

Piero Degl'Innocenti

Cinquant'anni, cento chiese

L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)

con la collaborazione di Lucia Di Nubila e Antonietta Anna Palma

Firenze University Press, 2009

I - Vicende e architetture

I - Il dopoguerra

I - L'avvio della ricostruzione

Le prime chiese da cui prende le mosse il nostro discorso sono quelle che erano state già iniziate negli anni '30 e poi erano rimaste interrotte a causa della guerra, e quelle altre che vennero ricostruite perché rimaste distrutte durante il passaggio del fronte o per i bombardamenti. Negli anni della ricostruzione tornano, per un'ovvia forma di inerzia culturale, i temi tradizionali del comporre lo spazio sacro che venivano utilizzati prima dell'evento bellico. Schemi e concetti utilizzati dai progettisti rimandano per un verso, se pur in veste semplificata ed essenziale, alle forme e ai tipi della tradizione, con l'imitazione senza problemi di modi costruttivi e stili formali di lontana derivazione romanica, reinterpretata (magari con qualche tocco rinascimentale) secondo i canoni dell'architettura accademica. Per un altro, il riferimento è invece a quella modernista cara al passato regime, in coerenza con una visione «littoria» della città, nella quale la chiesa trova posto come edificio italico, latino, fatto di geometrie regolari, volumi integri, superfici chiare e luminose, decorazioni ridotte all'essenziale, archi a tutto sesto e proporzioni che ricordano le immagini dell'EUR o delle architetture pontine o dei manuali del tempo, anche se, appunto, molto semplificate o ridotte nelle dimensioni. Certi richiami diventano insomma fonte di un linguaggio tradizionale e ibrido insieme, ma più che appropriato per esprimere il sentire di una fede ancora non messa alla prova dal confronto con quella che sarebbe stata la diversa modernità del dopoguerra.

Caso tipico tra le chiese iniziate prima del conflitto è quello dell'Immacolata, che nasce sulla spinta dell'espansione urbana nella piana sotto il colle di Montughi, sul quale sorge la primitiva parrocchiale di S. Martino la cui dedizione è rimasta nella parrocchia attuale. La chiesa si costruisce in varie fasi in un arco di circa trent'anni, dal 1935 agli anni '60, su disegno di Primo Saccardi (che riprende però in molte parti del progetto la tesi di laurea per una chiesa a Montughi di Antonio Abram) e per iniziativa del parroco mons. Alessandro Sostegni. Il progetto ben rappresenta i caratteri salienti di larga parte delle chiese in questo periodo, con un impianto d'insieme simmetrico, a croce latina, che rivela l'adeguarsi a modelli desunti dalla tradizione. Il linguaggio formale è quello delle architetture razionaliste del ventennio di cui si è detto: superfici lisce e chiare, archi a tutto sesto, masse prive di tensioni, proporzioni non slanciate. Anche le tecniche costruttive sono quelle tradizionali, in pietra e laterizi; si affaccia però in alcune parti l'uso del cemento armato, con travi di luce ragguardevole. L'impiego del cemento armato in maniera sistematica si avrà solo a partire dagli anni '50, e da allora sempre più spesso anche con valenza estetica.

Negli anni immediatamente successivi al '45 le prime edificazioni sono ricostruzioni di edifici andati distrutti. Alcune avvengono in modo fedele, e quindi non rientrano nel nostro studio, ma altre sono invece reinterpretazioni, per quanto soggette a limitazioni e condizionamenti per il fatto stesso della ricostruzione. È questo il caso di S. Cristina a Pagnana, che si avvia nel 1947 su disegno di Lando Bartoli: l'architetto suddivide apparentemente in navate l'interno, ma usa due grandi arcate longitudinali, tendendo in realtà a creare uno spazio nuovo, trasversale e ravvicinato all'altare. Più composte e rispondenti ai canoni della tradizione sono invece la chiesa di S. Martino alla Rufina del francescano p. Raffaello Franci, del '48, nella quale l'architetto ripropone gli stessi modi compositivi da lui usati nelle realizzazioni dell'anteguerra (una specie di *Heri dicebamus*), e poi quella del S. Bartolomeo di Primo Saccardi e Ivo Lambertini, nella centralissima piazza del Mercatale a Prato. Iniziata nel '49 e completata nel '57, questa chiesa è caratterizzata da un quadriportico di ingresso, su un angolo del quale si innesta il campanile di facciata con adiacente il battistero; l'impianto è longitudinale a tre navate con cripta. Nel 1950 è la volta di S. Lucia alla Sala presso Brozzi, altra opera di Saccardi caratterizzata da grande semplicità, e nel '52 quella del Sant'Andrea a Montespertoli di don Peruzzi e dei Santi Gervasio e Protasio a Firenze di Bartoli. Altre ricostruzioni sono, nel '53, quella di S. Stefano ad Ugnano di Enrico Taddei, e nel '55 quella di S. Maria Assunta a Filettole di Prato di Silvestro Bardazzi. Tutte queste chiese mantengono le originarie caratteristiche di impianto e le tipologie costruttive tradizionali.

2 - Le prime chiese e l'opera di padre Franci

Nella scia della ricostruzione inizia anche il graduale avvio della realizzazione di nuove chiese, che, come si è accennato, sono per lo più ancora ideate secondo tipologie che si ricollegano direttamente a forme e stili delle scuole ottocentesche e accademiche, e anche, più indietro nel tempo, alle forme di un romanico rivisitato. Si tratta di architetture ovvie ma tranquille, che hanno il pregio di inserirsi nell'ambiente senza prevaricazioni o forzature, e di rispondere perfettamente all'immagine di chiesa che è diffusa nella memoria collettiva, specie degli abitanti dei piccoli centri periferici.

Ne sono esempio le chiese di padre Franci, che inizialmente opera a Firenze come collaboratore alla realizzazione della S. Maria a Coverciano, costruita tra il 1930 ed il '34 su progetto del senese Ezio Cerpi con un'aula a tre navate, tetto a capriate e abside semicircolare. Nel 1935 il parroco don Carlo Viganò, per completare le opere di finitura, chiama appunto il padre francescano, che troviamo poi unico progettista tra il '38 ed il '46 per il Sacro Cuore di Gesù a Montemurlo, con pianta ad una navata e tre cappelle semicircolari laterali. Passata la guerra, dopo aver curato nel '48 come detto la ricostruzione di S. Martino alla Rufina, p. Franci è progettista nel '49, insieme ad Arrigo Tempesti, della nuova chiesa di S. Giorgio a Colonica, a croce latina e cripta. Tra il 1954 ed il '70 si occupa poi della realizzazione di S. Maria Immacolata a Rignano sull'Arno, una grande chiesa a tre navate con abside quadrata e copertura a capriate, con accenti rinascimentali nelle parti decorative; nel '56 progetta quella di S. Maria Assunta a Narnali di Prato, e nel '62 il S. Giuseppe Artigiano a Gruccia presso S. Giovanni Valdarno, utilizzando ancora un linguaggio molto tradizionale con una pianta a croce latina, ma sulla quale innesta un'abside semicircolare fiancheggiata da un deambulatorio, secondo un disegno innovativo.

Da francescano, p. Franci riflette nelle sue opere una visione dell'architettura fatta di scelte semplici, assolutamente priva di ambizioni personalistiche e certo lontana dai temi della ricerca architettonica «laica», ma espressione coerente della propria fede. Anche la veste costruttiva delle sue chiese è tradizionale, con lavori in pietra a nobilitare le superfici e tecniche di costruzione tipiche, eseguite da maestranze formatesi ed operanti nello stesso contesto culturale, e che quasi sempre partecipano strettamente alla realtà del popolo dei fedeli, con il quale hanno in comune esperienze, abitudini, cultura di lavoro.

Oggi, dopo aver visto il proliferare disordinato delle idee più singolari, se riusciamo a guardare al di là di un linguaggio formale imitativo e accademico che certamente appartiene ad un altro tempo e ad un altro mondo, possiamo apprezzare in queste opere, in genere proporzionate e non pesanti, il richiamo alla semplicità del costruire e il riferimento alle radici locali, segnato da una trasparente vena affettiva. Queste elaborazioni di temi derivati dalla tradizione rappresentano un modo di ricollegarsi alla memoria popolare, di rapportarsi con linguaggi condivisi. Dalle scelte così tradizionali sembra insomma affiorare una particolare attenzione al partecipare dell'idea di chiesa che ha il popolo, al ricollegarsi ad essa testimoniando anche da parte dei tecnici un'apprezzabile umiltà.

3 - Le nuove parrocchie

Come molti ancora ricordano per avere vissuto quei giorni, il panorama del dopoguerra era caratterizzato da forti tensioni sociali, sulla scia di problemi urgentissimi – il lavoro, la casa, la ricostruzione – che ebbero una serie di conseguenze anche relativamente all’argomento di cui ci stiamo occupando. Tra queste, in prima linea c’è il forte inurbamento che, come dappertutto, caratterizza e segna profondamente anche i centri maggiori della nostra area. La popolazione che - già a partire dagli anni precedenti al conflitto e poi dopo, con spinta sempre crescente - affluisce nelle città alla ricerca di lavoro e di migliori condizioni di vita, ha bisogno di case, ed i nuovi insediamenti, spesso incentrati sulle aree produttive cui risultano funzionali, hanno a loro volta bisogno di attrezzature per la vita sociale, lo svago, il commercio, i servizi; ed anche di strutture religiose. Le prime iniziative per la costruzione delle chiese prendono perciò il via seguendo l’ampliamento delle fasce periferiche, nelle quali si vanno via via insediando le nuove comunità: così a Novoli, a Rifredi, a Narnali, a Colonica, a Galciana.

Questa formazione di nuove parrocchie deriva in parte anche da uno spostamento delle sedi più vecchie verso le zone di ampliamento urbano, sulla scia di un processo già iniziato negli anni '30 come nel caso accennato di Montughi. In precisa rispondenza con quello che avviene nelle nuove periferie urbane, infatti, nel giro di pochi anni nelle campagne cambia completamente il secolare rapporto chiesa-fedeli. Assistiamo negli anni '50-'60 al tramonto dell’antico e glorioso sistema delle prepositure e delle pievi, presto ridotte al ruolo di monumenti dai suggestivi richiami turistici, ma ormai prive di quel ruolo che era stato, attraverso i secoli, così fondamentale ed incisivo nella formazione e nella gestione dei nostri territori. È del tutto evidente l’ampiezza di un simile fenomeno che trova un parallelo riscontro nell’edilizia residenziale e industriale: lo spostamento delle vecchie sedi va incontro ai nuovi insediamenti formati nel territorio in posizioni più funzionali ai collegamenti, in conseguenza di una popolazione non più stanziale e legata alla terra, ma per la quale è ora possibile e anzi necessario spostarsi, anche a distanze rilevanti. La gran parte di questa popolazione si trasferisce nei centri maggiori alla ricerca di lavoro, ma vi sono anche spostamenti all’interno delle stesse zone rurali, come ad esempio vediamo in Valdarno o nel Chianti, via via che si creano nuovi insediamenti produttivi e si offrono nuove occasioni. In questo caso le antiche chiese danno spesso origine a sdoppiamenti, e i nuovi edifici mantengono il titolo di quelli più antichi o qualche altro legame di culto. Fatti salvi i casi di qualche pieve raggiunta ed inglobata nell’espansione urbana, come S. Stefano in Pane o Galciana, le pievi rurali più esterne sono così condannate, se non alla rovina, al declino e spesso all’indigenza. Così i forti inurbamenti svuotano le campagne. È la fine di un mondo.

È quindi comprensibile come, in un panorama fatto fino allora di architetture religiose dalle forme tranquille e paesane, si facciano adesso largo alcuni elementi di novità, soprattutto attraverso la prospettiva di un diverso richiamo alle tradizioni locali. Ancora a distanza di secoli, infatti, il linguaggio schietto delle chiese romaniche toscane, con il rigore delle loro volumetrie essenziali e la forza pacata delle loro murature in pietra, affascina gli architetti e appare elemento fondamentale nell’ideazione di molti progetti ben oltre gli anni cinquanta, risultando dominante rispetto ad altri apporti formali. Così le masse inurbate degli ex contadini trovano nella loro nuova chiesa - cioè la casa di tutti - un linguaggio familiare, e molto diverso da quello accademico già caro al passato regime. È questa la presa di posizione delle nuove generazioni di progettisti, che sentono l’impossibilità di seguire gli stilemi passati, ed hanno bisogno di riferirsi a nuove idee e nuove condizioni, ma senza dimenticare le proprie radici.

4 - Guido Morozzi e il romanico delle periferie

Le prime periferie fiorentine sono il proscenio di queste realizzazioni: Novoli, il Lippi, l’Isolotto, Bellariva segnano il rinnovarsi della tradizione romanica, e capofila di questi architetti, anche per il numero delle sue realizzazioni, è Guido Morozzi, figura di spicco tra i progettisti che si sono impegnati sul tema delle nuove chiese. Egli tra l’altro diede conferma di questa sua predilezione per il romanico toscano anche nel ruolo che per lungo tempo rivestì quale soprintendente ai monumenti fiorentini. Nei restauri che in quella sua veste avviò e diresse, Morozzi è ancora oggi ricordato come un sistematico fautore - diciamo così - del ritorno al romanico,

obiettivo da raggiungere con l'eliminazione degli adattamenti posteriori che tante chiese medievali avevano subito, generalmente con l'apposizione di epidermidi sei-settecentesche fatte di stucchi e cannicciati, certo non catalogabili nel miglior barocco, ma che erano tuttavia documento di un'epoca.

Il fascino del romanico risalta appunto evidente, come dicevamo, nella lunga attività di Morozzi come progettista di nuove chiese, attività che inizia nel 1950 con il progetto della Beata Vergine Maria Regina della Pace a Firenze, dove l'aula molto allungata è caratterizzata da un presbiterio in cui è ripreso il tema medievale dell'edicola a ciborio, e prosegue nel '53 con il Sacratissimo Cuore di Gesù a Troghi e poi ancora a Firenze con altre due chiese entrambe di impianto simile a quello della Regina della Pace: la Santa Maria Madre di Dio al Lippi, del '56, e l'anno successivo la Beata Vergine Maria Madre delle Grazie, un'impegnativa costruzione nel cuore del nuovo quartiere dell'Isolotto alla cui realizzazione è legato il nome di Giorgio La Pira. Nel '60 troviamo questi stessi caratteri nel Sant'Antonino a Bellariva, progettato insieme a Emilio Dori e Giancarlo Facchini, nel quale l'aula acquista una forma leggermente convergente verso il fondo, dove si apre il presbiterio con l'altare maggiore fiancheggiato da due altari laterali in nicchia. La semplice ma originale copertura a falde piane determina un volume dell'aula che si abbassa verso l'altare, mentre sul portale di ingresso il frontone si innalza a nascondere il profilo della copertura.

Con Dori e Facchini Morozzi collabora ancora nel '63 per la S. Maria Ausiliatrice a Novoli, proponendo alcune innovazioni nella modellazione delle volumetrie d'insieme. In diocesi di Fiesole infine, ancora affidandosi alle suggestioni della tradizione romanica toscana, Morozzi progetta altre due chiese entrambe ad aula con tetto a capriate e loggiato anteriore: sono il S. Giovanni Gualberto al Saltino del '59 e la S. Barbara a Castelnuovo dei Sabbioni presso Cavriglia, nel '63, nella quale sopra il loggiato anteriore spicca il campanile posto in facciata creando una piacevole dissimetria delle falde di copertura.

