione e consente alla navata di presentarsi come un volume continuo, dove è possibile apprezzare la coincidenza, che ne illumina lo spazio, della luce e della croce, che ne costituisce la sintesi. La chiesa è uno spazio chiuso; il suo essere chiuso, mette in risalto la diversità dello spazio aperto della spianata. La chiesa è orientata a est ed è disposta liberamente nel lotto. Vi si accede da Temple Street e dai parcheggi sotterranei la spianata aperti sulla stessa Temple Street e su Hill Street. Il deambulatorio filtra il passaggio all'aula; in questa maniera interpreta la tradizione mistica, che prescrive di spogliarsi delle preoccupazioni prima dell'incontro con Dio. Inoltre scandisce un processo graduale di transizione dall'esterno all'interno e lo rallenta, un fatto, questo, che ritengo tanto più importante dato che la Cattedrale si trova in una città come Los Angeles. L'architettura mira a far sì che i fedeli possano percepire lo spazio sacro come 'conquista'. Quando presentai il primo modello, (...), mi era chiaro quale doveva essere l'atmosfera che si doveva percepire nella chiesa, che è un luogo di sosta e di calma, dove l'individuo si raccoglie nella solitudine e comunica con gli altri fedeli nella partecipazione rituale. Credo che, al giorno d'oggi, l'esperienza religiosa condivida quanto venne teorizzato dai mistici medievali; pertanto, la chiesa deve essere un luogo che favorisce il rapporto individuale tra soggetto e Dio"<sup>19</sup>.

“La costruzione di una cattedrale e la solitudine dell'architetto. (...). La

<sup>18</sup> Rafael Moneo, *L'altra modernità. Considerazione sul futuro dell'architettura*, Marinotti, pp.80-81.

<sup>19</sup> “Casabella” 712, giugno 2003, pp. 68-69.

cattedrale riflette le mie scelte, i miei gusti, porta dentro di sé il ricordo degli spazi sacri che più amo. Questa soggettività presiede ad ogni progetto di architettura, ma ha implicazioni più drammatiche quando si deve progettare una chiesa. (...) La religiosità dello spazio, dunque, si esprime anche attraverso la capacità che lo spazio ha di ricordare la propria storicità, ovvero di farsi parte della storia dello spazio sacro. (...) Nell'abside, la grande apertura divisa dalla croce può apparire enfatica e rivela una commistione sorprendente tra l'evocazione di un simbolo, ovvero la croce circondata dalla luce, e la riduzione del simbolo stesso a mera funzione, ossia la croce che, semplicemente, suddivide la superficie di una fonte di luce. (...) Ma la cosa che mi soddisfa nella Cattedrale è che la croce serve sia l'esterno che l'interno. L'enfasi posta nel dimensionare la croce è poi la conseguenza del significato che le è attribuito: la croce avvolta nella luce evoca l'immagine di Cristo trasfigurato. Da un punto di vista strettamente architettonico, inoltre, la croce gioca un ruolo molto importante nel raccordare la copertura all'involucro murario"<sup>20</sup>.

“Nella cattedrale di Nostra Signora di Los Angeles il ruolo della luce è fondamentale. Da un lato, la luce riflessa dalle cappelle che la ricevono dalle grandi vetrate, orienta il movimento nei deambulatori che portano alla navata: si tratta di una luce non molto diversa da quella che percepiamo nelle chiese romaniche. Dall'altro lato, la luce filtrata dall'alabastro crea un'atmosfera di luminosità diffusa e avvolgente, all'interno della quale fluttua il costruito, con la speranza di offrire un'esperienza simile a quella che si può compiere in alcune chiese bizantine"<sup>21</sup>.

Ho inteso riportare alcune frasi dell'architetto, proprio per evidenziare il suo specifico approccio al tema della chiesa contemporanea, alla sua capacità di affrontarla e di risolverla in maniera appropriata senza eccessi istrionici da archistar. L'incarico di Moneo per la cattedrale si è fermato alla sola parte architettonica, escludendo ogni arredo liturgico, si vede la netta differenza di approccio progettuale e distributivo, nella debolezza espressiva e materica dei fuochi liturgici, rispetto al carattere elegante, luminoso e dignitoso dell'edificio nel suo complesso interno ed esterno<sup>22</sup>.

### ***C - Santuario di san Pio. San Giovanni Rotondo, Italia, 1996-2004***

*Progetto di Renzo Piano Building Workshop*

*Il Neogotico.* Il santuario è stato pensato per accogliere le folle di pellegrini che ogni anno giungono a S.Giovanni Rotondo, in quanto la chiesa precedente risultava inadeguata all'accoglienza di tanta gente. Questo è il luogo degno per

<sup>20</sup> “Casabella” 712, giugno 2003, pp.70-72.

<sup>21</sup> “Casabella” 677, aprile 2000, p.11.

<sup>22</sup> *Bibliografia:* Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture 1997-2007*, Motta Architettura, pp.91-101; “Chiesa Oggi” 64/65 2004, pp.28-33.



pregare, invocare, ringraziare la persona di s. Pio. Con la traslazione della sua salma nella nuova cripta, dalla precedente chiesa di metà '900 in questo nuovo santuario, s. Pio riposa in uno spazio più ampio. La chiesa e il nuovo complesso del santuario è stato realizzato dalla comunità francescana grazie al contributo finanziario di molti devoti a san Pio. Il progetto elaborato nel 1991 da Renzo Piano, prevede la realizzazione in una area adiacente alla storica chiesa e all'ospedale Casa Sollievo della Sofferenza, e genera una serie di collegamenti che mettono in connessione il nuovo complesso del santuario con quelli già presenti. Una imponente piazza triangolare disposta in pendenza verso il santuario funge da sagrato della chiesa, mentre i locali adibiti ad accoglienza dei pellegrini con altri spazi pastorali e una cripta sono situati al piano sottostante. Il santuario è la nuova chiesa adibita a funzioni religiose quotidiane e di particolare rilievo per la concentrazione dei pellegrini, che può avvenire pure all'esterno, nel sagrato triangolare. La chiesa è stata concepita planimetricamente con l'idea di un ventaglio: da un punto centrale generatore partono, ogni 10 gradi, enormi archi parabolici sfalsati verso il centro a formare una pianta libera a semicerchio. I grandi archi con luce media di 40 metri, sono 17, che sorreggono la copertura in legno lamellare, non visibile da un controsoffitto piano.

*Esterno / Interno.* Un elemento di continuità si avverte nell'approccio al santuario dal sagrato, è una chiesa che si fa conoscere nella sua essenzialità negli elementi strutturali (come già nelle chiese gotiche). Archi che richiedono, a seconda delle necessità perimetrali, o essere murati o vetriati. Se all'esterno contempliamo la sua disarticolata forma, in cui solo gli archi ci sembrano definiti e sentiamo sempre massicci, all'interno la dimensione spaziale volumetrica è carica di indefinitezza e di sospensione con il presbiterio che in questa disposizione risulta percepibile rispetto alla imponentza degli archi. Il percorso verso l'altare è un processo di ulteriore approfondimento: dopo lo smarrimento iniziale è possibile approdare al presbiterio, dove si coglie il fulcro del progetto e la sua genesi planimetrica-altimetrica, fra la pesantezza dello spazio sostenuto e la liturgia rarefatta in un ambiente dominato da giganti. Una aula così inusuale evidenzia i limiti di questa realizzazione che si possono individuare in due punti, di cui uno è quello strutturale e l'altro è liturgico. L'idea di ventaglio planimetrico blocca ogni possibile organizzazione spaziale interna gradevole, accogliente e armoniosa. Il ventaglio inalzato crea uno spazio completamente anomalo determinato percettivamente da una serie di lombrichi giganti che impediscono di concentrarsi sul presbiterio. Lo spazio interno, nel suo complesso, viene qui spezzato, in modo tale da impedire di assistere sereni al rito liturgico che avviene nell'ampio e dispersivo presbiterio. Presbiterio che, per essere visualizzato anche dal fondo del santuario, ha richiesto l'utilizzo di una parete curva degli archi generatori, di fatto annullando la sua idea generatrice. In definitiva l'idea progettuale strutturale compositiva complessiva ha prevalso a discapito della reale e rispondente sua funzionalità liturgica, rituale e assembleare. I pellegrini per accedere al santuario devono percorrere il sagrato in pendenza, aggirare metà della chiesa per poi accedere ad un secondo sagrato

più piccolo, questo perché il presbiterio è posizionato nel punto generatore degli archi e quindi non può diventare il punto di accesso principale alla chiesa. Anche qui l'idea progettuale ha generato e condizionato essa stessa ogni aspetto funzionale e distributivo.