Nella scia di questa rilettura della tradizione si cimenteranno anche, negli anni successivi, altri progettisti, con realizzazioni come il S. Michele Arcangelo a Sassetta di Vernio di Nereo De Mayer (1958), la piccola chiesa di S. Donato e S. Bernardino a Borgunto presso Fiesole di Pier Niccolò Berardi (1963), o la successiva Santa Maria Ausiliatrice a Montorsoli presso Vaglia di Maurizio Cresci, Serena De Siervo e Carlo Blasi (1973), nella quale l'articolazione spaziale, pur rimanendo nei limiti di una semplicità assoluta, è ancora più approfondita, ricercando angolazioni nuove nella pianta e un diverso rapporto tra interno ed esterno.

5 - Il contesto attuativo

La scelta delle aree

Tanto nelle nuove periferie come nei nuovi borghi, negli anni del dopoguerra la collocazione delle chiese da costruire avviene in modo abbastanza diretto, con il reperimento dei terreni sul mercato e con l'impegno delle risorse dei parroci e delle comunità. Spesso l'area viene acquistata in tutto o in parte dai fedeli, grazie a collette popolari come a Castelnuovo dei Sabbioni, oppure grazie a trattamenti di favore o donazioni come al Saltino, al Ponte alle Forche, a Chiocchio, a Montebeni, spesso operate nel contesto di iniziative immobiliari di maggiore ampiezza, ma non di rado frutto di sola, vera generosità.

Spesso la nuova chiesa entra come elemento centrale nella formazione di abitati o nel loro ampliamento (Isolotto, il Lippi, Sambuca, Caldine, Rignano ecc.), o si inserisce in contesti già consolidati come sostituzione di una chiesa preesistente (Ugnano, Firenzuola, Castelnuovo dei Sabbioni, vari casi a Firenze ecc.), ma spesso sono anche evidenti le conseguenze della mancanza di efficaci strumenti di pianificazione urbanistica. È ad esempio frequente che per trovare la collocazione della nuova chiesa ci si debba accontentare di lotti di terreno piccoli o marginali, specie nelle periferie dove incalzano le lottizzazioni. Non sempre insomma accade quello che avveniva in passato, quando la chiesa era elemento generatore del tessuto urbano: spesso si va al seguito delle espansioni edilizie, dietro iniziative che seguono logiche di mercato e di produttività.

Solo successivamente, a partire dagli anni '60 e poi negli anni '70, un nucleo di provvedimenti legislativi si porrà l'obiettivo di incidere sulla dinamica evolutiva del territorio. Sulla scia di leggi molto note ed entrate anche nel linguaggio comune (la 167, la Legge Ponte, il decreto sugli standard, la Bucalossi), la scelta dell'area diventa un fatto sempre più tecnico, definito non tanto in base a valutazioni prestazionali o qualitative, ma in base a parametri numerici e nel contesto di piani attuativi da discutere con le amministrazioni locali, ma anche

da coordinare con gli interventi di promotori immobiliari e di costruttori. La scelta delle aree in cui nascono le chiese degli anni del boom economico è insomma fortemente condizionata tanto dalle innovazioni normative quanto dai contesti operativi, nella scia delle forti espansioni edilizie e degli alti valori di mercato.

Professionisti e operatori

Il mondo professionale cui spetta il compito di applicare le nuove leggi ha una composizione varia, diviso com'è tra architetti, ingegneri, geometri, periti. Ognuna di queste componenti, al di là della propria specializzazione tecnica, ha matrici culturali differenziate che - tra l'altro - si riflettono notevolmente anche sul modo di progettare gli spazi sacri. Noi quasi sempre parliamo di architetti, dato che nel nostro caso la loro presenza è largamente prevalente, ma non mancano tuttavia i contributi degli ingegneri, e più raramente anche di qualche geometra. L'Ordine degli Architetti di Firenze, tra i più attivi e numerosi d'Italia, passa in poco tempo, tra la metà degli anni '60 e i primi anni '70, da circa 300 a quasi mille iscritti. Non vi mancano professionisti che operano a livello nazionale ed internazionale, e che contribuiscono a non isolare culturalmente Firenze, portandovi testimonianze e occasioni di nuovi contatti.

Benché non pochi tecnici siano più o meno vicini alla Chiesa (ma forse sarebbe meglio dire alle correnti politiche che fanno riferimento al mondo cattolico, perché i convincimenti personali sono ben più difficilmente valutabili), e tralasciando quelli che come abbiamo visto fanno parte del clero, possiamo dire che in maggioranza il mondo professionale ha un'impronta laica piuttosto accentuata o ideologizzata. Ciò non è di ostacolo a che vi siano chiese di progettisti laici: il confronto con il tema religioso affascina e stimola tutti, comprese appunto le personalità non proprio assidue frequentatrici di sacrestie. D'altra parte, la componente più strettamente legata al mondo cattolico, anche se numericamente minoritaria, non è chiusa al confronto, anzi appare aperta, sensibile e critica. Tra le sue file spiccano Bartoli, Morozzi, Saccardi, Rossi, Bardazzi, Gurrieri. Tutti, salvo pochissime eccezioni, hanno anche solidi legami con la tradizione locale, sono fortemente legati al territorio, operano conoscendo i luoghi, a stretto contatto con le amministrazioni e la società, e sanno di confrontarsi con il giudizio dei colleghi e dell'opinione pubblica, spesso molto severo com'è anche in questo caso tradizione locale.

Non bisogna dimenticare poi l'imprenditoria. Nel dopoguerra operano nella nostra area per lo più imprese locali, in genere di media dimensione ma ricche di professionalità: Senesi, Gori, Berni, Pontello, Baldassini. Alcune di esse in seguito si sarebbero affermate anche in ambito nazionale. A questi si dovrebbero aggiungere i nomi di un gran numero di imprese minori, anche a carattere artigianale, che hanno realizzato tanti interventi venendo incontro con grande semplicità e disponibilità alle esigenze dei parroci, spesso aiutandoli nelle tante difficoltà di realizzazioni sempre impegnative. Solo a partire all'incirca dalla metà degli anni '70 l'orizzonte imprenditoriale si allarga e cominciano ad operare a Firenze anche imprese venute da fuori; ma negli anni '60 il loro contributo alla costruzione delle nostre chiese, per quanto si è potuto rilevare, si è limitato alla Chiesa dell'Autostrada, un caso del tutto eccezionale.

Notevole in questo periodo anche il contributo universitario. Tra gli anni '50 e '60 la Facoltà di Architettura di Firenze raggiunge una qualificazione di livello europeo. Docenti di valore provenienti da tutta Italia (Quaroni, Benevolo, Libera, Eco, Morandi, Dorfles) si confrontano con lo stimolante ambiente fiorentino ricco di personalità e di idee. Il vivace ambiente universitario influenza anche al di fuori della sua cerchia molti validi professionisti locali, ed anche un nutrito gruppo di funzionari tecnici di enti pubblici di ottima formazione e grande capacità ed esperienza. Così in quegli anni si completa la ricostruzione del centro distrutto e dei ponti, si fanno il nuovo piano regolatore ed il piano di S. Croce, si realizzano i nuovi quartieri dell'Isolotto e di Sorgane, le ville di Monte Ceceri, il Centro Tecnico Federale di Coverciano, la sede RAI, il Centro Traumatologico, i nuovi ponti Vespucci e da Verrazzano: tutte iniziative promosse dal Comune, dal Provveditorato alle Opere Pubbliche, dal Genio Civile o da altri grandi enti che, contrariamente a quanto avviene oggi con il continuo ricorso a consulenze esterne, coinvolgono e stimolano prima di tutto il mondo professionale locale.

Primo Saccardi e Ferdinando Rossi

Primo Saccardi è una figura di spicco tra i professionisti fiorentini progettisti di nuove chiese. La sua carriera

inizia come si è visto già prima della guerra, con la costruzione dell'Immacolata a Montughi, che è la prima di una lunga serie. Mentre porta avanti l'insegnamento universitario, infatti, attraverso tutto il periodo che va dal dopoguerra fino ai primi anni '70 egli ricostruisce due chiese e ne realizza *ex novo* altre sei. Nel '49 progetta insieme a Lambertini il S. Bartolomeo a Prato, nel '50 ricostruisce S. Lucia alla Sala, nel '54 la S. Maria a Brucianesi, e dello stesso anno è il nuovo S. Pietro a Galciana, ancora con Lambertini. Dopo queste realizzazioni caratterizzate dalla scelta della pianta assiale, egli rivolge la sua attenzione al tema più complesso della pianta centrale, certamente anche per seguire le indicazioni conciliari circa la partecipazione dei fedeli al rito, ma anche presentendole. Già a partire dal '59, infatti, egli progetta e realizza la chiesa di S. Piero in Palco a Firenze con un unico vano circolare coperto da una cupola a ombrello in cemento armato con lanterna, e poi nel '61 quella di S. Paolo a Soffiano, con un'originale pianta a ottagono a copertura nervata con travi in cemento armato, con falde piane variamente composte e un piccolo tiburio. Queste esperienze si concluderanno nel '72 con il Santissimo Crocifisso a Monticelli, una pianta a croce greca di proporzioni molto accentrate in cui i bracci poco sviluppati circondano lo spazio centrale, sul quale si eleva il tiburio con copertura ottagonale: tutto l'insieme è molto leggero e luminoso grazie alle snelle membrature in cemento armato lasciato in vista. Il tema ottagonale si sarebbe dovuto ripetere nel battistero, che però non è stato realizzato. Nel '66 Saccardi era ritornato invece sugli schemi assiali con la chiesa della Natività di N.S. Gesù Cristo a Lastra a Signa, disegnando appunto un'aula allungata, con cappelle laterali e un'ampia abside.

Saccardi può essere considerato a suo modo un anticipatore: anche se le sue preferenze ed i suoi riferimenti appaiono sempre orientati verso tipologie compositive classiche della storia dell'architettura seppur rivisitate in chiave strutturale moderna, il tema della chiesa a pianta centrale da lui più volte affrontato sarà infatti al centro della discussione postconciliare, e troverà rinnovato interesse da parte degli architetti negli anni '80 e '90 con varie realizzazioni, improntate però ad uno spirito diverso, in chiave non più storicistica ma funzionale alla liturgia.

Altra figura importante del mondo professionale di questi anni è quella di Ferdinando Rossi, che inizia la sua attività di progettista di chiese nel 1953 con il S. Giorgio al Ferrone, la cui costruzione si protrae per lunghi anni e viene ultimata solo nel '74. Questo ampio edificio è del tutto simile alla successiva chiesa della S. Teresa del Bambin Gesù al Ponte alle Forche, del '60, che ha però proporzioni più ampie, con un portico all'ingresso e un'abside leggermente concava e aperta verso la navata. L'insieme è molto luminoso ed ha una leggera accentuazione del tema strutturale nelle capriate di copertura in cemento armato, rendendo evidente in questo la vena strutturalista dell'autore, che era, oltre che architetto, anche ingegnere. In anni recenti è stata avviata una ristrutturazione complessiva della chiesa, resasi necessaria per adeguamenti funzionali. Tra il '61 ed il '64 Rossi realizza infine a Firenze, seguendo gli stessi schemi, la chiesa di S. Zanobi e Santi Fiorentini, rialzandola per ottenere al di sotto dell'aula lo spazio necessario per le opere parrocchiali, data la ristrettezza del terreno disponibile.

6 - Tipi di chiese

Chiese a croce latina

Gli schemi planimetrici più tradizionali sono due: quelli a croce e quelli ad aula longitudinale, e sono utilizzati nella quasi generalità dei casi negli anni '40 e '50. La croce latina la troviamo impiegata con continuità sia prima che dopo la guerra, indifferentemente per costruzioni grandi o piccole data la sua duttilità. Con questo schema ad esempio p. Franci progetta nel '49 insieme con Arrigo Tempesti il S. Giorgio a Colonica; all'aula, fiancheggiata esternamente da un campanile a cuspide, è aggiunta una cripta, e il tetto è a capriate. Segue nel '54 la S. Maria a Brucianesi di Saccardi e nel '56, ancora di Franci, la S. Maria Assunta a Narnali, una grande chiesa di linee sobrie ad una navata, con breve transetto e abside rettangolare. Tra l'altro, con lo stesso schema Saccardi ricostruisce nel '50 S. Lucia alla Sala, a navata unica e abside quadrata. La pianta a croce latina sparisce con gli anni '60: gli ultimi esempi sono nel '62 il S. Giuseppe Artigiano a Gruccia di p. Franci, e nel '65 il S. Jacopo alla Sambuca di don Peruzzi. Forse è significativo che questa tipologia sia stata utilizzata fino in ultimo da architetti del clero.

Una variante molto frequente della croce latina è quella in cui i bracci del transetto non sono sviluppati compiutamente, ma sono solo accennati con un breve allargamento dell'aula. Il richiamo alla forma canonica è evidente; forse in alcuni casi non la si è potuta realizzare a causa di costi o disponibilità di spazio, ma il più delle volte la scelta sembra frutto di una precisa volontà del progettista. Morozzi, che predilige il tema dell'aula tradizionale, in ben quattro casi innesta su di essa questa variazione, che così appare quasi una sua firma. L'accenno di transetto permette non soltanto di ovviare a qualche ristrettezza di spazio, ma anche di dare un senso di misura all'immagine dell'interno, che diventa più misurato e percettivamente meno allungato. Questa scelta Morozzi la mostra per la prima volta nel '50 con il progetto della Regina della Pace, e la prosegue negli anni immediatamente successivi con le altre due chiese fiorentine della Madre di Dio al Lippi e della Madre delle Grazie all'Isolotto. La riprende poi con il S. Giovanni Gualberto al Saltino e per l'ultima volta nel '63 per la S. Barbara a Castelnuovo dei Sabbioni. Un tema analogo lo troviamo anche, nel '47, nella chiesa della Madre della Divina Provvidenza di Aurelio Cetica, e poi in due delle chiese di Ferdinando Rossi: il S. Zanobi e Santi Fiorentini del '61 e il S. Giorgio al Ferrone del '74.

Chiese a tre navate

Altra pianta dalla lunghissima tradizione è quella a tre navate, frequentemente utilizzata fino agli anni della guerra quando erano necessari spazi ampi, come nei quartieri periferici di nuova formazione dove era prevedibile l'affollarsi di fedeli. Così era stato ad esempio per l'Immacolata a Montughi o per la S. Maria a Coverciano. Questo tipo appare utilizzato ancora nel dopoguerra fino a tutti gli anni '50, ma le forme tradizionali in stile restano solo nell'Immacolata a Rignano sull'Arno, del '54; negli altri casi i progettisti mostrano un desiderio di innovazione che si fa sempre più evidente, a partire dalle già citate ricostruzioni della S. Cristina a Pagnana e del S. Bartolomeo a Prato.

Nel '54 Saccardi e Lambertini, per la costruzione del S. Pietro a Galciana, scelgono ancora la pianta a tre navate, ma e creano un singolare effetto di continuità spaziale tra navata centrale e abside incurvando il soffitto fino a farlo divenire parete di fondo. Il portico di ingresso è fiancheggiato dal battistero e da un altro vano; l'abside trapezoidale è aperta verso la navata che nell'insieme, con le due strette navatelle laterali, riprende qualche riflessione già avviata nel S. Bartolomeo con la leggera asimmetria dell'impianto assiale. La struttura è in cemento armato e la copertura a capanna, internamente controsoffittata.

Nella chiesa dei SS. Giuseppe e Lucia al Galluzzo, di Giorgio Ceccherelli e Mario Corsi, realizzata nel '62 con forme abbastanza variate rispetto al progetto iniziale, si ha ancora l'impostazione tradizionale a tre navate con abside poco profonda. Un alto loggiato in facciata, preceduto dalla scalinata di accesso, sottolinea l'impostazione assiale dello spazio.

Nella S. Maria Ausiliatrice a Novoli, del 1963, di Dori e Facchini con la collaborazione di Morozzi, lo schema a tre navate presenta altre innovazioni sia nelle volumetriche che nella spazialità d'insieme. Resta l'immagine romanica di fondo, ma il taglio è moderno e convincente. Qui, come in altri casi, vediamo le navate laterali accentuare il carattere di spazi secondari fino a diventare in pratica dei deambulatori, come nella chiesa fiorentina del Sacro Cuore di Bartoli, del '61, dove trovano conclusione nell'ampio presbiterio poligonale, o ancora di più nel S. Pio V a Ponzano di Alfonso Stocchetti e don Angelo Polesello, del '65, in cui l'aula un poco trapezoidale è fiancheggiata da navatelle e nicchie per altari e cappelle.

Chiese ad aula

Il tema compositivo più diffuso tra le varie scelte progettuali resta comunque senza dubbio quello della chiesa ad aula, perché si presta bene a risolvere spazi di dimensioni normali e di costi contenuti, sia perché come possiamo immaginare è adatto tanto alle soluzioni tradizionali che a quelle più innovative, verso cui ci si spinge nella ricerche post conciliari. Nel Sacratissimo Cuore di Gesù a Troghi di Morozzi (1953), troviamo il tipico impianto ad aula allungata con tetto a falde; tutto l'insieme è realizzato usando tecniche e materiali tradizionali. Nel S. Giuseppe a Prato, di Brunetto e Franco Martini (1956), troviamo ancora l'impianto ad aula allungata coperta a capriate ma con la variante del controsoffitto piano, ottenendo così un'immagine meno tradizionale all'interno; l'altare è davanti ad un'abside semicircolare, mentre a metà navata si aprono due cappelle anch'esse semicircolari, che segnano quasi una cesura, come per un transetto. Nel '63 don Peruzzi usa lo stesso tipo di pianta per il Cuore Immacolato di Maria Santissima a Ortimino, una piccola e aggraziata chiesa che

nell'essenzialità delle sue forme è certamente uno dei progetti meglio riusciti del suo autore. In essa un altro elemento della tradizione è la presenza di un presbiterio rialzato sotto al quale si inserisce lo spazio di una cripta.

Il tipo dell'aula ad asse longitudinale di grandi dimensioni rappresenta, verso gli anni '50, una scelta dovuta certo alle notevoli percentuali di fedeli che frequentavano regolarmente le funzioni, ma che si ricollega anche ad una valutazione complessiva di semplicità di impianto, di economia e di funzionalità. La bella chiesa di Francavilla a Mare di Ludovico Quaroni, del '48, deve essere considerata un suggestivo riferimento per chi si è cimentato nella creazione di questo tipo di spazi sacri. Nei nostri casi si tratta di chiese dalla spazialità più semplice rispetto a quella ideata da Quaroni, ma che generalmente si presentano bene, con aule accoglienti. Non sempre buona si è invece rivelata negli anni successivi la loro praticità, soprattutto per quanto concerne la conduzione quotidiana, il riscaldamento, la manutenzione, tutti aspetti peraltro comuni agli altri spazi di taglio simile, e che hanno costretto anche ad interventi di ristrutturazione.

A Firenze abbiamo quattro chiese di questo tipo, tutte soprelevate rispetto alla strada per ristrettezze di spazio in modo da ricavare sotto l'aula gli ambienti parrocchiali. Sono nel '47 la Madre della Divina Provvidenza di Cetica, nel '60 il Preziosissimo Sangue di Ildo Avetta e Giulio Sciascia, il S. Zanobi e Santi Fiorentini di Rossi del '61 e il S. Pio X al Sodo di Carlo Maggiora del '64. Fuori Firenze il tema trova ripetizioni non proprio convincenti: nel '56 l'Immacolata Concezione alla Ginestra di Stocchetti, e poi due chiese già ricordate di Rossi, quella del Ponte alle Forche del '60 e quella del Ferrone del '74, con la stessa matrice dell'altra ma con proporzioni ridotte.

Varianti

Sull'impianto semplicissimo della chiesa ad aula si innestano verso gli anni '60 e poi nei '70 alcuni motivi di variazione, ma operando con un più o meno accentuato rispetto, senza che si perdano le fisionomie tradizionali e la riconoscibilità. Si tratta come di una evoluzione moderata del tipo, sia sotto il punto di vista dell'impianto volumetrico e spaziale che dell'immagine. È una linea di tendenza che appare già, seppure in forme accennate, nella chiesetta del Cristo Re a Rosano, opera del '61 di Antonio Bardi: un'aula rettangolare con abside aperta e leggermente poligonale, con tetto a capanna e loggia in facciata. Un ulteriore passo in avanti negli stessi primi anni '60 lo troviamo nel Sant'Antonino a Bellariva di Morozzi, Dori e Facchini, sia pure in un contesto di temi già sperimentati.

Questa linea appare anche più evidente nel Sant'Andrea alle Caldine, realizzato tra il '69 ed il '73 da Girolamo Caputi e Giancarlo Bertolozzi, nel quale la tradizionale pianta ad aula rettangolare, che si conclude senza discontinuità nel presbiterio, trova un'articolazione con le falde del tetto in modo da creare una cuspide sulla parte absidale. Il disegno complessivo, di geometrie moderne, ben si accorda con l'impiego di materiali lasciati in vista. Di quegli anni e rispondente alle stesse concezioni è anche la già ricordata S. Maria Ausiliatrice a Montorsoli di Cresci, De Siervo e Blasi: una piccola, semplice aula coperta a capriate, con un accenno di abside.

Accenniamo infine ad una variante sul tema della navata, quella con le pareti non parallele, che troviamo applicata indifferentemente in spazi ad aula unica o a tre navate. Così è nei già citati S. Bartolomeo a Prato, S. Pietro a Galciana, Sant'Antonino a Bellariva, S. Pio X al Sodo e anche nella chiesa di Ponzano, del '65, di Stocchetti e Polesello. Un altro caso è il S. Luca Evangelista alla Querce, del '68: anche qui l'aula converge planimetricamente verso l'altare e si articola per definire gli ambienti secondari; l'involucro in pietra ha una geometria irregolare, con modellazioni plastiche sia nel corpo dell'edificio che nella copertura sfaccettata da falde in cemento rivestite di rame. Questa pregevole chiesa è opera di Guido Guasti e Giannino Veronesi, ed in essa l'aspetto strutturale - contrariamente a quanto potremmo aspettarci per i soliti luoghi comuni sugli ingegneri - non prevale sulle altre componenti progettuali, ma si fonde con esse in un convincente equilibrio di forme, di materiali, di spazi articolati.

2 - Gli anni del Concilio

1 - Lo spazio dell'assemblea

Nel panorama fiorentino, fatto di tradizioni che stanno terminando il loro ciclo e di innovazioni che divengono sempre più urgenti e sentite, si incunea verso la metà degli anni '60 il messaggio conciliare: un messaggio che porta subito a conseguenze molto evidenti come il cambiamento della disposizione dell'altare, ma che si proietta anche in avanti verso nuove possibilità e nuove esperienze. Il punto di partenza per i nuovi progetti è che la chiesa deve essere concepita come il luogo dove la comunità di fedeli si riunisce insieme al sacerdote per celebrare l'Eucarestia. Il concetto di comunità riunita è fondamentale, e lo spazio sacro si modella su di esso.

Nel sottolineare il ruolo dell'assemblea e l'importanza della partecipazione, il Concilio pone ai progettisti - se lasciamo un momento da parte gli aspetti di contenuto liturgico - temi e scelte progettuali tutt'altro che facili, centrati sulla primaria importanza dell'impostazione spaziale da dare alle nuove chiese. Quella tra impianto centrale e impianto assiale è un'alternativa che attraversa tutta la storia dell'architettura, e che condiziona moltissimo la celebrazione eucaristica, offrendo da una parte una conformazione adatta alla partecipazione, con il popolo che si dispone come gli apostoli attorno alla mensa, mentre dall'altra c'è una conformazione rispondente al simbolismo processionale del popolo di Dio in cammino. È una scelta tra il momento statico dello stare insieme in presenza del Cristo e il momento dinamico del camminare insieme verso la trascendenza di Dio.

È evidente che nessuna delle due possibili scelte è completamente giusta o sbagliata, essendo presenti nella celebrazione dei riti cristiani sia l'uno che l'altro momento. Diverso è comunque il valore del punto focale negli schemi assiali o centrali, del punto cioè verso il quale si incentra la struttura geometrica dell'architettura. In un caso il fuoco - l'altare - è a capo di una direzionalità, è il fine di un avvicinamento simbolico o reale, e i fedeli vi si pongono davanti senza idealmente raggiungerlo. È lo spazio appropriato alla contemplazione. Nell'altro invece i termini sono appropriati ad un riferimento reale: la mensa viene circondata, e quindi del simbolismo di soprannaturalità che su di essa si celebra è come se ne fosse sottolineata la presenza in terra, l'essere tra gli uomini. Realtà contemplata o realtà presente, insomma. È una diversità simbolica e concettuale che ha dato origine ai due modelli di spazi, dei quali uno, come è noto, è stato assunto dal Concilio tridentino, mentre l'altro ha avuto, prima del Vaticano II, un prevalente carattere di idealità nella ricerca formale, come espressione più armoniosa e perfetta dello spazio architettonico.

Comunque, l'articolazione che lo spazio dell'assemblea assume dopo il Concilio è una mediazione tra i due riferimenti assoluti dell'assialità e della circolarità. La posizione che si media è di tipo itinerante: lo spazio non trova un unico riferimento, ma un riferimento principale - la mensa eucaristica - e poi alcuni altri riferimenti - i fuochi liturgici - che si attivano di volta in volta durante la celebrazione e a seconda del carattere di questa. Così è il caso del battistero, che nella storia era stato addirittura un edificio a sé, e ora viene dapprima progettato in posizione autonoma presso l'ingresso, poi viene spostato all'interno e poi fino sul presbiterio, in modo da diventare come un'articolazione dello spazio della celebrazione, come il rito battesimale è un'articolazione del rito eucaristico.

2 - Ricerca di nuovi riferimenti

Due maestri: Le Corbusier e Michelucci

In quegli anni '60 l'orizzonte professionale si stava progressivamente allargando grazie ai sempre più frequenti contatti internazionali e al diffondersi delle riviste di architettura. Attraverso questi canali si diffondono le nuove esperienze e si aprono nuove possibilità progettuali, spesso accolte con entusiasmo da un pubblico di tecnici aperto alle novità. Fondamentale si rivela l'influenza dell'ambiente universitario, e sopra tutti si concentra l'interesse sulle architetture sacre di Le Corbusier e di Michelucci.

La costruzione della piccola cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp di Le Corbusier, un capolavoro assoluto - nonostante le pesanti riserve di Argan - in cui trova attuazione la folgorante novità di una spazialità

plastica di derivazione cubista, ha un impatto fortissimo su tutti gli architetti di questo periodo. A un tale influsso non si sottraggono certo gli architetti toscani, che infatti riprendono subito e in vario modo le forme, i temi e le idee del grande svizzero. Particolarmente suggestivo è il nuovo linguaggio che Le Corbusier fa scoprire: un linguaggio fatto di spazi plasticamente modellati dalla luce, con una continuità di articolazioni fino ad allora sconosciuta, nella quale “dentro” e “fuori” si rimandano e si completano senza opposizioni in un dolce disegno di geometrie. Ronchamp sorprende chi era abituato ai freddi, razionali edifici lecorbusieriani, fatti per lo più di volumi che sono solidi geometrici e di piani attraversati da ortogonalità e parallelismi, ma soprattutto colpisce il rapporto che Le Corbusier crea tra spazio e luce, che pure era già apparso in altre creazioni precedenti, ma che qui permea tutto l’edificio. La luce modella le superfici, attraversa i muri, genera atmosfere, si articola nei colori puri, veramente trasfigurando la materia, la solidità, le masse, fino anche al tema della copertura che appare completamente innovato, con un tetto che si fa quasi nuvola.

Pochi anni dopo produce un impatto notevolissimo anche la nuova chiesa di S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio di Giovanni Michelucci, conosciuta come Chiesa dell’Autostrada. È un’architettura dalla genesi lunga e tormentata, attesissima durante la sua realizzazione per le innovazioni e le audacie che le sue anticipazioni annunciavano. Figura centrale della cultura architettonica italiana del periodo, e anche progettista dalle profonde radici toscane, Michelucci crea quello che diventa subito un riferimento fondamentale per la progettazione degli spazi sacri nelle nostre zone.

Non staremo qui a tentare di riassumere le caratteristiche ed il senso di un’opera così importante; accenneremo soltanto che lo spazio ecclesiale diventa qui percorso, il percorso dell’uomo, a simbolo dell’esistenza e della ricerca di Dio, in perfetta sintonia anche con il contesto della realizzazione e soprattutto con il modo di operare di Michelucci: un metodo nel quale il divenire del progetto, il suo farsi, è visto attraverso una riflessione critica continua e profonda, che si ritrova nella tortuosità dei disegni e nella tensione tra il magma delle spinte interiori e le necessità della definizione realizzativa. L’esempio di Michelucci sembra indicare che tanti sono i modi di attuare un concetto: la forma è sempre da discutere, e si consolida in un processo lungo e mai concluso, di macerazione dell’intelletto e dell’anima. È un esempio che invita ad una riflessione e ad un approccio approfonditi e sinceri sui temi eterni che sono sottintesi nella definizione dello spazio sacro, ma negli anni successivi invece molti si rifanno ad esso soprattutto cercando di imitare l’idea della tenda, mentre lo spazio-percorso è un tema più difficile da riproporre. Tutto sommato vengono più “citati” certi episodi di Le Corbusier o Kahn o Aalto, che affiorano frequentemente qua e là.

Leonardo Savioli

Una delle personalità il cui influsso è più presente nella ricerca architettonica in questo periodo, è quella di Leonardo Savioli. Egli non progettò chiese, essendo oltretutto lontano dal cattolicesimo, tuttavia il suo linguaggio formale ha affascinato e formato negli anni ‘60-‘70 uno stuolo di architetti, giovani e meno giovani, per cui dalla facoltà si diffuse presto e largamente nelle prassi quotidiane di tanti studi professionali. A Savioli e ai suoi sofisticati stilemi formali, in cui si fondono riferimenti di varia natura, da Le Corbusier all’architettura giapponese, sono riconducibili non solo molte ideazioni di edifici civili nella nostra area, ma in particolare anche gli spazi di alcune chiese, o parti di esse, anche se con citazioni non sempre riconducibili ad un operare coerente o critico. Data infatti la cultura di cui sono permeate le forme di Savioli e la loro forte suggestione, è facile trovare progetti in cui si è ceduto alla tentazione di riproporle in vario modo, ma spesso senza arrivare ad un livello superiore alla semplice imitazione. Evidenti riprese di temi di Savioli li troviamo ad esempio nel S. Silvestro a Tobbiana, nell’Annunciazione e nel S. Giovanni Bosco a Prato, nel S. Pio V a Ponzano, nel S. Stefano all’Albereta e altrove. Nella scia di Savioli si posero quindi molti giovani architetti, alcuni dei quali poi hanno anche raggiunto posizioni di eccellenza, come ad esempio Marco Dezzi Bardeschi, che seguì le stesse ricerche formali e le fece diventare un caso nazionale con la costruzione di un nuovo altare nella chiesa di S. Francesco ad Arezzo, proprio accanto agli affreschi di Piero della Francesca: una tormentata vicenda che si concluse con la demolizione dell’opera, ma che dimostrò quanto fossero profondi in quel momento la suggestione ed il richiamo di quei linguaggi formali.