Gli archi realizzati con così alta tecnica e tecnologia risultano enormi mostri (sono blocchi di pietra locale trasportati in Toscana per essere collaudati e poi essere assemblati in cantiere, un investimento economico enorme). Questi devono più sostenere se stessi, piuttosto che la copertura soprastante, una sorta di falso architettonico. La scelta del ventaglio e la disposizione degli archi hanno generato una difficoltà a chiudere l'edificio, adeguandosi alla presenza e alla disposizione degli archi. Una grande vetrata di bell'effetto scenografico chiude l'arco sul sagrato principale (da qui un altro punto al neogotico) e anche da qui prende luce l'interno. Sulla vetrata è stata posizionata la scena dell'Apocalisse in 84 pannelli in tessuto speciale, scene tratte da una serie di arazzi del ciclo di *Angers*. Questi grandi pannelli non uniti fra di loro non rendono omogenee le scene e la comprensione unitaria dell'immensa tela, che risulta più scenografica e con funzione di tenda oscurante, piuttosto che surrogato della volontà meditativa e contemplativa. Fra la serie di mega archi e la spessa copertura a settori triangolari curvi e sovrapposti, si genera una zona di filtro vetrato, che invade di luce sospesa e rarefatta tutta la chiesa in una atmosfera di spazio indefinito e di attesa, forse della liturgia. La copertura colpita dalla luce radente è resa estranea al maestosità degli archi, quasi sospesa e assente. I puntoni in acciaio, vere cerniere di collegamento fra la copertura e gli archi, su cui scarica il proprio peso, sono realizzati in altro materiale e sono molto tecnologici. Ci si domanda quanto l'uomo abbia realizzato e capito nella storia dell'architettura: qui per distribuire le forze su alcuni punti, si creano invece mega archi per sostenere la copertura.

Il santuario di san Pio è unico, come unico è lo spazio celebrativo che lo ricorda, mancando di umiltà e povertà come il santo viveva; ci si è fatti prendere troppo la mano dal fare tecnologico. La profusione di mega archi genera una difficile concentrazione contemplativa e di raccoglimento assembleare, la dimensione della pesantezza rende precaria la funzione degli arredi liturgici.

Le opere artistiche sono state realizzate da: Mimmo Paladino nel portale d'ingresso principale nel secondo sagrato; mentre tra le opere di Arnaldo Pomodoro del presbiterio la massiccia croce, posta poi sopra l'altare, sfigura rispetto agli archi e accentua la pesantezza del presbiterio. L'altare poi realizzato a forma di piramide rovesciata, semplice e puro nel suo colore candido, è una sorta di spina che spezza il pavimento, ma non si sa che simbolo è per un altare. L'ambone recupera una immagine opposta dell'altare, nella ricercatezza figurativa drammatica e prolungato verso l'assemblea, una scena evocativa, prettamente scenografica e teatrale. Per un approfondimento della lunga fase progettuale ed esecutiva, si veda il volume di padre Giacomo Grasso<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Bibliografia: "Chiesa Oggi" 68/2004, pp.26-56; Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture*

**D - Santuario di Fatima, Ss. Trinità. Fatima, Portogallo**

*Progetto di Alexandros N. Tombazis.*

Fatima accoglie ogni anno circa cinque milioni di pellegrini. Il progetto è stato assegnato tramite concorso ad inviti svoltosi in due fasi nel 1998. Al termine del suo iter, è risultato vincitore il progetto del greco Alexandros N. Tombazis. Il progetto è risultato vincitore in quanto ha meglio risposto alle richieste del bando “che unisce funzionalità, forte senso di accoglienza, chiaro ‘orientamento’, ‘umiltà’ sotto il profilo espressivo, dimensioni di assoluta eccezionalità. La forma circolare è stata scelta perché è quella che rappresenta la massima ‘efficienza’ spaziale e permette un senso di ‘prossimità’ e di biunivoca corrispondenza tra i diversi punti dell’assemblea e il luogo dell’altare”<sup>24</sup>. Quindi un edificio di culto di notevoli dimensioni che all’esterno si relazioni in maniera funzionale e simbolica con le preesistenze storiche e liturgiche, e dia un carattere forte ed identificativo al ‘nuovo’. All’interno il santuario continua la strada intrapresa in maniera unica e lineare, senza porre al pellegrino alcun motivo di impedimento e distoglimento al carattere di accoglienza. Il santuario di Fatima con la chiesa della ss. Trinità si pone in un modo disarmante in continuità con il contesto tra, in sequenza, il centro pastorale, la spianata centrale (lunga seicento metri e larga centocinquanta metri) e la basilica originaria (iniziata nel 1928, in stile neogotico e consacrata nel 1953). Al centro della spianata si trova in asse longitudinale la statua della Madonna di Fatima assieme ad un altare esterno realizzati in occasione della prima visita di Giovanni Paolo II, utilizzata anche per consentire le celebrazioni liturgiche esterne. L’altare è un punto preesistente e segna pure un punto visivo a forma di conca, in quanto si trova a dieci metri più basso della basilica neogotica a nord e a sei metri verso la chiesa nuova. La spianata, per le sue dimensioni, può ospitare fino a mezzo milione di pellegrini. Qui abbiamo l’oratorio, che ricorda il sito delle apparizioni della Vergine Immacolata ai tre fanciulli. Infine da notare che attorno alla spianata e alla nuova chiesa abbiamo la presenza di una alta e spessa vegetazione che funge da filtro con il contesto urbano che vive attorno al luogo. Fatima è un paese di diecimila abitanti. La chiesa della ss. Trinità è unicamente uno spazio che accoglie e contiene molti pellegrini in maniera ordinata come in una platea teatrale, che osserva e vive il rito liturgico che si svolge nell’ampio presbiterio senza nessuna pretesa di enfaticizzazione a cercare qualche alchimia architettonica, ma si limita solamente e semplicemente a contenere i pellegrini<sup>25</sup>.

1997-2007, Motta *Architettura*, pp. 91-101; Giacomo Grasso, *Chiese e architetti di chiese. Alcuni eventi italiani dal 1990 al 2010*, De Fabbri, 2011, pp. 105-114.

<sup>24</sup> “Chiesa Oggi” 68/2004, p. 30. Bibliografia: *Chiesa Oggi 68/2004*, pp. 26-56.

<sup>25</sup> J. Chevalier e A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, alla voce Cubo*, p. 358.

## 2 - Chiesa Parrocchiale

### A - San Paolo. Foligno, Italia. 2001-2009

*Progetto di Massimiliano Fuksas.*

La chiesa di san Paolo, a Foligno, crea a prima vista un certo smarrimento e diverse perplessità.

Dopo aver visto tante chiese con forme strane, ambigue, pseudo simboliche, anacronistiche, deliranti, ora tocca alla forma pura, proprio perché per la prima volta vediamo costruire un edificio simile utilizzato per una chiesa parrocchiale, quale risultato di un concorso del 2001 indetto dalla CEI. Per capire la chiesa, nella sua complessità e globalità, occorre inquadrare l'edificio sotto diversi punti di vista, quali: storico, simbolico, strutturale e liturgico.

*Storico.* Nelle chiese dell'alto medioevo di modeste dimensioni, abbiamo ambienti stretti e molto alti voltati a botte e illuminati dall'alto, in cui lo spazio assume un carattere simile alla sua struttura monolitica; così qui per la chiesa di s. Paolo possiamo indicare come si debba parlare di 'spazio monolitico e fortemente centralizzato'. Un edificio simile alla chiesa di s. Paolo, ripulito da ogni influenza moderna, è il Centro Congressi all'Eur di Roma, progettato da Libera. Nel quartiere si erge evidente il volume cubico, mentre all'interno rimane leggibile l'ampio spazio cubico, voltato a crociera molto ribassata con porzioni di arco finestrato che illuminano nei quattro lati l'interno. Fuksas ha ben chiaro questo edificio, visto che da molti anni sta realizzando il nuovo centro congressi all'Eur.

*Simbolico.* "Quadrato del quadrato ha nell'ordine dei volumi, lo stesso significato che il quadrato ha nell'ordine delle superfici; rappresenta il mondo materiale e l'insieme dei quattro elementi e, per il saldo equilibrio, è stato assunto a simbolo di stabilità; si trova perciò spesso posto alla base dei troni. In senso mistico, il cubo è stato considerato 'il simbolo della saggezza, della verità e della perfezione morale'. E' il modello della Gerusalemme futura, promessa dall'Apocalisse, eguale nelle sue tre dimensioni; è l'immagine dell'eternità, in ragione del suo carattere non spirituale ma solido. Accoppiato con la sfera, rappresenta la totalità terrena e celeste, finita e infinita, creata e increata, il basso e l'alto"<sup>26</sup>. Queste brevi descrizioni sulla figura del cubo ci consegnano un volume di enorme potenzialità simbolica vista in chiave religiosa.

*Strutturale.* L'edificio chiesa è un parallelepipedo largo 22,50, lungo 30 e alto 26 metri. E' alto quasi nove piani di un edificio residenziale. Per semplificare, occorre pensare la struttura di fondazione di tipo profondo costituita da pali trivellati di diametro un metro e lunghi tredici metri, collegati in testa da travi di fondazione di sezione 120x180 cm in altezza. Il piano di calpestio è posto a 150 cm dal piano di campagna, che poggia sul reticolo di travi

<sup>26</sup> InfoBuild, *Il portale dell'edilizia*, sito Luoghi di culto, chiesa di san Paolo a Foligno.

di fondazione. La struttura in elevazione del corpo esterno è costituito da pilastri in c.c.a. di spessore pari a 80cm e di larghezza variabile, da travi che collegano i vari pilastri e definiscono i vari fori delle aperture irregolari di parete. Le pareti in cemento a vista sono state rinforzate con pannelli di polistirolo rivestiti da doppia rifodera, interna-esterna, in c.c.a. con rete armata, dello spessore di dieci centimetri<sup>27</sup>. Questo breve e sintetico quadro strutturale intende evidenziare quanto il volume cubico sia costruito in maniera sovrabbondante, senza alcuna qualità costruttiva. Mi domando se invece la sua realizzazione in legno, o almeno in parte, avrebbe ridotto enormemente i costi strutturali e quelli climatici interno/esterno, dell'estate per refrigerare, e dell'inverno per riscaldare, visto che un tale edificio è molto soggetto a notevoli escursioni termiche.

*Liturgico.* "Il cubo, ancora più del quadrato, è il simbolo della solidificazione, della stabilità e dell'arresto dello sviluppo ciclico perché determina e fissa lo spazio nelle sue tre dimensioni. (...) La pietra cubica del simbolismo massonico implica il concetto di compimento e di perfezione. Il concetto di base, di fondamento o di stabilità non è estraneo neppure al simbolismo della *Ka'ba* della Mecca, che è una pietra cubica. La *qubba* mussulmana è il cubo terrestre che sostiene la cupola celeste la quale è spesso sostenuta anche da quattro pilastri"<sup>28</sup>.

Il cubo visto come figura simbolica ci appare così composto, ma nella chiesa di s. Paolo diviene uno spazio definito nel suo aspetto esterno e che si ripete in maniera identica all'interno, diviene semplicemente una parete divisoria fra fuori e dentro, e niente più. Un cubo che, ripetiamolo, fissa lo spazio nelle sue tre dimensioni e nel suo stare inserito nell'ambiente urbano e si contestualizza come un oggetto fra tanti oggetti volumetrici inseriti nelle nostre città. In poche parole non si addomestica con il tessuto urbano, e cozza in maniera stridente con il paesaggio naturale proprio per il suo carattere esclusivo ed incisivo. Il cubo, in definitiva, manca di relazione con il suo contesto in quanto accentua e attrae a sé ogni spazio e ogni volume che lo circonda. Se questo riguarda il suo carattere con l'esterno, quando entriamo nel suo interno, la dimensione simbolica rimane alterata, fissata e annichilita nelle sue immense pareti che non permettono una sorta di via di fuga. Ancora più marcato è il senso del mistero che qui viene completamente annullato. La percezione spaziale è bloccata dalle pareti e quindi ogni tensione spirituale viene contrastata; abbiamo chiaro come il cubo, in sé, senza relazione con il cerchio, è fine a se stesso e conduce all'uomo robotico. L'idea di materializzazione si oppone a quella di spiritualizzazione. In tutto il basso e l'alto medioevo il cerchio e il cubo venivano concepiti e posti sempre in relazione proprio per una loro complementarità e reciproca simbolicità. Questo per-

<sup>28</sup> Bibliografia: "Chiesa Oggi" 89/2009, pp.18-27.

ché nessun architetto prima di Fuksas, ha concepito un edificio di culto solo di forma quadrata, perfino Botta ha sviluppato ogni sua chiesa come forma base del cerchio, declinato in molte sue ossessive forme. Ma qui nella chiesa di s. Paolo andiamo oltre al senso del quadrato, perché all'interno viene inserito un secondo quadrato-cubo che rimane sospeso dall'alto, un cubo dentro un secondo cubo. Il tema viene ripetuto con molta soddisfazione da Fuksas. "La sospensione di un volume all'interno di un altro. Vedere attraverso il cemento il cielo, dall'esterno, all'interno, all'esterno" con queste parole presenti nel suo sito web spiega la scelta progettuale, ma che non pone chiaramente in relazione con la chiesa progettata. Infatti vogliamo capire bene la scelta progettuale generatrice che lo ha determinato, come si relaziona il volume del cubo con la chiesa cristiana, e quale significato dare allo spazio interno del doppio cubo con il rito liturgico, ammesso che ne abbia uno. In definitiva cosa deve significare questa chiesa? Ma se non è questo ciò che dobbiamo chiedere ad un progettista, cosa chiediamo? Se lo spazio deve essere indistintamente tutto e niente al contempo, perché preoccuparci di erigere chiese? Basterebbe realizzare semplici e anonimi edifici, che abbiano almeno uno spazio liturgico aggregante, funzionale e piacevole al loro interno.

Andiamo oltre. Il cubo sospeso interno è distante da terra di tre metri e più stretto di quello esterno sempre di tre metri, quindi è un cubo allungato. Ciò che si avverte al suo interno è la forte doppia verticalità fra i due cubi. Quello interno accentua la verticalità a discapito della orizzontalità, l'assialità e la direzionalità dall'ingresso verso l'altare; mentre lo spazio fra i due cubi diviene una sorta di ulteriore percorso ad anello, un deambulatorio *sui generis*. Ci si domanda: il cubo non ha direzionalità prestabilita, ne ha quattro e visto la originalità dell'impianto planimetrico, perché non continuare su questa percorso 'innovativo' realizzando uno spazio assembleare con il fuoco liturgico centrale? Perché l'assemblea e il presbiterio devono rispettare la proiezione del cubo interno invece di dilatare e direzionare a novanta gradi l'asse presbiterio-assemblea? Infatti in questo modo chi celebra non è accecato dalla luce proveniente dal nastro vetrato di ingresso, di pregevole invenzione. Un ulteriore suggerimento, abbandoniamo definitivamente la forma assiale che in questo spazio risulta austero presagio di automi seriali come macchine inumane e robotizzate.

Qui ogni visitatore religioso, oppure agnostico, avverte il 'vuoto del costruito'. Una chiesa che ha la ricchezza del dialogo con Dio nel rito liturgico, manca proprio della sua linfa vitale. Come giustamente ammetteva una signora, al momento della mia visita, all'interno della chiesa: "quello che è importante è che ci sia Cristo nel tabernacolo". Infatti, all'interno, sono presenti residui di arredi sacri in legno dorato che continuano ad arredare, come memoria ed ultima linfa di collegamento con la tradizione. Proprio questa è la questione. Per un non credente la chiesa cristiana ha dei seri limiti: non gli è chiaro, non è sufficiente pensare solo all'involucro, ma fondamentale è lo spazio liturgico interno dove viene vissuto, gestito, organizzato il

rito da un'assemblea con a capo il celebrante. Il pensiero si ferma bloccato ad un limite invalicabile, che non viene oltrepassato per paura di lasciarsi coinvolgere, come se si perdesse la propria indipendenza ed autonomia; l'autosufficienza verrebbe a mancare come l'assenza di aria<sup>29</sup>. Il presbitero di s. Paolo risulta analogo a quanto espresso per quello della chiesa di Dio Misericordioso (D). La croce esterna è un monolite con impresso una croce, vedi quanto detto per la croce della chiesa del Sacro Cuore (C).