L'ambiente universitario fiorentino

Con Savioli anche altri docenti universitari dovrebbero essere citati, ma qui dobbiamo limitarci a coloro che per le loro realizzazioni hanno avuto un rapporto con il tema che ci interessa. Tra questi, sebbene sia stato autore di una sola chiesa ed anche piccola, non è certo inappropriato iniziare con Raffaello Fagnoni, sia per la rilevanza della sua personalità che per il ruolo che svolse nella Facoltà di Architettura che lo vide preside. Alla fine dei suoi anni, Fagnoni ebbe occasione di confrontarsi con il tema del sacro, e lo fece – lui che aveva realizzato grandi edifici in tutta Italia – con una semplicità e una modestia davvero esemplari, con la cappella di S. Giuseppe Operaio a Montebeni, degli anni '55-'66, di cui purtroppo non vide il completamento. Nel breve spazio di quest'opera si vede la cultura della persona data l'evidenza di riferimenti, ma trasfusa in una misura leggera, senza appesantimenti o forzature. La cappella, tra le prime realizzazioni in linea con le nuove norme conciliari, ha una spazialità calibratamente asimmetrica e discontinua, ed offre inusuali soluzioni formali nel suggerire spazi e sensazioni grazie alla continua interazione della luce con la materia delle superfici. Così per la copertura a doppio spiovente rovescio, a falde asimmetriche, anticipata dalle due alte lame del campanile in facciata e resa leggera internamente da una lunga fessura che genera una lama di luce radente il soffitto; oppure per il battistero, dove la luce scende dall'apertura circolare in alto; oppure ancora nel fondo dell'aula, dove si diffonde sulla parete curva dell'abside, illuminata lateralmente e realizzata in mattoni a vista per far contrasto con l'effetto dei restanti volumi dell'aula e del battistero realizzati in cemento armato.

Alfonso Stocchetti, anche lui per lunghi anni docente nella facoltà fiorentina, è stato tra i collaboratori di Fagnoni quello più attivo nella progettazione di edifici religiosi, a partire dal 1956 quando costruisce, con una volumetria squadrata e secondo temi e con materiali tradizionali, la chiesa della Ginestra disegnando una pianta ad aula con cappelle laterali quasi di impianto tridentino. Segue nel '57 la realizzazione di S. Martino in Avane, poi demolito a causa delle escavazioni minerarie nella zona, e nel '65-'68 il S. Pio V e Madonna del Rosario a Ponzano, insieme a don Polesello. È questa una chiesa ad aula caratterizzata da una volumetria trattata plasticamente, specie nella copertura con andamenti a guscio; l'interno, sopraelevato rispetto alla strada e collegato ad essa con una larga scala, ha la navata fiancheggiata da navatelle e le pareti modellate in modo da ricavarvi nicchie per altari e cappelle. Del '75 è poi il S. Pio X a S. Giovanni Valdarno, ancora con pianta ad aula ad andamento quadrato, con pareti variamente disallineate in modo da creare nicchie spaziali e con copertura in travi prefabbricate a sezione curva. Stocchetti realizza infine, nel '76, il S. Stefano all'Albereta presso Pontassieve, con evidenti citazioni di Le Corbusier: la pianta nasce dall'arrotondamento di un quadrato, e la copertura è come una superficie leggermente incurvata realizzata con lo stesso tipo di travi prefabbricate impiegate nel S. Pio X.

Anche Silvestro Bardazzi è stato una figura di spicco sia nel mondo universitario che in quello professionale, soprattutto nell'ambiente pratese. Architetto da tutti apprezzato per le sue doti di coerenza e di umanità, oltre naturalmente che per quelle di tecnico e progettista che lo avevano portato ad affermazioni significative, aveva iniziato la sua esperienza nella creazione di spazi per il culto con la ricostruzione di S. Maria Assunta a Filettole, del 1955, attenendosi fedelmente alle caratteristiche dell'edificio originario. Tra il 1961 ed il '63 operò invece in piena libertà con la costruzione della nuova chiesa della Sacra Famiglia a Prato, in collaborazione con Francesco Gurrieri, ideando una forma molto innovativa a tronco di piramide, cui corrisponde, sulle varie facce interne del solido, una altrettanto originale struttura a trame reticolari in cemento armato. Sulla superficie della falda di copertura si aprono dei lucernari che danno una piacevole e diffusa illuminazione zenitale all'interno. Bardazzi progettò infine nel 1970 la chiesa di S. Giovanni Battista a Maliseti, utilizzando un impianto quadrato e coperture piane, con l'ampia aula dalla struttura in cemento armato illuminata in alto da lunghe finestre.

Altre figure di rilievo come architetti e docenti sono stati Edoardo Detti e Carlo Scarpa, che si trovano insieme al centro della lunga vicenda della ricostruzione della chiesa di S. Giovanni Battista a Firenzuola, resa necessaria a seguito della completa distruzione della cittadina dell'Alto Mugello, che vide la sua conclusione solo nel '66 dopo non poche discussioni. Quando Detti - più noto come urbanista, ma che era anche un ottimo architetto - venne chiamato dal Genio Civile a occuparsi del progetto, chiese la collaborazione dell'amico Carlo Scarpa, ma poi la realizzazione non filò via liscia, cosicché la chiesa attuale, pur notevole, non rispecchia del tutto le idee dei suoi autori. All'esterno si notano il tema del portico sull'ingresso, creato per ricollegarsi ad una delle caratteristiche del centro antico di Firenzuola, e lo snello campanile in facciata che assume una valenza

urbana, diventando un punto di riferimento e di richiamo. L'interno è semplicissimo, ad una navata con un allargamento asimmetrico nella parte sinistra, come a formare un volume di raccordo con l'edificio adiacente. Tutto l'edificio è caratterizzato, come in altre opere degli autori, da un largo impiego del cemento armato a vista per ottenere un'immagine plastica forte.

Tra le opere ideate in ambiente universitario c'è anche la chiesetta di Montorsoli, cui abbiamo già accennato, di Cresci, De Siervo e Blasi, e poi altre due: la chiesa del Sodo e quella del Neri.

S. Pio X al Sodo, una località tra Careggi e Castello, è opera di Carlo Maggiora, un docente di grandi qualità anche umane che la progettò nel '66. Maggiora si trovò ad operare in un contesto difficile, una zona disgregata della periferia fiorentina, caratterizzata da una commistione di insediamenti residenziali e produttivi e da non pochi problemi viari, riuscendo a creare una collocazione decorosa e funzionale per la nuova chiesa pur nella ristrettezza dello spazio disponibile. L'interno è uno spazio ampio e luminoso, con un'originale aula leggermente a trapezio che si allarga verso l'abside.

Altre stimatissime figure di architetti e docenti sono stati Enrico Cambi e Luciano Nustrini, quest'ultimo molto noto anche come eccellente pilota aeronautico; una passione che gli sarebbe costata la vita ad Auckland. Entrambi erano stati assistenti di Fagnoni, e lavorarono insieme tra il '64 ed il '76 alla realizzazione della Madonna di Lourdes al Neri presso Cavriglia, comunemente detta la chiesa del Neri di S. Pancrazio. Qui, insieme ad Adriano Piazzesi e a Silvano Raveggi, crearono uno spazio avvolgente e luminoso, con pareti ad andamento curvo, utilizzando il linguaggio semplice della pietra e del cemento armato in forme molto moderne e derivate dalle esperienze universitarie della scuola fiorentina del tempo, e in particolare all'ambiente che faceva capo a Giuseppe Gori.

Lando Bartoli

La felice parabola della Facoltà di Firenze oggi nel panorama italiano è declinante, anche perché tante cose sono cambiate e stanno cambiando; soprattutto quel modo di intendere l'architettura così libero e critico, tipico dell'individualismo fiorentino, e che oggi è sempre più marginale se non incomprensibile per chi vede solo programmi, standard, tecnologie. Sul fronte di Ingegneria, invece, dobbiamo dare giusta evidenza a quell'"emigrante" dell'insegnamento - cosa già accaduta a Michelucci - che è stato Lando Bartoli. La sua opera di progettista è caratterizzata da un'autonomia intellettuale, da una vena di originalità, da una curiosità nell'indagine progettuale che si ritrovano in tutte le sue opere, e in ciascuna a suo modo. L'inizio della sua attività nel campo degli spazi sacri avviene nel '47 con la ricostruzione della chiesa di Pagnana cui abbiamo accennato. Nel '52 segue la ricostruzione dei SS. Gervasio e Protasio a Firenze, e qui l'originalità è sia nel fatto che alcuni resti della chiesa precedente vengono inglobati nel nuovo edificio di forme moderne, sia soprattutto nella spazialità dell'insieme, che nasce anch'essa da una interpretazione di quella preesistente, con una ricomposizione delle unità spaziali derivate dal linguaggio tradizionale (transetto, navata, incrocio dei bracci) operata in forma molto libera, dando così origine ad un'immagine dal significato del tutto innovativo.

Segue nel '56 il progetto del Sacro Cuore a Firenze, caratterizzato dall'originale torre campanaria a traliccio di cemento armato posta in facciata, che farà molto discutere i fiorentini e per la quale viene richiesta anche una consulenza a Pier Luigi Nervi. Il diffondersi dell'impiego del cemento armato nell'edilizia corrente, databile nella nostra area già a partire dagli anni '20, aveva come sappiamo aperto progressivamente la strada a figurazioni di spazi che si inseriscono con un senso nuovo nel solco delle tradizioni. In questo caso il risultato è assimilabile ad esperienze goticheggianti, e ciò rappresenta una novità ed una alternativa al prevalente orientamento neoromanico che abbiamo visto dappertutto. Il traliccio spettacolare della facciata del Sacro Cuore, con le sue audacie strutturali (anche se più apparenti che reali, data la larga affidabilità del materiale), suggerisce insomma ricordi di *flèches* goticheggianti, così come in quello stesso periodo tensioni goticheggianti appaiono nelle nervature di qualche copertura - ad esempio nel Preziosissimo Sangue di Avetta e Sciascia, o in alcune chiese di Saccardi - come lontane discendenti delle volte a costoloni delle antiche cattedrali nordiche.

Tornando a Bartoli, nel '75 egli progetta a Firenze la chiesa dell'Ascensione, e questa volta l'originalità è in una rivoluzione della composizione spaziale, come già tentato nel S. Gervasio; qui infatti ciò che dovrebbe essere longitudinale diventa trasversale, il transetto si fa navata, o la navata transetto, e traspare l'ambiguità sorniona del progettista nello smontare e rimontare i pezzi di uno spazio sempre da ridiscutere. La scelta della

trasversalità della navata rispetto all'altare, tra l'altro, è un tema che Bartoli aveva in testa già fin dai tempi della Santa Cristina a Pagnana e del concorso per il S. Bartolomeo a Prato.

Contributi dall'interno della Chiesa: Peruzzi e Polesello

Negli anni '50 come si sa si rinnova una forte attenzione del mondo ecclesiastico verso l'architettura, già presentando lo spirito delle successive riforme conciliari e inserendosi nella scia del Movimento Liturgico di Lovanio e poi delle esperienze maturate nell'anteguerra in Germania grazie alle opere di Rudolf Schwarz ed Emil Steffan e l'insegnamento di Romano Guardini. Un segnale parte specialmente dalle diocesi di Milano, Torino e Bologna, che in quegli anni erano all'avanguardia nelle ricerche sul rinnovamento degli spazi liturgici. A Bologna in particolare si tiene nel '55 un convegno-mostra sullo spazio sacro che vede coinvolti i maggiori architetti italiani, e successivamente si apre il Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra e si pubblica la rivista Chiesa e Quartiere; tutte iniziative promosse dal cardinale Giacomo Lercaro con l'aiuto di Giorgio Trebbi.

Da questo ambiente proviene Glauco Gresleri, docente e architetto tra i protagonisti del rinnovamento dell'architettura religiosa in quegli anni. Nella zona di Fiesole egli progetta nel '61 la chiesa di S. Giovanni Battista a Pian di Mugnone, nella quale, pur nella semplicità dell'intervento, trova occasione per introdurre un linguaggio fatto di volumetrie squadrate ed essenziali, un linguaggio colto che rimanda ad esempi europei di quel periodo, e in particolare inglesi; ma è un linguaggio forse un po' troppo controllato e freddo, e qui non si diffonde quanto invece si diffonde nell'edilizia civile, in molte nuove case, nei progetti di scuole e di edifici pubblici.

Differenti appaiono le risposte date a questi problemi in quegli stessi anni da due sacerdoti architetti, Marcello Peruzzi e Angelo Polesello. La lunga attività di don Peruzzi aveva avuto inizio con la ricostruzione tra il '45 e il '52 dell'antico Sant'Andrea a Montespertoli, cui fecero seguito nel '64 i lavori di restauro e di trasformazione del S. Lorenzo a Campi Bisenzio. Nel '63 egli aveva potuto creare la sua prima chiesa nuova, il Cuore Immacolato di Maria Santissima a Ortimino, cui seguì nel '65 il S. Jacopo alla Sambuca. Le architetture di don Peruzzi all'inizio si pongono in una linea di continuità con la tradizione, con composizioni molto controllate, ma poi gradualmente si caratterizzano per una ricerca sempre molto prudente dell'innovazione. Quando nel '69 realizza la Sacra Famiglia a Sagginale, presso Borgo San Lorenzo, egli progetta un'aula cilindrica su cui si innestano i corpi del piccolo atrio di ingresso sul davanti e della sagrestia sul retro, mentre successivamente torna a spazi assiali: nel '74, con la S. Maria Madre della Chiesa a Torregalli, immagina un'ampia aula dal soffitto undulato fiancheggiata da navatelle che filtrano la luce di una lunga teoria di finestre, e poi nell'81, con il Sacro Cuore di Gesù a Campi, un'aula ancora più articolata volumetricamente e posta ad un livello rialzato.

L'attività di don Polesello inizia invece con la costruzione di S. Paolo alla Panca, una chiesetta molto piccola e semplice che con il disegno ad aula allargata dimostra un'attenzione al tema della partecipazione dei fedeli e una tendenza creativa che si svilupperanno in seguito in costruzioni più importanti. Progettato nel '58, realizzato con pochissimi mezzi negli anni successivi e consacrato nel '64, il S. Paolo si pone in un contesto ambientale tipico della tradizionale campagna toscana con forme moderatamente moderne. Polesello cerca l'approfondimento del rapporto aula-altare sulla scia delle nuove direttive conciliari, impostando un'aula a losanga di forma molto raccolta, con ampie aperture che permettono una fusione tra lo spazio interno e quello esterno. Segue nel '66 nella chiesa dei SS. Martiri dell'Uganda al Poggio alla Croce, con pianta quadrata impostata sulla diagonale, mentre del '68 è il Sacro Cuore di Gesù a Greti, un'altra piccola aula di proporzioni allargate, con innovazioni nel linguaggio formale anche derivate dalla conoscenza di Savioli, unite però a tecniche e materiali tradizionali: l'aula, di piccole dimensioni, è di proporzioni basse e allargate, si da conformare l'interno trasversalmente avvicinando i fedeli al presbiterio; lo spazio e le forme moderne dell'altare sono mitigati da continui richiami alla tradizione. Nel '68 Polesello progetta la S. Maria Regina al Matassino con un'aula dalla pianta ad andamento mistilineo e con il volume che si allarga verso l'abside, e nell'81 collabora infine con Luciano Nosi alla realizzazione della chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Bani presso S. Giovanni Valdarno con forme moderne e una copertura a travi prefabbricate.