### ***B - S. Clemente. Barrucana di Seveso, Milano, Italia. 2003***

*Progetto di Vittorio Gregotti*

Il complesso parrocchiale di s. Clemente si sviluppa con un progetto che prevede la chiesa e la canonica, già realizzati, mentre una palestra, l'oratorio, la sala per incontri sono ancora da realizzare. Il sito è una area periferica della località di espansione urbanamente a carattere prevalentemente residenziale. La chiesa parrocchiale si presenta per la sua immediata chiarezza e semplice essenzialità. Impostata planimetricamente come un corpo compatto a forma rettangolare autonomo trova il suo carattere simbolico nella torre centrale che si erge per tutta la lunghezza della chiesa. Una sorta di T rovesciata o una tau con riferimenti francescani, ma qui non ha nulla a cui riferirsi. L'approccio alla chiesa parte dal percorso obliquo che invita al sagrato, una sorta di griglia bianca su pavimento nero. Qui si individuano due elementi che fungono da segni, uno orizzontale con una ampia fascia bianca che traccia il sagrato spezzando la griglia fino all'ingresso principale su questo fronte della chiesa, il secondo segno è verticale con una croce posta sul lato sinistro del prospetto e all'interno della griglia. Finalmente una croce, in metallo, quella che il fedele chiede semplice e pura senza eccessi e sovrapposizioni che, posta al fianco dell'ingresso invita la comunità ad un primo approccio di meditazione e di preparazione al rito liturgico. La porta d'ingresso si relaziona con la facciata a ripetere la forma della T rovesciata.

Sempre dall'esterno osserviamo l'imponente volume della torre centrale che all'apice muta completamente rivestimento, non più pietra Ghiandone della Valtellina, ma un semplice infisso evidenzia un nastro vetrato per tutto il suo perimetro. Se per otto metri si innalza la parte rettangolare, la torre in alzato rivestita in pietra ha uguale dimensione, mentre il nastro vetrato è alto qualche metro. La canonica sviluppata sul lato sinistro del sagrato è alta come il corpo rettangolare e del medesimo rivestimento in pietra della chiesa. L'interno della chiesa è suddiviso in tre ambiti specifici: uno è l'ingresso con l'atrio centrale con due bussole laterali, a sinistra due vani confessionali e la scala che conduce al ballatoio e con una scala alla sommità della torre centrale, mentre a destra abbiamo il fonte battesimale di forma circolare che si evidenzia anche all'esterno nell'angolo di destra. Il secondo ambito è l'aula della assemblea disposta su

<sup>29</sup> Bibliografia: "Chiesa Oggi" 63/2004, pp.22-30.



quattro file, area distinta con una pavimentazione in legno chiaro. Il terzo ambito è il presbiterio, rialzato di soli tre gradini in maniera non imponente, articolato e differenziato nei suoi fuochi: l'altare centrale in asse con l'assemblea in marmo di Carrara color bianco affiancato da una croce in metallo semplice ed essenziale, l'ambone è un recinto isolato sempre in bianco di Carrara. Infine la sede un trono in legno di ciliegio come il pavimento, complanare alla pietra, a segnare un elemento differente; chiude il presbiterio un basamento che regge una Madonna con il bambino, unico elemento di arte sacra presente all'interno della chiesa. A questa descrizione, va aggiunta la distinzione degli spazi e dei materiali: l'interno è rivestito della pietra nel formato uguale all'esterno, spezzano la rigidità le ampie aperture verso il presbiterio e verso l'ingresso; nel presbiterio primeggiano le due colonne circolari, simboliche e strutturali, che sostengono le due travi in calcestruzzo armato della torre vetrata, e la vetrata di ingresso alla cappella feriale. Il soffitto delle due ali ribassate sono rivestite con alternanza di tavole di legno e intonaco. Spesso la simmetria e la assialità delle chiese viene accentuata da una fessura sul soffitto, come elemento che divide e lacera uno spazio, che invece deve essere unitario. Qui invece funge da elemento di raccordo in quanto è un elemento architettonico e non un taglio strutturale. La struttura si innalza fino alla copertura con elementi in legno chiaro incrociato, quindi una sorta di unità e rigidità che avviene a livello assembleare con il rivestimento in pietra, in alzato abbiamo il legno e la luce che rende tutto più leggero e armonioso mediando ogni posizione di eccesso verso la rigidità oppure verso la leggerezza. La torre 'numinosa' è un chiaro elemento di prolungamento dell'assemblea-presbiterio in quanto è sostenuto dalle due travi allungate, sopra l'assemblea, e procede con una corona di luce lungo tutto il suo perimetro, quindi non abbiamo caratteri illusori o enfatici. La torre si esprime con un chiaro linguaggio architettonico, simbolico e liturgico che armonizza lo spazio in una unitarietà pacifica e conciliante. Infine oltre il presbiterio, il rettangolo planimetrico si chiude con l'aula feriale da un lato e la sacrestia dall'alto, sopra di essi si erge una seconda torre di uguale dimensioni della principale per sostenere il castello di campane e nella parte bassa ampie finestre per illuminare dall'alto il presbiterio della cappella feriale.

I limiti di questa realizzazione si possono individuare: nella posizione del fonte battesimale che difficilmente partecipa all'interno del rito; nei confessionali sono molto limitati come spazio, infatti non permettono l'ingresso autonomo del penitente e del confessore; nella mancanza di pareti finestrate verso l'esterno, mentre qui sempre e solo luce dall'alto, le aperture trasparenti dilatano lo sguardo e aiutano il pensiero e la preghiera a proseguire oltre lo spazio finito; infine nella posizione della cappella feriale che ha un unico ingresso dal presbiterio della chiesa, mentre manca di un ingresso esterno autonomo<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Bibliografia: Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture 1997-2007*, Motta Architettura, pp.44-51; "Chiesa Oggi" 69/2004-2005, pp.26-31.

**C - Sacro Cuore. Monaco, Germania. 1997-2000**

*Progetto di Allman Sattler Wappner Architekten.*

La chiesa occupa uno spazio piano rettangolare in una area urbana, con il lato corto verso l'asse viario principale; qui il campanile rivestito in vetro segna il punto e lo spazio del sagrato e della chiesa. Il campanile in altezza, realizzato in metallo, è definito da una sorta di scatola interna mentre all'esterno le molteplici scansioni degli infissi vetrati definiscono una croce. Lo spazio esterno pavimentato circonda la chiesa e un sagrato fra il campanile e l'ingresso principale della chiesa offre un ottimo spazio di incontro quale è un sagrato, senza ostacoli architettonici. La chiesa costituisce un perfetto volume a pianta rettangolare con i lati corti che fungono da asse liturgico, ingresso-presbiterio. All'esterno la facciata d'ingresso è distinta da due aperture, la più piccola è contenuta in quella più grande, che occupa quasi tutta la facciata con una vetrata realizzata in formelle di colore blu. L'ingresso alla chiesa di cristallo lascia intravedere da un lato la sua trasparenza e antepone uno schermo monocromo di chiaro impatto visivo. Il portone strutturale, apribile verso il sagrato, evidenzia la sua massiccia presenza, apre le sue fauci (due ampie ante) a chi vi entra, opponendosi all'idea di trasparenza esterna, evidenziando nel lato interno una pesantezza strutturale e quindi simbolica.

Questo gioco di apertura sovradimensionata, in due ante nella facciata principale, pare esagerato, utile per eventi liturgici all'esterno, ma il sagrato quante volte verrà utilizzato per tali eventi? Può volere rappresentare due braccia aperte all'esterno per annunciare l'attesa, una chiesa edificio aperta all'esterno, alla venuta del popolo in preghiera. Ma pare molto forzata sia la mia opinione, che la sua realizzazione. La facciata chiusa, nel perfetto ritmo degli infissi e dei pannelli, crea un gioco di specchiatura su cui gli edifici circostanti si riflettono. Una porta più piccola, su questo fronte, costituisce l'ingresso principale alla chiesa, in periodi quotidiani e non specifici.

La chiesa del Sacro Cuore è pensata come una urna trasparente che cela un suo spazio interno, un contenitore esterno trasparente ed uno interno seminascosto e velato, a voler mascherare ciò che maggior prestigio contiene. La trasparenza invita, concede lo spazio al desiderio di capire e scoprire cosa si cela al suo interno, costruisce una aspettativa e una sua immaginazione.

L'involucro esterno in cristallo, nelle pareti laterali, è formato da una intelaiatura in metallo con riquadri rettangolari, posti in orizzontale, dove la molteplicità del singolo pezzo si identifica nella unità della parete grande. Esiste un equilibrio nella orizzontalità. I rettangoli di cristallo partono dal lato ingresso trasparenti e gradatamente verso il presbiterio diventano opachi, negando la trasparenza e la vista all'interno, ciò evidenzia lo spazio più nascosto e sacro da offuscare alla vista. La trasparenza e l'opacità rendono un cuore non completamente visibile, una parte rimane nascosta al mistero da continuare a contemplare e partecipare direttamente al suo interno, gonfio di amore per l'umanità. Il secondo involucro è interno, ha una struttura leggera in legno,

che smorza infrangendosi la eventuale luce solare diretta. Luce che segna la sua presenza in ombre proiettate all'interno dell'aula-presbiterio, ed emana una sensazione di quiete dalla pelle trasparente.

All'interno quindi un secondo parallelepipedo in legno di acero definisce lo spazio della chiesa, uno assembleare ed uno liturgico distinti da un singolo gradino, su cui si svolge la dinamica del rito liturgico. All'ingresso della chiesa, dopo il narcece, si erge una tribuna per il coro e l'organo.

Sorprende che in tanta moderna tecnologia, lo spazio liturgico sia rimasto inalterato e non rinnovato come la struttura della chiesa. In questa nuova dimensione spaziale-temporale non si avverte alcun riferimento gerarchico. Anzi il presbiterio è un semplice piano rialzato di un gradino con l'altare al suo centro, verso l'assemblea e l'ambone, e in asse all'altare opposto all'assemblea si ha la sede del celebrante. Ai lati del presbiterio una trasparente custodia eucaristica e sedute per concelebrenti. Arredi liturgici caratterizzati da una essenzialità e linearità disarmante, che sorprende. Il luogo non parla, ma è scarno ed assente, l'assialità è forzata in un volume protettivo prima, spazio filtrante poi e infine luogo liturgico. La risposta in termini di spazio liturgico ha perso l'idea del suo contenitore che ne avrebbe valorizzato la scelta progettuale e che nel rito avrebbe agevolato la sua valenza espressiva.

Quello che qui si vuole segnalare è la inefficacia espressiva nel complesso della chiesa, che crea lo spazio per un deambulatorio fra i due prismi esterno ed interno, che ha solo un significato distributivo.

Immagini notturne all'interno della chiesa propongono un suggestivo effetto scenografico del Sacro Cuore. La grande croce ricavata dalle strutture del lato corto del presbiterio è alquanto insignificante. Pare che per far dire *chiesa* occorra fare la *croce*, come segno specifico del luogo di culto. Ma questa idea immaginata di croce non significa nulla, mentre *la croce vera* è la *vera croce*, in legno o di altro materiale solido, con due travi incrociate, il resto è deviazione del segno unico e significativo. La croce fa paura a tutti per la sua carica di violenza e di sofferenza che esprime e per chi la vive, e per chi viene inchiodato. Allora si propone una croce soft o sua imitazione. Gli spazi che ci accingiamo ad osservare sono spesso mistificanti ed anonimi, mancanti di un riferimento e confronto con un ambito di rito cristiano, che ha prodotto duemila anni di arte e architettura sacra e che oggi si riduce sensibilmente ad una negazione di dialogo e di rapporto, come luogo della scena assente. Lo spazio è ridotto al nuovo fare senza alcun contenuto, come se leggerezza e trasparenza dello spazio e della architettura liturgica contemporanea parlassero senza riconoscere a chi si sta parlando, se ad un popolo e/o ad un Dio. Ma ancora peggio se lo spazio e la forma architettonica comunicano "altro". Rimando alla scheda tecnica presente al volume del Longhi l'alto costo del complesso parrocchiale<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture 1997-2007*, Motta Architettura, pp.82-83.

**D - Dio Padre misericordioso. Roma, Italia. 1996-2003**

*Progetto di Richard Meier*

La tanto attesa chiesa parrocchiale del Giubileo 2000 fu inaugurata il 26 ottobre 2003 in occasione del 25° anniversario dell'elezione al soglio pontificio di Giovanni Paolo II. Tralasciamo l'antefatto della vicenda che ha visto un concorso internazionale per il quartiere Tor Tre Teste risolto nel 1994 con 534 progetti e risultato un progetto vincente solo per il terzo premio. In seguito il Vicariato ha proposto un concorso ad inviti rivolto a sei *archistar*, per accentuare il dibattito mediatico sul tema dell'architettura di edifici per il culto cattolico. E' risultato vincitore nel 1996 il progetto di Richard Meier, riconosciuto da tutti come il progetto migliore fra quelli partecipanti, e per Meier risulta la prima chiesa da realizzare.

*Note architettoniche.* L'edificio architettonico si presenta come un organismo frammentato da pareti curve e pareti verticali opache, condensate in un corpo edilizio unitario attraverso pareti verticali e oblique di copertura trasparenti. Sappiamo che è una chiesa ma non testimonia all'esterno nulla di ciò che è una chiesa. Si fa vedere esteticamente come un complesso piacevole alla vista e non certo invita all'ingresso per la preghiera, ma eretto per altre funzioni. Il centro del progetto sono i tre gusci, (*shell*) come dice il progettista, oppure molti li identificano con delle vele, che io non accetto come simbolo, in quanto la vela è altro rispetto a queste strutture fisse. L'aula liturgica è definita, da un lato, dai tre setti a guscio, e dall'altro da una parete spessorata da un lato rettilinea e dall'altra inflessa. L'aula contiene cinquecento persone disposte su tre file longitudinali, quindi secondo il classico schema tradizionale. La descrizione che ne fa Longhi intende giustificare che "il senso di accoglienza e di partecipazione è affidato alla spazialità e alla luminosità definite dai gusci curvi e dalle vetrate zenitali. Senza cercare simbologie forzate (...), è l'architettura stessa che è chiamata a esprimere il senso comunitario e protettivo dello spazio. La direzionalità e l'apertura dell'assemblea sono definite verso occidente dalla macchina prospettica che, sovrastando il presbiterio, inquadra il crocefisso [unico elemento storico di arredo interno]. La luce poi è protagonista della navata, negando il tradizionale stereotipo della chiesa luogo di meditazione penombra e di ripiegamento intimista"<sup>32</sup>. Le possenti pareti non sostengono la vetrata centrale di copertura, ma si richiede una ulteriore struttura di sostegno. In definitiva le pareti a *shell* sostengono solo se stesse, come monoliti curvi indipendenti e inefficaci ad essere architettura ma opera da un alto valore costruttivo - strutturale e formale di design. Nelle architetture di chiese contemporanee assistiamo ad una chiusura ermetica laterale, con unica fonte di luce proveniente dalla copertura,

<sup>32</sup> Bibliografia: Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture 1997-2007*, Motta Architettura, pp. 79-89; Giacomo Grasso, *Chiese e architetti di chiese. Alcuni eventi italiani dal 1990 al 2010*, De Fabbrì, 2011, pp. 114-119.

qui invece la luce è globale e inondante, come uno tsunami, che ci disorienta. I limiti che intravedo in questa realizzazione sono: la mancata direzionalità dell'architettura in uno spazio frantumato; gli ampi spazi visivi che distraggono; i continui e ampi scorci fra le pareti e la copertura trasparente. Quindi la troppa luce e lo spazio frammentato impediscono certo la piena partecipazione liturgica. Lo spazio interno, come la dimensione esterna, è definito da ciò che manca, dal collegamento fra le parti curve e quelle rettilinee, in un sistema di involucro irrisolto architettonicamente e mediato da neutrali e anonime pareti vetrate frammentate fra i gusci e la parete opposta rettilinea. In copertura le vetrate sono disposte in obliquo, mentre quella principale sopra il presbiterio-assemblea richiede un ancoraggio strutturale esterno. All'interno per stemperare le superfici vetrate longitudinali all'interno, vengono architettate due opposte pareti con una architettura spezzata (direzione est-ovest) una all'ingresso che racchiude e ingloba l'organo; l'altra che fa da sfondo al presbiterio completamente di colore bianco. Solo la parete rettilinea longitudinale di destra è realizzata con listelli di legno e un alto zoccolo di marmo color legno che gira fino all'ingresso. Il colore bianco sovrasta l'edificio al suo esterno come all'interno che accentua enormemente la luce diffusa, creando una sensazione di spazio artificiale, asettico e incontaminato, una specie di sosta paradisiaca mediatica, come prolusione ad un mondo, e uno spazio che si trova altrove, una sorta di spazio veicolante verso lidi che negano la realtà terrestre, in definitiva un edificio che vuole essere 'altro' per diventare esso stesso alieno. Un organismo che nel suo complesso non è concluso e ne diviene uno stereotipo di incapacità comunicativa, ma solo esempio formale ed estetizzante da vedere per allontanarsi, altrimenti se si viene accolti diviene una sorta di veicolo spaziale artefatto.