3 - Nuove tecniche, nuove aule

Aule allargate e implicazioni strutturali

L'indicazione conciliare di avvicinare i fedeli al celebrante porta a studiare spazi più compatti, e il conseguente e necessario allargamento delle aule - che fino a pochi anni prima avrebbe costretto a forti limitazioni o a realizzare strutture molto complesse - ora è facilmente realizzabile per il definitivo affermarsi nella prassi quotidiana, in quegli stessi anni, di sistemi strutturali adatti a coprire vani di dimensioni molto maggiori rispetto a quelli tradizionali, nei quali si impiegavano in genere capriate o travi in legno con la conseguenza di avere aule di forme strette e allungate. Con il cemento armato questo vincolo sparisce, e così tutti si possono sbizzarrire a progettare aule di ogni forma - quadrate, tonde, poligonali - senza trovare problemi nella creazione delle strutture con cui coprirle. La necessità di avvicinare i fedeli al celebrante proposta dal Concilio giunge insomma quando sono pronte tecniche alla portata di chiunque, e ciò porta nel giro di pochi anni al definitivo tramonto delle aule tradizionali.

Sul tema dell'aula di proporzioni allargate nascono subito nuove idee e si sviluppano numerose variazioni. Se non ci si lascia ingannare dalla varietà delle forme, gli spazi si modellano sostanzialmente intorno a due possibili disposizioni dell'assemblea: in una, affine ai modelli tradizionali, si mantiene l'assialità nella disposizione dei fedeli rispetto all'altare, mentre nell'altra la disposizione è in vario modo avvolgente. L'involucro - l'edificio - può conformarsi ad assecondare tale disposizione oppure no, ma in ogni caso questo della disposizione dei fedeli è un punto molto importante ai fini della definizione della forma architettonica e della rispondenza liturgica dello spazio progettato.

Aule rettangolari

La scelta dell'aula rettangolare, allargata e compatta e con proporzioni regolari, è la più ricorrente negli anni vicini al Concilio, quando, in un momento di transizione, è intuibile una certa prudenza dei progettisti nell'affrontare le novità. L'impostazione rettangolare si presta a variazioni e articolazioni che ne confermano la duttilità, la facilità di controllo e la buona resa tecnica e formale. Abbiamo così piante che riprendono le caratteristiche di assialità e di proporzioni di quelle tradizionali, sia pure evolute e tradotte in forme moderne, come la già ricordata chiesa di Pian di Mugnone (Gresleri, 1961), caratterizzata da proporzioni ancora tradizionali, ma anche da volumetrie molto moderne e da un linguaggio nord europeo. Di impianto simile ma meno condizionato da esempi d'oltralpe è la chiesa di Firenzuola (Detti e Scarpa, 1966), dove troviamo un'asimmetria calcolata a variare l'assialità di riferimento.

Via via che negli ambienti professionali si chiariscono le implicazioni dei nuovi concetti liturgici, gradualmente aumentano i progetti con aule di proporzioni quadrate, che rappresentano il vero punto di svolta nella progettazione delle chiese moderne, e non solo nella nostra zona: un vero punto di non ritorno, con l'abbandono dei riferimenti tradizionali rispetto ai quali, seppure con vari compromessi e adattamenti, si era cercato fino ad allora di mantenere una certa continuità.

Parallelamente, quella certa inquietudine creativa che è tipica degli architetti si manifesta anche sul piano del linguaggio formale con un progressivo approfondimento dei temi plastici e spaziali connessi con l'involucro murario. Sentendo sempre meno adeguato il riferimento alle linee composte della tradizione, ci si indirizza frequentemente, anche nei progetti ad aula più semplici, verso un'articolazione e quasi una scomposizione delle volumetrie seguendo una prassi progettuale molto diffusa secondo la quale, a partire da un concetto volumetrico unitario e regolare come un parallelepipedo o un cubo, si creano sfalsamenti nei piani delle pareti o dei soffitti e si utilizzano le aperture ottenute tra questi sfalsamenti per creare lame di luce o suggerire giochi di trasparenze.

Guardando i vari casi troviamo anche dei modi originali di ricollegarsi alla tradizione. Si riesce ad esempio ad unire l'immagine storicizzata della chiesa a tre navate con lo spazio ad aula ampia e di proporzioni quadrate con l'eliminazione di ogni separazione tra navata centrale e navate laterali. Un'idea che fino a pochi anni prima sarebbe stata praticamente inattuabile perché troppo costosa per un edificio normale, adesso è invece resa possibile dalle nuove tecniche che permettono di creare travi di grande luce che sostituiscono per intero colonnati e diaframmi. Così, abbassando anche i soffitti delle navate laterali rispetto a quella centrale, si ottiene un'aula moderna pur mantenendo nell'interno l'immagine e la spazialità delle chiese antiche, in un giusto

equilibrio tra tradizione e modernità. Con soluzioni di questo tipo vengono progettati da Alessandro Giuntoli il S. Antonio da Padova a Vernio (1960), da Leonardo Del Bufalo il Divin Lavoratore a Prato ('68) e da don Peruzzi il Sacro Cuore a Campi ('81), e idee strutturali analoghe si trovano nel Sacro Cuore a Prato di Mariano Pallottini ('55) e nel San Paolo a Stagnana di Alfredo Giovannelli, Francesco Gramigni e Paolo Paoletti ('71). Un tema derivato dal precedente, e che ha molto interessato ed interessa ancora i progettisti dato l'alto numero di chiese che si fanno con questa impostazione, è stato quello con l'aula di forma più o meno quadrata, ma con la composizione degli spazi e la disposizione dell'assemblea che seguono la diagonale. Ne abbiamo esempi con la chiesa dei SS. Martiri dell'Uganda a Poggio alla Croce di Polesello ('66), il S. Giovanni Evangelista a Empoli di Giannandrea Ancillotti ('68), il S. Donato a Castelnuovo dei Sabbioni di Luciano De Filla e Giorgio Merlini ('82), il SS. Nome di Gesù ai Bassi di Giancarlo Spadoni ('77), la S. Croce a Quinto di Giancarlo Zetti e Riccardo Castellani ('84), il Sant'Andrea Corsini a Monteverchi di Rivo Vanzi ed Eraldo Buffoni ('84), con aula rialzata, e anche il S. Martino a Vergaio di Guido Guasti ('77), sia pure con variazioni e articolazioni.

Aule trasversali

Una singolare variante sul tema dell'avvicinamento del popolo al celebrante è data dalle piante ad aula trasversale, disposta cioè come i transetti tradizionali. Questa soluzione si presta ad una maggiore partecipazione, e non è impegnativa dal punto di vista costruttivo, ma può porre qualche problema nel rapporto tra ingresso e presbiterio, nel senso che, se lasciati allineati in asse come nelle chiese tradizionali, l'ingresso può risultare troppo vicino, a poca distanza dall'altare, e ciò può essere causa di disturbo durante le celebrazioni. Le alternative possibili consistono nello spostare l'ingresso in posizione più o meno laterale, fino all'estremità dell'aula; oppure si possono immaginare conformazioni dell'ingresso più innovative, come troviamo ad esempio nella Chiesa dell'Autostrada, che sembra appartenere anch'essa a questo gruppo, anche se alcuni la classificano a croce latina.

Due primi esempi di questo tipo di aula sono opera di don Polesello: il S. Paolo alla Panca del '58 e il Sacro Cuore a Greti, di dieci anni dopo. Un caso un po' particolare è quello di S. Cristoforo (o Cristofano) a Novoli, degli anni '69-'72, opera di Massimo Morozzi (figlio di Guido) e Gilberto Corretti. Si tratta dell'ampliamento della vecchia chiesa, da realizzare su un terreno molto ridotto che costringe a sfruttare il poco spazio disponibile stando attenti a non peggiorare una situazione ambientale già compromessa. La nuova costruzione viene realizzata con la forma di un parallelepipedo che presenta il lato corto verso strada. L'ingresso è posto sul lato lungo adiacente, che si apre con una grande vetrata sul piccolo sagrato ricavato nello spazio che separa i due edifici. Altra aula rettangolare trasversale è quella del S. Silvestro a Tobbiana, del '72, di Roberto Nardi e Lorenzo Cecchi. L'edificio, caratterizzato da una copertura con sezione a fuso che riprende temi di Savioli, ha un deambulatorio e un'aula rettangolare ed è interamente realizzato in cemento armato a vista. Altro caso dove l'applicazione del concetto di aula trasversale appare espresso in maniera completa e sistematica è quello della chiesa fiorentina dell'Ascensione, progettata da Bartoli nel '75, con una modellazione dello spazio molto accurata e una composizione non conformista.

Varianti dell'aula

Altre varianti del tipo ad aula le troviamo nelle singolari conformazioni ad L del Sant'Angelo a Legnaia di Alvaro Bonini, Giovanni Bonanni e Roberto Torrini dell'81 - dove l'altare è all'incontro dei due bracci, mentre alle estremità vi sono gli ingressi caratterizzati da portici di forma come ad imbuto squadrato - e nel S. Luca al Vingone di Stefano Giorgetti del '94, dove un'aula ad L piuttosto ampia fiancheggiata da navatelle è caratterizzata, al contrario del caso precedente, dall'ingresso posto al centro dei bracci e quindi portato in profondità verso l'aula, avvicinandolo all'altare.

Cambiamento dell'immagine

Le nuove piante ad aula quadrata, o comunque allargata, costituiscono l'innescò di un forte, rapido cambiamento dell'architettura sacra. In generale l'allargamento del corpo di fabbrica crea un'immagine della chiesa molto diversa da quella abituale, con una ricomposizione delle facciate e delle volumetrie ed il conseguente scadimento sul piano dell'immagine ed una inevitabile perdita di riconoscibilità. Naturalmente ci

sono progetti più o meno brillanti, ma l'immagine finisce per confondersi e contaminarsi con quelle dei normali edifici civili, per non dire di quelli commerciali o industriali.

La banalità dei temi dell'edilizia civile appare anche nei disegni delle facciate. Si cerca di abbellirle, ma non è facile superare la mancanza di idee o liberarsi dall'ovvietà dei linguaggi correnti e dall'inerzia delle abitudini mentali. Così nella prassi quotidiana si finisce con il saccheggio di forme tratte dagli esempi che vanno per la maggiore, sfidando tranquillamente il pericolo di scadere in imitazioni decontestuali e di usare linguaggi di importazione senza capirne le potenzialità, le implicazioni, il senso stesso del discorso architettonico. Oppure si ripetono gli elementi formali usati per i normali prospetti degli edifici di periferia: intelaiature in cemento armato lasciate a vista, pannelli in laterizio, marcapiani, gronde con velette e quant'altro. Fioccano così critiche più che giustificate per questa perdita di riconoscibilità dei nuovi edifici; ma il dado è ormai tratto.

Piante centrali e a ventaglio

Dobbiamo poi parlare anche di alcune esperienze a pianta centrale, un tema antico di forte suggestione, sul quale si sono cimentati i più grandi architetti, e che adesso è oggetto di un nuovo interesse perché sembra particolarmente adatto a favorire la partecipazione. Nella storia il concetto di spazio centrale è stato realizzato con geometrie diverse - piante circolari, poligonali, a croce latina - ma in tutti i casi esso proponeva sempre aspetti strutturali più complessi di quelli delle chiese a navata, il che ne limitava la diffusione. Ora invece, con gli ausili offerti dalle nuove tecnologie, esso diventa un tema progettuale di non particolare complessità strutturale, e in pratica dagli anni '50 le coperture in legno vengono rapidamente sostituite dapprima da strutture miste, nelle quali le ossature principali sono affidate al cemento armato e quelle minori al legno, e poi definitivamente verso gli anni '60 da strutture completamente in cemento armato di varia concezione, che permettono appunto di trovare anche valide alternative alle strutture a cupola. Così il Concilio, ponendo il tema della partecipazione, ha spinto verso la scelta di spazi innovativi, ma ha anche trovato un forte alleato nel parallelo sviluppo della tecnologia e dell'innovazione strutturale, senza le quali non ci sarebbero state le nuove chiese delle nostre periferie, nel bene e nel male.

Chi si cimenta subito nel tema suggestivo degli spazi centrali nella nostra zona dopo la guerra è Primo Saccardi, che nel '59 progetta il nuovo S. Piero in Palco a vano centrale circolare, e poi nel '61 il S. Paolo a Soffiano a pianta ottagonale. Altro suo progetto a pianta centrale è il SS. Crocifisso a Monticelli del '71, dove troviamo l'evoluzione del tema della pianta a croce greca. L'esperienza di Saccardi si somma a quella che abbiamo visto di don Peruzzi a Sagginale, ed entrambe verranno rinnovate verso gli anni '80-'90 da altri progettisti - Giovannelli, Benedetti, Frullini e Viliani - con alcuni edifici a pianta centrale nei quali però il senso della spazialità non deriva da schemi di impianto classico come l'ottagono o la croce latina, ma da una circolarità o una poligonalità ad essa assimilabile: una forma che anche con il cemento armato avrebbe implicato strutture di una certa complessità, e che invece ora è realizzabile con grande semplicità utilizzando la tecnica del legno lamellare, che come vedremo si afferma nel giro di pochi anni.

Una forma planimetrica affine a quella centrale - e dalla quale anzi in qualche caso è difficile distinguerla - è quella a ventaglio, che si afferma più o meno a partire dagli anni '70. Con un andamento avvolgente e al tempo stesso focalizzato verso l'altare, queste piante traducono bene in termini di spazio i concetti della partecipazione del popolo con il celebrante e della centralità dell'evento eucaristico, anche se, come tutte le forme a lati non paralleli, richiedono qualche approfondimento tecnico nel disegno della copertura.

La Sacra Famiglia a Prato, opera di Bardazzi e Gurrieri, è tra le nostre chiese la prima ad avere questa impostazione, essendo il progetto addirittura del '61; è quindi una chiesa fortemente innovativa, e non solo come spazi, ma anche per l'immagine a tronco di piramide e per il disegno delle strutture cui abbiamo già accennato. Nella chiesa del Gesù Buon Pastore a Casellina, opera di Ferdinando Casprini del '69, la pianta a ventaglio trova corrispondenza nelle falde dolcemente articolate dal tetto, quasi a dare un senso di protezione. L'interno è molto ampio e luminoso, e dà anche il senso della partecipazione per la focalizzazione dei suoi elementi verso l'abside. Casprini riutilizza la forma a ventaglio dell'aula nell'81 con il S. Giovanni Gualberto a Pontassieve, che riprende dei temi di Casellina ma con una copertura a travi rotonde prefabbricate. Per la costruzione del S. Leone Magno a Firenze, nel '72 anche Luigi Lucherini disegna una pianta simile, ma con andamento ad arco di cerchio: l'aula, fiancheggiata da ambienti e spazi accessori, è conformata a cavea come

un teatro antico, ed è focalizzata sul presbiterio circolare dominato da una copertura che si conclude in alto in un campanile a guglia. Un altro esempio recente, del '96, è la chiesa di S. Maria a Pestello del Centro Ave dei Focolarini di Loppiano: la pianta a ventaglio, che naturalmente trova il suo punto di riferimento nell'altare, corrisponde qui ad un andamento a tenda dell'ampia copertura, che unifica tutti i volumi e conferisce così all'insieme un senso di raccoglimento e luminosa semplicità certamente appropriati alla spiritualità che caratterizza il movimento di Chiara Lubich.

Le coperture

Importante quanto la scelta della pianta è quella della copertura. I due termini, nel pensiero dei progettisti, si relazionano strettamente nel formare un'unica immagine complessiva dello spazio, che si arricchisce per la grande libertà strutturale che permette oggi di creare coperture di tutti i tipi: piane, inclinate, curve, composite, oltre naturalmente a quelle tradizionali a falde.

La forma semplice del tetto a capanna la troviamo nelle chiese tradizionali le cui facciate si concludono in alto con l'usuale timpano, come a Colonica, a Ugnano, a Pagnana, alla Sambuca, a Brucianesi, al Galluzzo e in generale in quelle di Franci, Morozzi, Rossi e nelle prime di Saccardi. Varianti di carattere più moderno la troviamo a Borgunto, a Ortimino, a Firenzuola, a Montorsoli, al Sodo, a Firenze - nella Divina Provvidenza o nel Preziosissimo Sangue - e in molte altre chiese ancora, anche dove l'impianto planimetrico è assolutamente non tradizionale, come in quella valdarnese del Neri.