Tema fondamentale di questa chiesa è stata la realizzabilità dei tre gusci, superando ogni problema tecnico, architettonico e culturale, condivisi dal committente. I gusci sono elementi prefabbricati formati da 346 conci ciascuno di dodici tonnellate (per formare una parete!) rivestiti in cemento bianco mescolato con inerti di marmo di Carrara, montati attraverso un carro ponte alto fino a trentasei metri operante dal 1999 al 2002.

A dieci anni dalla sua realizzazione, verificata la sua presenza estetica nel contesto urbano e il suo organismo, si vuole aggiungere che la scelta dei tre gusci che dialoga con la parete lineare e leggermente inflessa generano uno spazio intermedio di relazione destinato all'aula assembleare, come una terra di mezzo dove la tensione della parete curva si incontra con la parete piana, dove il bianco dei gusci si contrappone con la linearità del marmo e del legno. Allora ci si domanda: Oggi che senso ha fare pareti curve che per essere realizzate devono investire molte risorse, e poi per una chiesa? A chi giova la Nota pastorale del 1993: *La progettazione di nuove chiese*, che qui viene ampiamente disattesa, la chiesa del Giubileo?

*Note liturgiche.* L'aula liturgica da trecento posti disposta longitudinalmente non è stata pensata in maniera originale e rispondente alla novità del progetto,

forse traslata di novanta gradi, darebbe spazio a tutti di assistere meglio alla liturgia. Sotto le tre conchiglie e le vetrate di giunzione sono destinati altri spazi liturgici quali: il battistero; la penitenzieria; la cappella feriale da cinquanta posti. La sacrestia è disposta dietro il presbiterio, mentre i locali parrocchiali sono il naturale prolungamento della parete rettilinea a nord. I “sobri poli liturgici”, come li definisce Longhi, nel suo volume a pagina 83, sono realizzati in marmo come tutta la pavimentazione ad eccezione della base dell’altare. Lo spazioso presbiterio alzato di alcuni gradini dalla aula, presenta un ambone posto sullo zoccolo verso l’assemblea, l’altare decentrato verso destra ha una forma che richiama una barca, ma anche una vasca. La seduta fra l’ambone e l’altare è più arretrata. Nel complesso appare come l’edificio non sia risolto, e risulti incompleto, in forme semplici e asettiche; non si chiedono particolari simbologie, ma neppure architetture elementari standard da *archistar*. Anche qui il problema non è del progettista, ma della committenza. Il fondale del presbiterio risulta insignificante e astratto, con la croce posta in alto, a simboleggiare una distanza da tutti, nella posizione non risolta. Manca un vero progetto dei luoghi liturgici e di spessore, adeguati alla liturgia attuale, e non assenti e anonimi, solo per veicolare uno spazio strumentale che risulti mistificatorio, se non opportunamente progettato. Una semplice impressione suggerisce come i poli liturgici testimonino una sorta di ponte di manovra di una nave, con l’ambone che funge da posto del timoniere. La parola diviene azione di manovra della nave con l’assemblea che funge da viaggiatori. Il celebrante ovviamente è il capitano di manovra rivolto verso l’assemblea che gestisce il viaggio, assieme ai suoi subalterni disposti nel presbiterio di comando. L’altare cosa rappresenta? Nel nostro caso diviene spazio immaginifico del viaggio, azione speculativa, psicologica del rito liturgico, proiettato sulle bianche pareti e inondato dalla luce naturale diurna e artificiale notturna. Il caso voluto, che manchi ogni riferimento culturale storico sui temi della religiosità cristiana nelle pareti, ad esclusione della sola croce, impone un radicale stravolgimento del rito cristiano, dove la macchina liturgica e l’azione di orazione comunitaria conducano verso un’estetico percorso meditativo rivolto verso un nuovo mondo composto da individui alla ricerca della luce e al candore. Il bianco della chiesa vuole identificare un veicolo di nuova religiosità contemporanea, eliminando ogni riferimento culturale storico e immaginifico di quanto ci ha preceduto, che ora è andato perduto, ed è stato sostituito con il nuovo, il migliore, la novità alla quale tutti dobbiamo adeguarci e assomigliare. Spero di sbagliarmi, ma se questo intendono rappresentare questa e tante altre chiese contemporanee anche di prossima realizzazione, ovviamente mi oppongo e rifiuto questo messaggio mistificatorio, blasfemo ed eretico.

*Note funzionali e gestionali.* A dieci anni dalla sua inaugurazione la chiesa che non sappiamo quanto sia costata (vedi scheda libro Longhi p. 275), richiede un intervento oneroso di pulizia annuale delle superfici vetrate, mentre le superfici bianche dovrebbero mantenersi inalterate grazie al suo materiale protettivo.

*Note propagandistiche.* Tutte queste considerazioni che richiedono ulteriori

e approfondite riflessioni, sono sufficienti per farci riflettere su determinati progetti attuali ed interventi futuri che vanno risolti in chiave più economica, sensata e religiosa. Certamente non nutro nessun interesse avverso nei confronti del progettista, in quanto in queste dinamiche egli rappresenta sempre un parafulmine, nel bene o nel male dell'opera realizzata, ma la critica riguarda molte altre persone intervenute, a vario titolo, a sostenere quanto in definitiva prodotto. Per un approfondimento della fase concorsuale, si veda il volume di padre Giacomo Grasso<sup>33</sup>.

### ***E - S. Maria sul Mare. Scilling, Germania. 2012***

#### *Progetto di Königs Architekten*

“La St. Marien Kirche am Meer (Chiesa di santa Maria sul mare) si trova sulla costa tedesca del Mare del Nord; solo una diga la separa dalle terre umide del Wattenmeer, Sito Unesco appartenente al Patrimonio Naturale dell'Umanità. (...) Pianta cruciforme classica inscritta in un rettangolo. (...) Lo sviluppo della complessità a partire da una pianta semplice e legata in modo decisivo all'escissione dal corpo cruciforme della chiesa, di un ampio 'cuneo' curvilineo, un 'taglio' praticato con un unico movimento verso il basso poi verso l'alto. Il risultato è una sorprendente molteplicità di forme. I tre elementi che determinano l'edificio – (a) base rettangolare, (b) spazio cruciforme, (c) taglio curvilineo – creano un complesso emergente di spazio e massa che fa riferimento sia alla tipologia storica della chiesa sia all'ambiente marino locale. Le pareti della chiesa sono costituite da un guscio portante in cemento, separato da una 'pelle' esterna di mattoni per mezzo di uno strato isolante”. In pianta il rettangolo non eccessivamente alto e sapientemente svuotato da non risultare monolitico, con finestre o con spazi aperti a porticato come l'ingresso principale, si amalgama sapientemente alla sagoma della chiesa, vera e propria a forma di croce; il resto del rettangolo prevede spazi di servizio alla chiesa e di funzioni tecnologiche. La muratura esterna in mattoni a vista, si contrappone alla finitura interna con intonaco e di colore bianco. I mattoni a vista impiegati per secoli nella zona, sono stati cotti una seconda volta per permettere una migliore resistenza alla forma geometrica della pelle esterna e per la sua finitura nera con riflessi blu-verdi, a volte anche argentati, poiché con una sola cottura avrebbe avuto il tipico colore rosso. Questo metodo è una elaborata procedura tradizionale oggi quasi dimenticata. Se all'esterno abbiamo la scura cromia, all'interno invece impera il colore bianco potenziato dalla costruzione della copertura che esalta l'incidenza della luce solare. “La superficie è una curva monoassiale e inclinata, come un coltello caldo che taglia un panetto di burro: ancora una volta il semplice atto del tagliare genera immediatamente una complessa ge-

<sup>33</sup> “AREA” rivista di architettura e arti del progetto, n° 122 maggio/giugno 2012, pp. 94-101.



ometria fatta di bordo, linea e superficie, con tutti i problemi costruttivi che ne derivano. Le superfici così prodotte sono state completamente smaltate ma, come per la seconda cottura dei mattoni, occorre un'ulteriore azione per ottenere la complessità di illuminazione desiderata per l'esterno. Questa azione consisteva nel far sì che i montanti, attraverso lo spazio del tetto si restringessero verso il centro per poi allargarsi nuovamente. (...) Il processo generativo che ha condotto alle strutture del tetto e del soffitto mirava a ottenere un motivo dinamico e variabile di luce e ombre, presente nell'arco dell'intera giornata e per tutto l'anno. Il motivo risultante, a fasce di luce ondulate e dinamicamente distorte, determina l'atmosfera all'interno della chiesa<sup>34</sup>. Le fasce di luce, distorte e ondulate, sono anche determinate dalla pareti interne della chiesa che sono curve. La chiesa di s. Maria sul mare è un buon edificio, che richiama fedelmente all'architettura organica, al dibattito interno e al movimento liturgico in Germania. Nel suo complesso è felicemente leggibile e si gusta per il suo doppio aspetto: uno fissato a terra nel rettangolo e l'altro elevato al cielo nella parete curva, proiezione in alzato della chiesa vera e propria. Il fluire del mare e quello della architettura in senso orizzontale in quello verticale, costituisce un movimento spaziale che cattura tutto lo spazio circostante.