Abbastanza frequenti sono le coperture con falde inclinate variamente orientate: nella chiesa di Rosano ad esempio l'aula è coperta da una sola falda orientata con il colmo parallelo alla facciata, che quindi si conclude in alto con un profilo orizzontale. Una conformazione simile la troviamo a Bellariva, dove il colmo è schermato da un timpano, e nel S. Cuore a Campi, con la falda che si innalza al di sopra del presbiterio, e anche a Pian di Mugnone, a Montebeni, a Poggiolo di Vernio nelle quali chiese appare, in alcune parti della copertura, la variante delle falde a capanna invertita, che ha cioè al centro un compluvio anziché un colmo.

Le coperture piane invece, che danno un'immagine immediata - ma non di rado anche banale - di rottura con la tradizione, appaiono già nel '55 nel Sacro Cuore a Prato, caratterizzato da un tiburio-torre che ricorda temi di Quaroni, e poi ancora nelle chiese pratesi di Maliseti, di Stagnana, della prima metà degli anni '70, e in quella successiva delle Fontanelle, e poi ancora in quella di Valdorme a Empoli, o a Novoli. Piana ma con vari sfalsamenti orizzontali è la copertura del S. Pietro a Grignano, del '63.

Il tradizionale tetto a padiglione, reinterpretato in forme moderne, lo troviamo nelle chiese della Resurrezione e dell'Ascensione a Prato, e poi anche a Monteverchi e alle Caldine. Ovviamente, anche per i tetti a falde il cemento armato permette molte libertà: nella chiesa del Passo dei Pecorai, ad esempio, del '65, lo spazio è completamente modellato proprio dalle falde del tetto che si prolungano fino al suolo, un po' come nella Sacra Famiglia a Prato, ma con un'immagine molto diversa. Troviamo tetti con falde con diedri variamente orientati ai Bassi, a Casellina, alla Querce, e spesso nei progetti di Saccardi e anche in alcuni di Morozzi, Spadoni o Casprini. Questa soluzione della copertura permette un'apprezzabile semplificazione nel controllo del progetto nelle sue varie fasi, ed è perciò molto usata; le falde possono essere così liberamente composte utilizzando forme non solo quadrate, ma anche triangolari, ad andamento curvo o mistilinee. Spesso poi sono modellate a formare una cuspide, come a Camonti o a Galcetello.

Vi sono infine i tetti a falda unica, sia piana (Palaie, Chiocchio, Tobbiana) che curva (Coverciano, Torregalli, Donnini). L'andamento curvo, in particolare, permette effetti plastici che sono variamente sviluppati dai progettisti, specie sulle aule a pianta quadrata come nella S. Lucia o nella Regina Pacis di Prato, in quella del Bandino, al Matassino, oppure a S. Giovanni Valdarno o all'Albereta, dove l'effetto plastico è dato dal semplice impiego di travi prefabbricate a sezione rotonda accostate tra loro.

Più interessanti per l'effetto plastico che generano sono le coperture a curvatura semplice o doppia. Il loro ascendente ultimo è ancora una volta Ronchamp, ma da noi hanno trovato una realizzazione che è diventata anch'essa un punto di riferimento assoluto - la Chiesa dell'Autostrada - dove il tetto si articola duttilmente a formare la famosa figura della tenda. Certo si tratta di una forma complessa e dalla tecnica costosa, adatta solo ai casi di impegno maggiore, e infatti Michelucci aveva a disposizione ampi mezzi economici, un'ottima

impresa e un bravissimo strutturalista, l'architetto Enzo Vannucci, che calcolò e rese realizzabile l'idea, compreso il prudente puntello in cemento armato posto a sostegno della cuspide. Nella nostra area la chiesa in cui questo tema è stato ripreso più appropriatamente è certo la Santa Maria Theotòkos di Loppiano, mentre nella copertura a paraboloide del S. Martino a Vergaio o in quella a superfici cilindriche dell'Annunciazione alla Castellina esso ci appare in forme di concezione più strettamente geometrica. Dato comunque che la realizzazione di una membrana di cemento armato non è una cosa facile, sia per il costo che per l'impegno costruttivo e di calcolo strutturale, il tema lo troviamo spesso ripreso in forme semplificate: così ad esempio nel Corpus Domini al Bandino, nella Regina Pacis a Prato o nel San Silvestro a Tobbiana. E aggiungerei che non mi sembra un caso se certe strutture più impegnative si trovano principalmente nell'area pratese, dove l'ambiente professionale e imprenditoriale ha dovuto per lunga tradizione confrontarsi spesso con la progettazione e la realizzazione di coperture di grande luce per i grandi capannoni dell'industria tessile.

E parlando di capannoni non possiamo che passare all'argomento dell'impiego delle strutture prefabbricate nella costruzione di spazi sacri. Queste strutture si trovano già affermate sul mercato dell'edilizia corrente a partire dagli anni '60, e la ricerca di soluzioni strutturali economiche porta anche i progettisti di chiese ad interessarsi al loro impiego, potendo esse risolvere molti problemi quando si dispone di pochi mezzi per coprire luci ampie. Un caso esemplare di realizzazione di questo tipo è la S. Caterina da Siena a Coverciano, del '71: lo spazio, molto semplice e decoroso, è ottenuto dall'impiego di due coperture ad arco di diversa ampiezza, del tipo usato per i capannoni, che generano una pianta a croce. Ma un tipo di struttura prefabbricata che ha trovato un particolare gradimento presso gli architetti è stato per lungo tempo quello delle travi del brevetto Silberkuhl, leggermente arcuate e di sezione rotonda: le troviamo impiegate da Polesello nella S. Maria al Matassino del '70, da Stocchetti nel S. Pio X a S. Giovanni Valdarno e nel S. Stefano all'Albereta, degli anni '75-'76, e da Casprini nel S. Giovanni Gualberto a Pontassieve, dell'81.

Per inciso ricorderemo che il tema dell'economia è molto sentito non solo per questioni tecnico-economiche, ma anche per i riflessi etici che presenta. Già il Concilio aveva invitato ad impiegare materiali durevoli e poco costosi, e la realizzazione di edifici in cui non si erano seguite queste indicazioni ha sempre suscitato prese di distanza, come dimostrano ad esempio le discussioni a proposito dei casi di Renzo Piano a S. Giovanni Rotondo o di Richard Meier a Roma. Quello delle chiese "povere" è infatti un argomento al quale sono sensibili in molti, e anche nelle nostre diocesi vi sono stati sacerdoti che per le loro chiese hanno cercato di ottenere con pochi mezzi risultati dignitosi e accoglienti, come è accaduto per il S. Bartolomeo a Scampata, una piccola chiesa realizzata nel '70 semplicemente ristrutturando un vecchio edificio rurale, e, come sopra accennato, per la chiesa di Coverciano. Due casi piccoli ma esemplari.

All'incirca a partire dagli anni '80 assistiamo infine all'affermazione delle strutture in legno lamellare: duttili, convenienti e leggere, esse semplificano ulteriormente il compito di progettisti e costruttori, cosicché il legno torna ad una larga diffusione. Precursore era stato nel '75 Teclè Alemaio nei SS. Martiri a Prato, dove la pianta quadrata è risolta appunto con una copertura in legno lamellare leggermente incurvata, nella quale è ricavato un lucernario a forma di croce che attraversa tutta l'aula; ma per la loro convenienza queste strutture si affermano senza difficoltà e subito. Nel '78 abbiamo il S. Bartolomeo in Tuto di Anna Gennarini e Mattia del Prete, con una pianta ottagonale a cavea e copertura con tamburo, e nell'80 il S. Giovanni Bosco a Prato di Gabriele Giovannelli, con una pianta quasi circolare sulla quale si eleva una copertura a imbuto rovesciato caratterizzata da un lucernario zenitale. Nel '96 Stefano Benedetti le utilizza per il Sant'Antonio da Padova a Reggiana, a pianta quasi circolare, e poi per l'Immacolata Concezione a Galcetello, con pianta a decagono. Nel '98 anche Silvano Salvadori le impiega per la chiesa dello Spirito Santo a Serravalle, progettata creando una copertura a volta sostenuta da una successione di arcate in legno lamellare create secondo schemi statici generalmente impiegati per i capannoni, e nel 2001 le troviamo infine nella copertura della chiesa della Resurrezione a Bagno a Ripoli, di Paolo Frullini e Carlo Viliani, con aula circolare.

3 - Dopo il Concilio

1 - Anni di disorientamento

Nuove libertà

Il cambiamento postconciliare che è più evidente per i fedeli, a parte gli aspetti liturgici, riguarda l'innovazione formale delle nuove chiese. Sotto il profilo estetico si assiste nel giro di pochi anni al rinnovarsi dei linguaggi, al proliferare delle forme, alla creazione di articolazioni complesse. Le nuove chiese abbandonano rapidamente ogni ricordo della tradizione e assumono una veste nuova, anzi più vesti a seconda degli indirizzi e delle preferenze che di volta in volta ne guidano la realizzazione.

Questi risultati nascono non solo dalle premesse conciliari, ma anche dalla facilità con cui ora si possono conseguire risultati di un certo effetto grazie alle tecniche costruttive che, come abbiamo visto, sono ormai diventate alla portata di tutti. Tecnici, progettisti e costruttori sanno bene quanto queste tecniche abbiano facilitato il loro lavoro, spianando quelle che fino a pochi decenni prima erano difficoltà notevoli, soprattutto per la copertura di grandi spazi. Però inevitabilmente queste facilitazioni finiscono anche per concorrere ad attenuare il senso della misura e della responsabilità.

Gli effetti concorrenti di queste libertà, sia sul piano liturgico che su quello tecnico-costruttivo, emergono nelle nostre diocesi come altrove attraverso gli anni '70, fino a manifestarsi pienamente negli anni '80 con edifici che dell'immagine tradizionale mantengono poco o nulla.

Attraverso un progressivo sommarsi di singoli episodi, infatti, si arriva al punto in cui, con sorpresa e disorientamento, ci si accorge di avere davanti un panorama nuovo, fatto di architetture che, a parte i risvolti connessi con la celebrazione, sono completamente diverse da quelle di cui tutti conservano memoria, sia sotto il profilo urbanistico che sotto quello architettonico.

La chiesa, immagine e riferimento

Dal punto di vista urbanistico la chiesa è infatti da tempo immemorabile un'immagine guida, un riferimento, un edificio che esprime un ruolo gerarchico forte, preminente nella formazione dei contesti, nella strutturazione del tessuto abitativo, degli spazi urbani, delle funzioni. Ma negli anni di cui si parla questo ruolo rapidamente sbiadisce, finché ne resta ben poco. Le chiese come si è visto nascono seguendo i processi formativi dei nuovi quartieri urbani, non guidandoli, e anche la chiesa più importante, quella che potrebbe proporsi per prestigio e ruolo come di una equivalente cattedrale, la chiesa di Michelucci, nasce isolata e ancora oggi non trova nessun riferimento con il contesto circostante, che resta un ambiente completamente estraneo, fatto di viabilità, attrezzature, gente di passaggio.

Ciò che ulteriormente disorienta è la perdita di qualificazione come spazio sacro che le nuove architetture via via dimostrano: quell'indefinibile impronta spirituale che dovrebbe caratterizzare uno spazio ecclesiale cattolico si avverte sempre meno profonda. Forse è una perdita che va vista nel più vasto fenomeno della crisi del sacro, tuttavia le nuove architetture finiscono con il rendere tangibile e manifesto a tutti questo fenomeno, che pure non dev'essere stato un fatto nuovo nella storia: senza voler fare paragoni qualitativi, probabilmente anche gli spazi brunelleschiani saranno parsi una innovazione molto razionale e laica, e perciò disorientante, a chi era abituato alle forme gotiche.

Certi problemi non riguardano solo le chiese. In questi anni una specie di mutazione genetica attraversa tutta l'architettura: nuove esigenze e nuove tecniche portano a trasformazioni profonde, con edifici del tutto iriconoscibili rispetto ai modelli usati fino a poco tempo prima; e si deve perciò considerare un fatto normale che anche le chiese debbano affrontare questa fase evolutiva, per non finire decontestualizzate come se fossero tante cattedrali di S. Patrizio a New York. Un parto quindi ci sarebbe stato comunque, e non poteva essere indolore. Si vogliono attribuire delle responsabilità al Concilio, ma in realtà, anche se esso non ci fosse stato, le chiese sarebbero cambiate in ogni caso, perché negli anni di fine secolo cambiano le tecniche costruttive, gli edifici, le città e tutta l'architettura. Con il passare del tempo, si fanno sempre più lontani i progetti in cui si dimostra di voler tenere un certo equilibrio tra forme moderne e forme tradizionali (come a Ortimino, a Sassetta, alle Caldine, a Borgunto e in altri casi), in modo da creare non una rottura ma una evoluzione nel linguaggio

architettonico. Questa prudenza progettuale appariva particolarmente apprezzabile quando si tratta di edifici minori, per i quali non sono appropriate enfaticizzazioni o forzature. Gradualmente invece la prudenza si stempera: ci si dimentica l'opportunità di operare con la giusta misura, e i richiami alle tradizioni si fanno sempre più rari, fino a sparire.

2 - Il fare quotidiano

Tra anonimato e protagonismo

Di fronte ai nuovi impegni si delinea nei tecnici tutto un ventaglio di atteggiamenti che va dall'umiltà intellettuale fino ad una irresistibile tentazione di protagonismo, con molte sfumature. Ad un estremo restano le architetture tradizionali degli anni '40-'50, che spariscono con gli anni '60, nelle quali, specie nelle prime dopo la guerra, appariva evidente non solo l'impronta di una linea liturgica netta e definita, ma anche l'espressione di un modo di rapportarsi al progetto semplice – sia detto in senso non riduttivo – che cioè ignora le ambizioni personali e rimuove dubbi e problemi. Questo modo di affrontare la costruzione rappresentava la posizione di chi è in simbiosi con la comunità, di chi si sente come espressione del popolo che attraverso di lui realizza il "suo" spazio. Sotto questo aspetto sembrano esemplari le chiese degli architetti esponenti del clero, per quanto poco innovative: quando poi essi affronteranno gli stessi temi in chiave di architettura moderna il linguaggio sembra farsi invece un po' impacciato.

All'estremo opposto abbiamo le realizzazioni che seguono liberamente i linguaggi dell'architettura moderna, e che non sono frutto di adesione ai modelli tradizionali ma di una creazione libera e autonoma. I casi più rilevanti sono quelli dei progettisti di alta qualificazione, dei maestri che hanno una perfetta conoscenza dell'architettura ed una completa padronanza del fare progettuale: Michelucci, Fagnoni, Detti e Scarpa, Gresleri, Bardazzi. Da loro nascono alcune creazioni colte, che diventano, assieme ai grandi esempi della cultura architettonica italiana e d'oltralpe, un riferimento utile a molti professionisti. Di queste realizzazioni il progettista è sempre un laico: sono poche le opere di sacerdoti-architetti, che comunque si trovano di fronte agli stessi problemi dei loro colleghi e alla necessità di confrontarsi con i nuovi modi di fare architettura e con i nuovi linguaggi. In ciò è stato qualche volta di aiuto l'aver continuato anche dopo gli studi a tenere un rapporto con l'università, come è accaduto ad esempio per don Angelo Polesello, che ha una lunga serie di collaborazioni e contatti di questo tipo.