*Poli e spazi liturgici.* L'interno è completamente candido in una forma sinuosa che allude alla croce, perché siamo in una chiesa. Il fonte battesimale posto sul lato destro dell'altare, non è opportuno, mentre è ben inserito l'ambone sul lato sinistro dell'altare e più avanzato verso l'assemblea. L'altare è un perfetto parallelepipedo di color bianco, come il fonte e l'ambone. Dietro l'altare, le sedute del celebrante e altre degli accoliti sono disposte a semicerchio, realizzate in legno chiaro. Il piano dell'assemblea è quello del celebrante. Pavimento di colore scuro, che assorbe tutta la luce presente all'interno della chiesa. Le sedute dell'assemblea in legno chiaro sono disposte secondo la forma sinuosa della chiesa ad andamento curvo, lasciando un ampio spazio davanti all'altare. La chiesa parrocchiale ospita almeno duecento persone, quindi è molto piccola. La copertura della chiesa, che imita un'onda di luce frastagliata sulle pareti curve interne, plasma una suggestione come una presenza di qualcosa o di qualcuno, una luce accecante che crea ombra. L'interno della chiesa parrocchiale si manifesta con una sorta di alone spiritualistico empirico che depone false immagini; proietta aspettative liturgiche pagane e quindi errate; tale immaginazione poi si oppone alla liturgia che vi si svolge all'interno. Ogni riferimento con l'architettura religiosa barocca, che ha giocato con la luce, qui appare riduttivo e ridicolo, in quanto è assente ogni relazione con altri elementi enfatici come statue, opere artistiche, affreschi, che rompevano lo spazio costruito e si ponevano come spazio teatrale. La riduzione enfatica di uno spazio interno alla sola luce non equivale a pensare ad altri tempi e ad altri periodi religiosi, e comunque oggi viviamo una realtà

<sup>34</sup> Idem, pp.94-101.

liturgica e religiosa differente, e questa chiesa è una espressione del senso prossimo di una chiesa portata ad esasperare la luce, per coprire ciò che dentro è buio, perché la luce per entrare ha bisogno dell'*oscuro*.

### 3 - Oratorio chiesa privata e di comunità religiosa

#### ***A - Oratorio ecumenico di s. Enrico. Turku, Finlandia. 2004-2006***

*Progetto di Sanaksenaho Architects.*

L'isola di Hirvensalo, antistante la città di Turku, in Finlandia, è il sito dell'oratorio ecumenico di s. Enrico, della chiesa universale. Leggiamo alla voce "ecumenico" del vocabolario Zanichelli "che supera le divisioni fra confessioni cristiane e aspira al recupero dei valori di fede". L'oratorio si pone come punto visivo per la sua posizione elevata, piantato sopra il colle di una area naturale nella classica vegetazione boschiva. Qui abbiamo un centro servizi oncologici strutturato attraverso edifici sparsi a padiglione. L'iniziativa di questo intervento è avvenuta a seguito del concorso ad inviti promosso dalla associazione ecumenica sant'Enrico insieme all'associazione degli architetti finlandesi. Concorso avvenuto nel 1995 ad inviti di professionisti nazionali legati all'architettura di chiese. E' risultato vincitore il giovane Matti Sanaksenaho. L'edificio ha un forte carattere con il contesto naturalistico distaccandosi nettamente ed emergendo attraverso una chiglia a carena di nave rovesciata, molto slanciata in altezza. Una sezione costante, dall'ingresso alla sua conclusione, è a forma di triangolo isoscele molto acuto con i lati leggermente curvi. Il lato opposto all'ingresso triangolare è uguale, ma presenta una fenditura trasparente che illumina l'interno e corre per tutta la carena, con vetrate artistiche, opera di Hannu Konola. Da segnalare la sua anomala irregolarità con una chiglia leggermente sinuosa, che segue in pianta e tende a spanciare per evidenziare una diversità nello spazio destinato al culto vero e proprio. Unico materiale ed elemento utilizzato all'esterno è il rame posizionato con fasce trasversali, mentre nelle barche è posto longitudinalmente. L'edificio potrebbe richiamare ad un rifugio alpino, con tutti i suoi riferimenti simbolici. L'oratorio ha una superficie di trecento metri quadri con uno sviluppo longitudinale. All'ingresso un modesto sagrato delimitato da balaustre anticipa l'ingresso principale, un secondo ingresso è situato a metà dell'oratorio. Il concorso prevedeva di ospitare, oltre al luogo di culto protestante, una sala di mostre d'arte, situata nella parte mediana dell'oratorio. L'edificio è realizzato completamente con archi fortemente cuspidati che cadenzano lo spazio e per lo spanciamiento la rastremano percettivamente verso il fondo piatto dell'aula liturgica, con una fonte di luce interna. L'oratorio come luogo di culto presenta un arredo realizzato dall'artista Kain Tapper, con due file di panche e un percorso centrale, mentre l'altare è posto al termine del percorso assiale, sulla parete di fondo inondata di luce, una semplice croce a dare il segno identificativo del luogo.

Premesso questi dati dell'oratorio di s. Enrico, occorre rilevare che: l'edificio

assume i connotati di un oratorio, in quanto è privato, di modeste dimensioni, ad uso quasi esclusivo del centro oncologico; non occorre attribuire una forte rilevanza, paragonandolo ad altri edifici di culto, più grandi e per giunta cattolici.

All'esterno, l'oratorio esprime una vera emergenza nel contesto, e anche da evidenziare il percorso che sale (illuminato di notte) verso il suo interno, il suo ventre. Proprio il suo interno lascia perplessi e un poco interdetti per l'assialità forzata, e la verticalità accentuata (l'altezza interna è doppia della sua larghezza). L'orditura strutturale (archi cuspidati) accentuano l'orizzontalità visiva, anche perché l'abbaglio della luce diffusa richiama la sua presenza che ricade sull'altare. In definitiva questa tipologia di edificio di spazio scatolare, da un lato, preannuncia all'incontro con la luce (vista come dio), quindi una sosta di attesa meditativa e psicologica; dall'altro la barca rovesciata ricorda una sorta di tumulo tombale, una urna.

Per questi motivi l'oratorio risulta uno spazio illusorio ed evocativo di un ambiente pagano, dove la luce è il segno della divinità con cui occorre confrontarsi, mentre abbiamo bisogno di uno spazio identificativo chiaro che accolga onestamente, che mediasse il nostro vivere nella pace e nella gioia quotidiana, senza esasperare nessuno degli aspetti emotivi, culturali e sociali. L'oratorio, a mio parere, manca di speranza e di rapporto sociale, chiuso nella individualità della singola persona, perdendo di corralità umana, religiosa e civile. Da lodare la volontà di realizzare l'oratorio attraverso il contributo privato con donazioni fino ad un milione e seicento mila euro. "L'edificio ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali (...) per il messaggio ecumenico e per l'integrazione tra il paesaggio e architettura"<sup>35</sup>.