Il professionismo

Tra queste due posizioni estreme si pone l'operosità quotidiana del professionismo, fatta di realizzazioni che di volta in volta propendono verso la citazione degli esempi maggiori, magari scivolando nell'ovvietà dei luoghi comuni, oppure in cui si persegue invece una linea personale fatta di impegno e di ricerca. I più sicuri di sé non temono infatti di distaccarsi dalle mode e dalle imitazioni per seguire le proprie intuizioni, anche a costo di rinunce. In ciò è ancora di riferimento Michelucci, e non solo dal punto di vista formale, ma anche da quello etico: la sua posizione, a Campi Bisenzio come altrove, appare quella dell'architetto-*dominus* che è capace di realizzare la "sua" chiesa. È una posizione suggestiva e naturale per una forte personalità, ma che apre la strada al protagonismo di chi, fraintendendo o interpretando strumentalmente le vicende di Michelucci, si sente come autorizzato a gestire in una dimensione personale, "privata", la creazione della nuova chiesa come se fosse qualcosa di suo, e talora anche senza retrocedere di fronte all'insorgere di evidenti complicazioni.

Varie scelte documentano un simile atteggiamento dei progettisti: ambizioni personali traspaiono dall'imitazione non appropriata degli esempi famosi, oppure quando sotto una coltre di incoerenti complicazioni formali si rivela una profonda debolezza di pensiero progettuale, oppure ancora quando non si trova un ragionevole punto di equilibrio tra funzionalità e bellezza. Tutte cose che si riveleranno poi fonte di problemi quotidiani, e che sono indirettamente confermate dalle non rare situazioni di conflitto vissute dai parroci, magari dopo inizi di amichevole intesa con i tecnici che in genere loro stessi hanno scelto.

Così, non è raro vedere che il progetto è come forzato verso il raggiungimento di una prevalenza formale, trascurando ogni altro aspetto, oppure che si è cercato in tutti i modi di distinguersi affrontando temi difficili, magari per scadere poi in semplificazioni e banalità. È stato insomma facile, anche a causa della tentazione del protagonismo, abbandonare il linguaggio tradizionale, che è così limitativo e oltretutto bloccato sulle vecchie tecniche costruttive fin troppo vincolanti, e lo si è fatto senza una appropriata riflessione sul dove ci si stava indirizzando, e su quale impatto avrebbero avuto le nuove forme sull'utenza dei fedeli.

È interessante al riguardo sfogliare, dove sono reperibili, le relazioni ai progetti o certe pubblicazioni monografiche sulle nuove chiese, oppure, più raramente, gli articoli apparsi su riviste o giornali di più larga diffusione. Se si confronta il dire e il fare, si avverte molto spesso e con un certo disagio che la realtà è ben diversa da quanto raccontato. Si parla ad esempio di architetture essenziali e sobrie, ma davanti agli occhi ci appaiono invece forme che sono sì apparentemente semplici, ma che in realtà sono costose e gratuite, e per le quali è necessario trovare enfatiche giustificazioni formali che non possono non far venire dubbi sull'equilibrio delle intenzioni e sulla fondatezza delle scelte.

Affiorano i contrasti

Era quindi prevedibile che da numerose testimonianze avute direttamente da progettisti o parroci, o lette su pubblicazioni o fogli parrocchiali, affiorassero le tracce di rapporti vissuti con difficoltà, e che hanno generato frustrazioni e diffidenze. Non si tratta di questioni limitate al nostro contesto locale: se si allarga l'orizzonte si vede che fatti simili accadono e si ripetono dappertutto, con una frequenza che dovrebbe far riflettere. Anche da noi non sono stati rari i casi di incomprensioni, di interruzioni di incarichi, e anche di spiacevoli contenziosi, e contrasti che hanno dimostrato come non pochi tecnici abbiano avuto una disponibilità solo di facciata, rimanendo in una posizione autoreferenziale, senza una reale condivisione delle scelte né una vera collaborazione con parroci e parrocchiani. Frequentissimi sono i casi riportati nelle cronache giornalistiche o parrocchiali in cui si fa cenno a situazioni difficili superate con mille sforzi, a realizzazioni parziali condizionate da spese eccessive e non previste, a rinunce più o meno pesanti (soprattutto opere parrocchiali e campanili rimasti sulla carta), ad obiettivi non raggiunti, a tempi allungatisi fuori misura. Le maggiori difficoltà si sono manifestate soprattutto sotto il profilo economico: lo si capisce dai discorsi o si legge tra le righe di tanti documenti. Le forme belle ma complesse alla fine hanno avuto un costo che il più delle volte non era stato chiaramente valutato.

Va anche detto che quasi sempre il progettista è, e vuole essere, lasciato solo nelle scelte progettuali: un isolamento che appare inevitabile, perché si sa quanto è difficile realizzare un progetto partecipato, sia a causa delle difficoltà di comunicazione tra tecnici e non tecnici, sia per l'evidente impossibilità di delegare le scelte ad assemblee o comitati parrocchiali. Nei nostri casi, gli effetti del poco dialogo sono stati spesso mitigati, oltre che dal ricorso al buon senso, dalla scelta di progettisti legati alla comunità parrocchiale o comunque ad essa vicini; e soprattutto è sempre stato decisivo il rapporto che si è venuto a creare tra progettista e parroco, anche se i parroci purtroppo solo raramente hanno le conoscenze per valutare i progetti e sanno che cosa aspettarsi quando intraprendono il difficile cammino di una nuova costruzione.

La scelta dei simboli

Le conseguenze di un non corretto e sostanziale rapporto tra sacerdoti e tecnici appaiono evidenti anche per quanto attiene una scelta particolarmente delicata, quella delle opere d'arte e degli arredi sacri, e più in generale della impostazione generale che si vuol dare all'architettura in funzione del linguaggio dei simboli, un problema molto importante di cui possiamo qui accennare solo ad alcuni aspetti che più ci riguardano.

Ci sono progetti di chiese che per le loro caratteristiche ed il loro livello di approfondimento presuppongono opere d'arte che siano un diretto completamento della forma architettonica, come ad esempio nei nostri luoghi sono state quelle di Greti, di Loppiano, di Serravalle o il San Bartolo in Tuto, ma nella maggioranza dei casi si hanno spazi abbastanza indifferenti, o in cui si ignora il problema e ci si limita ad offrire pareti per appendervi quadri o per fare da sfondo a sculture. Così la scelta delle opere d'arte sacra avviene quasi sempre prescindendo dal contesto architettonico, e in genere si finisce con l'accogliere lavori di parrocchiani di buona volontà oppure scegliendo opere offerte su cataloghi, con la conseguenza che gli arredi sono decontestuali e perdono gran parte del loro potenziale messaggio artistico e di fede.

Ma un altro e più grande problema si presenta quando i simboli lasciano trasparire una certa debolezza di impianto dottrinale, dietro la quale si intravedono le più che probabili difficoltà di dialogo tra tecnici, artisti e clero; oppure quando essi esprimono solo preferenze e convinzioni personali, che sono certo lecite nella libertà della creazione, ma che, quando l'artista dimentica che il simbolo deve essere concepito in funzione della comunità e in rapporto con la dottrina e la liturgia (che, come è stato scritto, "non dice io, ma dice noi"), oltre che con l'architettura che lo ospita, facilmente restano dentro una dimensione soggettiva che contrasta con lo spirito e con la lettera delle raccomandazioni della Chiesa, oltre che con il comune buon senso. Perché infatti il messaggio di cui il simbolo è portatore sia compreso dal destinatario, bisogna che quest'ultimo ne possieda il codice di interpretazione. Il codice dev'essere un patrimonio condiviso.

3 - La scomparsa del campanile

Il ruolo storico del campanile

A questo proposito dobbiamo parlare anche delle vicende – diciamo così - del campanile, principale e fondamentale complemento dell'edificio chiesa, elemento architettonico che, pur non essendo in sé necessario alla celebrazione del rito, per una lunga tradizione è divenuto il simbolo più evidente della presenza del culto nel territorio. Nell'immagine che se ne ha comunemente, il campanile svetta sopra i tetti creando una diretta relazione visiva con le case che ad esso fanno capo, segno di un legame di appartenenza sottolineato dalla percezione del suono delle campane. Mentre i simbolismi interni all'aula restano rivolti solo all'assemblea dei fedeli, e quelli esterni, sulle facciate della chiesa, si rivolgono ad un intorno urbano di prossimità caratterizzandolo, il campanile completa al più alto livello territoriale una progressiva scalarità di simboli della presenza del sacro, ponendosi come segno condiviso ben oltre i confini della comunità. Anche chi non fa parte di essa si riconosce infatti nel proprio campanile.

Per questi aspetti percettivi e iconici il campanile, nato per scopi strettamente funzionali, ha poi guadagnato un ruolo tutto suo nell'architettura religiosa, ruolo diverso e complementare rispetto a quello della chiesa cui appartiene, ma non meno importante. Queste tradizioni si sono tradotte in una tipica forma architettonica che - tralasciando le semplici tipologie a vela - prevede un corpo alto, soprastato dalla cella campanaria e spesso concluso in sommità, nelle nostre zone, da una cuspide. Questa conformazione la vediamo protrarsi più o meno fino all'avvento del Concilio, quando anch'essa viene posta in discussione: non è più possibile infatti riproporre immagini di campanili tradizionali quando, accanto ad essi, l'edificio chiesa sta cambiando completamente.

Nuovi campanili, nuove polemiche

Per la verità, a Firenze i primi segni di cambiamento precedono il tempo conciliare, e confermano la forza di coinvolgimento e di identificazione che l'icona-campanile possiede. Più delle forme strane delle nuove chiese infatti è proprio un nuovo campanile fiorentino a colpire profondamente la gente e a farla discutere già nel 1961, e poi ancora a lungo negli anni a seguire. È quello del Sacro Cuore, che Lando Bartoli disegna come una torre a cuspide in cemento armato, posta sulla facciata della chiesa (anzi, è lei stessa facciata) come ineludibile punto focale di un lunghissimo cannocchiale prospettico urbano di nuova formazione. E subito - con la pronta ironia già usata quando, secoli fa, alla nuova abside del Battistero si dette il nome del borsello che si portava appeso alla pancia - così negli anni degli Sputnik per questa specie di traliccio si trovò appropriato un sarcastico "lanciacristi". Eppure Bartoli, che era stato come al suo solito un innovatore non frenato dal timore della provocation intellettuale, non aveva fatto altro che seguire ancora una volta le tracce della storia, rielaborando in chiave contemporanea le *flèches* gotiche; la sua era una rielaborazione di temi tradizionali fatta con libertà, ma tutt'altro che gratuita. Comunque a distanza di tempo la ferita – se c'era - è oggi ricomposta, e anche quella specie di rampa di lancio fa la sua parte nel panorama cittadino.

Più o meno negli stessi anni, un'innovazione ben più radicale di quella di Bartoli appare nei progetti di Michelucci all'Autostrada e di Bardazzi-Gurrieri nella Sacra Famiglia a Prato. Sono due scelte sorprendenti, quasi autolesionistiche si potrebbe dire, perché con esse si rinuncia alla funzione di riferimento visivo del

campanile, e lo si pone addirittura al suolo come nella cappella di Ronchamp (che però sta in cima ad una collina), evitando l'abituale tema del contrappunto tra elemento lineare verticale e massa del volume principale. Da questi due esempi atipici si apre la strada alla banalità, e così vede la luce una serie di campanili e campaniletti di varia forma e altezza che, magari prendendo a pretesto la solita mancanza di fondi, sono poco più che embrioni che hanno perso una vera funzione simbolica e sono divenuti semplici sostegni di campane, spesso nemmeno molto funzionali. In un panorama urbano sempre più confuso ed in evoluzione, questa rinuncia a sostenere un appropriato ruolo simbolico è una ritirata per certi versi ancora più disorientante della parallela perdita dell'immagine-chiesa. Quest'ultima in fondo riguarda solo i fedeli, ma l'annullamento di una presenza che ha rapporto con il contesto urbano rende manifesta la perdita di ruolo verso l'intera comunità e il territorio. Ed è una perdita che non avviene per imposizioni esterne, ma come per una sorta di consunzione interiore del tema.

Realizzazioni e tipi

Ma guardiamo ora alle realizzazioni. Possiamo iniziare dai casi di campanili davvero tradizionali: Colonica, Ugnano, Troghi, il Lippi, la Sala, Brucianesi sono esempi del perdurare di una tradizione che però nel volgere di pochi anni scompare.

Alcuni sentori di cambiamento li troviamo nei campanili di S. Barbara a Castelnuovo dei Sabbioni, del San Bartolomeo e del San Giuseppe a Prato, S. Maria Ausiliatrice a Novoli, San Piero in Palco e di S. Gervasio a Firenze, il Galluzzo: essi rappresentano una tradizione evoluta, pur se elaborati con accenti di maggiore o minore originalità ed eleganza, anche in rapporto alla vicina chiesa. In genere si tratta di opere di un giusto equilibrio, ma non mancano le soluzioni di poca personalità o le occasioni mancate, come nel Sacro Cuore a Campi, a Rignano, a Narnali, nel Gesù Divin Lavoratore a Prato.

Nelle chiese più piccole si trovano soluzioni molto semplici come nei campanili delle Palaie (realizzato più basso del previsto), di Greti, della Panca.

Poi ci sono i casi di chi intende mantenere il simbolo, ma traducendolo in forme moderne. Al Pian di Mugnone la forma è molto semplice ma si accosta alla chiesa per i materiali, le proporzioni, il linguaggio architettonico; analogamente al Galluzzo (progetto definitivo), a Firenzuola, alla Querce, a Vergaio. Non sempre l'esito ci sembra possa dirsi soddisfacente: così a Campi, a Reggiana, nel San Giovanni Bosco a Prato.

Altri progettisti trovano in Aalto un modello cui ispirarsi, ed ecco quindi una serie di campanili fatti con lame in cemento armato più o meno gradevoli e proporzionate, magari integrate da strutture in ferro che si articolano variamente a formare la cella campanaria: Vergaio, Matassino, l'Albereta, la Querce, Maliseti, le Fontanelle, Firenzuola, Pontassieve, il Girone; a Prato, i Santi Martiri; a Firenze l'Ascensione, il Preziosissimo Sangue, e tanti altri più o meno riusciti, e anche minori: Sagginale, Greti, Montorsoli, Rosano, gli Scopeti, la Panca.

Molte volte il campanile non sta a sé ma è parte della modellazione volumetrica del corpo dell'aula, di cui rappresenta la svettante conclusione finale: così al Pestello, a Chiocchio, al Vingone, al Neri, a Casellina, a Bagno a Ripoli, a Ponzano, e a Firenze nel San Leone Magno o ai Bassi. Oppure, al contrario, esso torreggia sull'ingresso come a Montebeni e al Poggio alla Croce, oltre naturalmente al fiorentino Sacro Cuore.

Numerosi sono poi i casi di campanili a vela, e anch'essi presentano molte variazioni sul tema: li troviamo, in varie forme e dimensioni, al Saltino, a Donnini, al Bani, a Poggiolo, a Prato nel San Pio X, al Passo dei Pecorai, al Ferrone, a Chiocchio, e a vela potremmo considerare anche quelli più consistenti di Pagnana e di Sasseta.

Nel San Bartolo in Tuto, a Firenze nel Preziosissimo Sangue e nel progetto originario del Galluzzo troviamo infine classici campanili a torre e cuspide.

La necessità di fare economia, e talora il desiderio di differenziarsi, hanno portato anche a tentare la strada della struttura in ferro, come a San Giovanni Valdarno, alla Ginestra, al Ponte alle Forche, a Figline, ma con risultati non sempre convincenti: i campanili infatti diventano facilmente ossature prive di corpo, in cui prevale la freddezza di un'immagine vagamente tecnologica, con la quale il fedele è portato ad identificarsi (non diciamo affezionarsi) quanto potrebbe fare con un pozzo di trivellazione o un traliccio dell'elettricità.