### ***B - S. Giovanni battista, chiesa dell'autostrada. Firenze, Italia***

*Progetto di Giovanni Michelucci*

L'architetto Michelucci - era cristiano - nella sua lunga e prolifica attività professionale ha realizzato diverse chiese. Vicino a Firenze all'interno e lungo l'Autostrada del sole A1, ha progettato una chiesa privata. "La domanda che mi ponevo - dice Michelucci parlando delle fasi iniziali di quella progettazione - era che tipo di edificio dovesse trovare chi arriva, stanco o eccitato, da Roma o da Milano. Il mio pensiero si fermò sull'idea del percorso: il visitatore ... avrebbe dovuto avvertire di continuare il percorso ma ad un passo diverso, e ricercando sensazioni diverse da quelle provate durante il viaggio. (...) Quindi un'attenzione che si svolge entro le pieghe della psicologia del visitatore, nel mondo delle sue sensazioni: in particolare le *sensazioni originate* da una modalità di percorso diversa rispetto alla corsa in autostrada"<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Andrea Longhi, *Luoghi di culto architetture 1997-2007*, Motta Architettura, p.247.

<sup>36</sup> S. Benedetti, *Il problema del significato nell'architettura sacra contemporanea*, p.117, in "L'archi-

A questa intenzione preliminare il tema simbolico lo si avverte al suo interno, mentre l'esterno in pietra e copertura in rame disposti in maniera disorganica, appare più una roccaforte che una chiesa non aperta all'esterno, ma chiusa in se stessa, per cui il visitatore si trova più a conquistare l'edificio-chiesa, come la strada attraversata, che a percorrere sensazioni diverse provate durante il viaggio. L'interno ambisce ad un tema simbolico più volte utilizzato: la copertura a tenda, che chiude il perimetro dell'edificio rivestito in muratura con conci di pietra. Sandro Benedetti condensa bene il significato di questo edificio culturale: "Anche nel caso della chiesa dell'Autostrada si incontra invece un'acuta attenzione alla sensazione, allo stato d'animo in un contesto di umanesimo orizzontale connotato psicologicamente, al quale è piegato e dal quale origina anche il recupero simbolico della copertura a tenda. Su questa stessa concezione – quella di un umanesimo naturalistico – ci si ritrova se poi si guarda allo spirito che informa lo spazio interno, caratterizzato come è dal tema dei grandi pilastri ad albero. Sorta di pietrificata suggestiva foresta, posta a sorreggere il velo della grande tenda; sistema di pilastri che contribuisce a declassare il ruolo liturgico e simbolico della gerarchia spaziale dell'interno per cui l'altare da elemento cardine e centro dello spazio diviene elemento secondario. Dato che la maestosità dei nodosi rami in cemento armato, diramantesi dai pilastri-albero verso la copertura, diviene protagonista imperiosa dell'immagine. Una foresta magica offerta come occasione di sensazioni riposanti e misteriose, alternative alla fuga sull'autostrada dell'uomo-viaggiatore. Tematiche tutte che, puntate e rinchiuso sul mondo dell'umana sensazione, fanno di questa il fine del meccanismo architettonico montato, raffreddando così il fine metafisico implicito nel contenuto profondo del tema sacro"<sup>37</sup>.

Ribadiamo come in questa chiesa vi sia accentuata: la ricerca della sensazione di pelle in sostituzione dello spirituale; lo spazio magico al posto dello spazio spirituale, che è dignitoso per l'uomo. Questo tipo di edificio è confrontabile con altre situazioni analoghe, come ad esempio la chiesa di s. Pio a S. Giovanni Rotondo, e quello di s. Paolo a Foligno<sup>38</sup>.

### ***C - Oratorio di Notre-Dame-Du-Haut. Ronchamp, Francia, 1950-1955***

*Progetto di Le Corbusier.*

Monastero di benedettine.

Progettata a partire dal 1950 e consacrata nel 1955, la cappella di Ronchamp è il progetto di Le Corbusier, considerata la più scandalosa dalla cri-

tettura sacra oggi".

<sup>37</sup> Idem, p.118, in *L'architettura sacra oggi*.

<sup>38</sup> Bibliografia: Anna Ottani Cavina, Firenze *Chiesa dell'autostrada*, pp.533-560, in AA.VV. *Tesori d'arte cristiana*. Vol.5.

tica ortodossa di quel tempo. L'architetto francese era il maestro e il divulgatore del Movimento Moderno in quel periodo in auge in tutto il mondo industrializzato. Nei confronti del maestro si parlò di "riflussi irrazionalisti, di tradimento della poetica purista, di derivazioni barocche, davanti alla 'contraddizione esibita' di Ronchamp. (...). Le Corbusier, in questo senso, ha parlato di '*acoustique paysagiste*' [acustica della natura e del paesaggio] quasi l'architettura avesse invertito il rapporto convenzionale di causa-effetto con il paesaggio circostante: quest'ultimo come spazio espanso della costruzione, l'edificio come condensazione del paesaggio attorno. Lo straordinario spessore dell'intonaco – imbiancato a calce e gettato a mano –, il gioco costante di curve e controcurve delle pareti, l'enfiato lenzuolo della volta cementizia, dalle grandi sporgenze e appena sollevata su muri esterni, conferiscono alla massa edilizia un'immagine eterea, quasi senza peso e affatto monumentale. Oltrepassata la porta girevole di cemento, i pellegrini si trovano in uno spazio sospeso, dove tutte le direzioni coesistono: [lo spazio] schiacciato dal tetto incombente, dilatato nelle cappelle laterali e risucchiato dai fiabeschi periscopi verticali. Anche il pavimento cementizio non è inerte, sospingendo con lieve inclinazione i pellegrini verso la balastrata [di accesso al presbiterio]. Un impaginato sparso di aperture strombate illuminano dalle pareti laterali l'assemblea di una luce diffusa, senza nulla evidenziare in particolare. I banchi di legno, su un unico lato, sono posti su una pedana continua come l'altare maggiore, che, come gli altri nelle cappelle laterali, è realizzato in blocchi di cemento con aggregato di marmo, prefabbricato e lucidato"<sup>39</sup>.

Lasciamo la parola ad illustri studiosi di storia dell'arte, come l'Argan che sentenzia il suo giudizio negativo come "L'errore di Le Corbusier è di aver simulato una fede che non ha"<sup>40</sup>. "Essa, come dice lo stesso Le Corbusier, punta ad evocare e cerca di interpretare una religiosità della terra, della caverna, di luogo di culto vissuto secondo una emotività primitiva, fortemente piegata alla magia del sito. Di questa particolare e riduttiva interpretazione dell'esperienza e dello spessore religioso – una religiosità naturalistica e magica – si fanno portatrici le forme architettoniche.

Quindi, stando proprio al suo autore, un sensazionalismo di alto livello genera e guida le scelte formali, chiudendo l'opera nel circuito del naturalismo, ancorché psicofisiologico. Quasi escludono le ragioni del culto e quindi del tema: allontanandosi quindi da quello che è il cuore tematico dell'opera. Emerge così nell'opera corbusieriana una dimensione della religiosità misticonaturalistica, da tempi pre-cristiani, alla quale è finalizzata la strumenta-

<sup>39</sup> R. Gabetti, *Chiese per il nostro tempo. Come costruirle, come rinnovarle*, Elledici 2000, pp 150-151.

<sup>40</sup> S. Benedetti, Il problema del significato nell'architettura sacra contemporanea, p.116, in "L'architettura sacra oggi".

zione formale”<sup>41</sup>.

Quindi siamo davanti ad una visione e dimensione vissuta e portatrice di una religiosità immanente, distruttrice nel suo nascere del valore simbolico connesso ad una persona che risulta un ‘Altro’, a colui che è Padre di ogni uomo. La cappella di Ronchamp, per chi scrive, è invece definito un **oratorio**, e non un luogo parrocchiale, ma di un ordine religioso come sopra è stato evidenziato. Ronchamp influenzerà molti architetti e quindi altrettante chiese saranno realizzate successivamente come esemplari di un modello ripetuto nella sua dimensione misticonaturalistica, che enfatizza lo spazio interno, come avveniva nel periodo barocco da fasci di luce finestrati, a suscitare una emotività superficiale e ridondante, dove nella luce pare appaia la divinità. Tutto falsamente concepiti più per fraintendere, che a richiamare alla verità. Occorre ricercare quanto sia ancora attuale il tema del sacro e sia invece più funzionale la sua rappresentazione di *ciò che non è*, e di *ciò che non significa*<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Idem, p.117, in “L’architettura sacra oggi”.

<sup>42</sup> Bibliografia: Anna O. Cavina, *Firenze Chiesa dell’autostrada*, pp.505-532, in AA.VV. *Tesori d’arte cristiana* Vol. 5.; R. Gabetti, *Chiese per il nostro tempo. Come costruirle, come rinnovarle*, Ellelci 2000, pp. 150-151.