In conclusione, i nuovi campanili hanno subito non solo un destino parallelo a quello delle nuove chiese, ma una crisi ancora più profonda. Dai nostri panorami urbani essi stanno infatti scomparendo come una specie in via di rapida estinzione, nonostante il fatto che una chiesa senza campanile sia comunemente percepita come qualcosa di incompiuto. Questa perdita non è però dovuta solo a nuovi modi di progettare, ma più in generale

anche agli strumenti urbanistici che oggi si usano, e che hanno portato alla creazione di insediamenti di grande estensione, con edifici di rilevanti altezze collocati senza che il disegno d'insieme favorisca la creazione di scenari urbani vivaci e interessanti, caratterizzati da scorci o prospettive. Così i campanili non potevano che soccombere nel sempre più caotico ed insignificante panorama urbano. Eppure essi mantengono intatto il ruolo di potenziale simbolo della comunità, e possono avere un senso anche nei contesti visivi più ristretti e di vicinato; e ciò spiega il tentativo di recupero della loro immagine che caratterizza ancora alcune esperienze recenti.

4 - Verso la fine del millennio

Iniziative romane

Alla fine del secolo fattori tecnici si intrecciano con quelli liturgici e formali concorrendo ad una evoluzione della tipologia delle chiese dai lineamenti incerti o confusi, ed il problema è così diffuso che si rende necessario fare il punto della situazione. È importante in particolare la pubblicazione nel '93 da parte l'Ufficio Liturgico della Conferenza Episcopale della Nota pastorale «La progettazione di nuove chiese», nella quale si riaffermano le linee di indirizzo e i presupposti che si devono tenere presenti, fornendo in forma sistematica e coordinata i dovuti chiarimenti e riferimenti anche sotto il profilo normativo e procedurale.

Qualcosa poi si doveva fare anche sul piano operativo, ed ecco che vengono promossi vari concorsi dalla CEI e dal Vicariato di Roma, anche in vista del Giubileo del 2000. Tra questi ha un particolare rilievo la vicenda della costruzione della chiesa-simbolo della parrocchia romana di Tor Tre Teste, e che sarà poi affidata a Richard Meier. Con tutto ciò non si voleva solo proporre dei modelli formali, ma indicare anche i presupposti e le linee da seguire per un efficace e corretto processo realizzativo delle nuove chiese.

Tuttavia anche per questa strada non sono mancate difficoltà e ambiguità, dato che il Concilio Vaticano II, diversamente da quello Tridentino, non ha elaborato un suo modello "ufficiale" di spazio-chiesa cui riferirsi.

Cambiamenti nella comunità ecclesiale

Dietro le difficoltà si intravedono gli effetti dei grandi cambiamenti in atto, che riguardano non solo l'architettura ma la stessa chiesa come comunità vivente, popolo e clero. Cambia il popolo dei fedeli, inteso sia come ricambio di generazioni che come cambiamento di mentalità, di cultura, di abitudini, e poi del modo stesso di intendere il sacro, cambiamento che appare gradualmente ma con gli anni sempre più evidente. E cambia il clero: in cinquant'anni la vecchia figura del parroco alla Bernanos si è evoluta verso ruoli più complessi, che qui non possiamo certo esaminare, secondo processi le cui dimensioni non sono più solo quelle diocesane - di quando si trovarono focalizzazioni locali di volta in volta diversificate per esperienze, significati e impostazioni, come per esempio a Rifredi, alle Piagge, a San Donnino, per non dire di Barbiana e dell'Isolotto - ma anche a scala geografica, dato il cospicuo numero di sacerdoti provenienti da paesi lontani che si trovano a svolgere il ruolo pastorale in contesti che non sono i loro propri, e data la necessità di confrontarsi con realtà complesse, sempre meno locali e più ampie, e sempre più spesso anche trasversali alle strutture tradizionali delle parrocchie e delle diocesi.

Un altro elemento di novità è dato dal generale sviluppo dei movimenti ecclesiali, che sono ampiamente presenti anche nelle nostre diocesi, nelle quali realizzano delle nuove chiese, poche di numero dato l'impegno che una costruzione comporta, ma significative, con le scelte e impostazioni che riflettono il carattere delle rispettive esperienze. Sono i già citati casi di Santa Maria al Pestello e di San Bartolo in Tuto, due chiese la cui architettura dimostra una innovazione equilibrata, con forme che, specie nel caso di Scandicci, derivano anche da una tradizione, ma non da quella locale, e si propongono come tipi e modelli di realizzazioni non solo dal punto di vista compositivo, ma anche, più in profondità, da quello liturgico e assembleare.

Rallentamento nella costruzione di nuove chiese

C'è poi da aggiungere che, dopo aver seguito per cinquant'anni i flussi della popolazione nel territorio, verso la fine del secolo l'edificazione di chiese nella zona di Firenze rallenta in conseguenza di una certa

stabilizzazione della popolazione del capoluogo. C'è anzi un riflusso in atto dal centro maggiore verso i comuni più piccoli, e ciò porta alla costruzione, o per lo meno alla previsione di costruzione, di alcune chiese in queste zone. Così è per Scandicci, con il nuovo San Lorenzo a Ponte a Greve che già da qualche anno è "in gestazione" e per il cui progetto è circolato il nome di Santiago Calatrava, e poi per Prato, dove la Madonna dell'Ulivo viene aperta al culto anche se non completa, e la nuova chiesa di Viaccia è stata da poco progettata. Qualche altra iniziativa potrebbe maturare anche a Rosano in diocesi di Fiesole, dove da tempo si sta studiando, anche con la collaborazione di docenti universitari, la sostituzione della vecchia chiesa di Cristo Re con un edificio più ampio e funzionale.

Tutte queste iniziative periferiche trovano una eccezione a Novoli, un quartiere di Firenze che in questi anni sta vedendo una profonda trasformazione urbanistica con la lottizzazione dell'area ex Fiat. Qui la nuova chiesa di Santa Maria, già in via di realizzazione, andrà ad affiancarsi alla chiesa antica sostituendola per l'attività ordinaria. Il progetto di Christiana Ghiandelli si caratterizza per la semplicità delle forme ma soprattutto per la polivalenza dell'aula, che, isolando la zona del presbiterio con l'impiego di qualche parete mobile, potrà trasformarsi in normale sala per riunioni. Questa novità appare significativa, non solo perché in essa sembra di poter scorgere la traccia di un nuovo impulso verso le attività parrocchiali (che invece, come si è visto, nel passato spesso erano state lasciate in secondo piano o addirittura trascurate per una carente valutazione delle risorse disponibili, con le conseguenze sull'azione pastorale che molti parroci ben conoscono), ma anche perché essa segna un altro passo verso la sostituzione di edifici ormai vecchi e, per quanto legati a memorie e affetti, ormai poco adatti alle esigenze di oggi. Un vero ricambio generazionale, già iniziato negli anni del dopoguerra con l'abbandono delle pievi, e che oggi si attua all'interno delle stesse città, in analogia con quanto avviene per il patrimonio edilizio civile.

Nei progetti degli anni '90 sembra anche di scorgere qualche accenno di ripresa di temi tradizionali, magari composti in strutture sintattiche nuove, come nel San Bartolo in Tuto, o nella chiesa della Pentecoste a Ripoli o in quella di Donnini, o ancora in altri episodi minori, per cui cambia anche il loro significato, quasi siano citazioni affettuose – il campanile, il sagrato, le vetrate - comunque utili al recupero dell'immagine, della memoria, per far sentire maggiormente al popolo il legame di appartenenza e di continuità con lo spazio della sua assemblea. In generale, certe vene progettuali postmoderne appaiono sempre più marcate nelle realizzazioni recenti, là dove si legge una certa indifferenza all'unità degli spazi e delle forme; come in un rifuggire dalla sintesi, le parti vengono assemblate con libertà compositive e strutturali spesso spinte fino alla disinvoltura, anche con l'impiego nello stesso contesto spaziale di tecniche e concetti strutturali diversi.

II - Esperienze e riflessioni

I - Estetica, terreno scivoloso

Chiese brutte, chiese belle

Ogni discorso sull'oggi non può che partire dall'opinione corrente secondo cui le chiese moderne sono brutte. Cinquant'anni di progetti e di realizzazioni hanno prodotto una sentenza i cui effetti si sono allargati fino a mettere in discussione anche il Concilio. Indubbiamente anche nelle nostre diocesi molte sono le chiese la cui architettura lascia a dir poco perplessi anche i più benevoli osservatori; ma dire che tutte le chiese di oggi sono brutte è una generalizzazione che non aiuta a capire. Sotto il termine "brutto" cioè si possono nascondere degli aspetti del problema che sarebbe utile approfondire.

Spesso questo giudizio estetico è stato formulato con superficialità, facendo di ogni erba un fascio. In un recente articolo di cronaca fiorentina, ad esempio, dal titolo "Perché le chiese di oggi sono così brutte?", campeggiava la fotografia di una chiesa degli anni '50 che, pur non essendo nemmeno rappresentativa delle chiese di oggi, assurgeva così, in modo inaccettabile, a prototipo di quelle brutte.

Non di rado per giudicare si usa solo la logica del bel tempo che fu, magari condizionati dall'impari, continuo confronto con l'immenso patrimonio storico e artistico delle chiese italiane, e in particolare quelle della Toscana; e comunque è risaputo che le novità architettoniche sono sempre penalizzate. Quello che è accaduto per il campanile di Bartoli o per la chiesa di Detti e Scarpa accadde già nella viennese Michaelerplatz e nel parigino Beaubourg.

Nemmeno i giudizi che vengono dal mondo professionale ed accademico danno piena affidabilità, perché frequentemente in quegli ambienti (come in altri) si è influenzati da rivalità e invidie. Capito anche a Michelucci di doversi difendere dalle critiche con l'aiuto di pezzi da novanta come Zevi, Fagnoni e Koenig.

Non va poi dimenticato che le nostre chiese, con la sola eccezione di quella dell'Autostrada, sono nate per essere costruzioni medie, espressione del quotidiano, condizionate da ristrettezze di tempi e di mezzi, da pareri e approvazioni; e che i progetti che sono rimasti nell'ambito di una onesta professione non hanno dato un'impressione così negativa come quelli che invece mostrano un carattere debordante.

Parroci, fedeli, vescovi

Può essere interessante notare che i parroci che abbiamo interrogato in un nostro sondaggio sull'argomento si sono in larga maggioranza dimostrati soddisfatti dell'estetica delle loro chiese, magari addebitando alle stravaganze di quegli imprevedibili personaggi che si chiamano "architetti" qualche aspetto che restava loro incomprensibile; ma ciò non li ha preoccupati più di tanto, né li ha distolti dal giudizio su altri aspetti della costruzione, come la rispondenza liturgica degli spazi, il corretto rapporto con i fedeli durante la celebrazione, la funzionalità per le cerimonie, la risoluzione delle mille noie della gestione quotidiana.

Chi come loro ha saputo andare oltre alle impressioni, ha individuato le motivazioni di questo lamentato fallimento nella superficialità nella lettura dei testi conciliari, nell'insufficiente impegno dei tecnici, nella loro pretenziosità, nell'impreparazione delle istituzioni diocesane. Ciò ha reso necessaria una riflessione ad ampio raggio, e la Nota della CEI è stato un passo in questa direzione, insieme ad altre utili iniziative, come ad esempio a Firenze l'istituzione di un master in architettura sacra che già da qualche anno è attivo con successo presso la Facoltà Teologica dell'Italia Centrale.

Può anche essere utile, al riguardo, ascoltare l'opinione dei fedeli. Qualche anno fa alcuni studenti della nostra Facoltà di Architettura, cercando di capire quale idea di chiesa la gente avesse, fecero alcune interviste dalle quali risultò che, in generale, essa era quanto di più semplice si potesse immaginare: quasi tutti pensavano infatti ad una piccola costruzione in pietra, isolata nel verde, con all'interno un'atmosfera di penombra e di silenzio. Praticamente nessuno parlò di bellezza, forse perché quell'immagine cui si riferivano implicava una bellezza contenuta e interiore. In sostanza, nei nostri luoghi la tradizionale chiesetta romanica di campagna è per i più l'archetipo dello spazio cristiano; e ciò avrebbe fatto senz'altro piacere ad alcuni degli architetti di cui abbiamo parlato prima.

Anche se quel campione non era certo così rappresentativo come vorrebbe un corretto rilevamento statistico, l'indicazione sembrò emergere chiara, e, se cerchiamo di interpretarla, suggerisce dei punti che potrebbero interessare gli architetti. E soprattutto uno: che la costruzione, attraverso la naturalezza dei materiali e l'evidenza delle tecniche, dovrebbe esprimere l'opera dell'uomo nell'edificazione della casa di Dio. Tecnica costruttiva essenziale, quindi, non esibita come fine a se stessa, e anche molta manualità: la chiesa ci si aspetta che comunichi il modo in cui è costruita, che esprima il lavoro dell'uomo, e non delle macchine, perché quel lavoro è un'offerta a Dio.

Altre caratteristiche che si potevano dedurre da quelle interviste erano che una chiesa dovrebbe sorgere in un ambiente che permetta il raccoglimento (requisito fondamentale, che pone immediatamente una serie di riflessioni sul piano urbanistico), e che la sua immagine dovrebbe essere riconoscibile in quanto legata, più che ad una tradizione, ad una consuetudine: le innovazioni forti e immediate cioè sono lontane dall'immagine interiore di chiesa che il fedele porta dentro di sé, un'immagine di stabilità ideale, di continuità metastorica, e quindi generano una presa di distanza che solo con il tempo si può recuperare.

Va anche detto però che dietro certe suggestive immagini delle interviste si può anche nascondere l'equivoco di stereotipi veicolati dai media, o anche una fede non matura, tipica di chi non cerca la comunione con gli altri ma tende ad isolarsi in un rapporto personale con la trascendenza. In questo senso l'immagine delineata implicherebbe delle premesse contrarie agli obiettivi conciliari, e la tendenza ad una specie di rapporto "privato" con il divino.

2 - Progetto e riflessione interiore

Semplicità ed essenzialità

Tornando adesso alla presente ricerca, l'esame delle nostre cento chiese documenta che - a parte qualche caso dubbio, frutto sostanzialmente di insufficiente capacità - i progetti non sono stati affrontati con superficialità, ma con documentato impegno professionale; e ciò è comprensibile perché la costruzione di una chiesa è sempre un'occasione irripetibile di affermazione, uno stimolo a dare il meglio di sé. Possiamo quindi ragionevolmente ritenere che questo valga per tutti. Ma se a quest'impegno generale corrisponde un generale fallimento, si deve dedurre che esista un'oggettiva difficoltà per i progettisti di oggi a rapportarsi con il sacro.

In effetti i linguaggi attuali dell'architettura sono sempre più improntati dalla ricerca tecnologica e dell'immagine, nell'ottica dell'utile e del quotidiano, piuttosto che dalla riflessione etica e tanto meno dal sacro. Chi deve materialmente tracciare il disegno di uno spazio sacro - sia egli un professionista grande o piccolo, esperto o no - stenta a farlo avendo familiarità solo con simili riferimenti, e così egli avverte oggi, diversamente da trenta o quarant'anni fa, una particolare difficoltà nell'esprimersi, una specie di afasia; e, se non si rifugia nell'imitazione, sente che, per superarla, non bastano il magistero dell'arte e la creatività, ma ci vuole anche qualcos'altro.

Che cosa possa essere questo qualcos'altro è una domanda tanto suggestiva quanto difficile. Se dovessimo comunque dare una indicazione, diremmo che oltre le doti "tecniche" sono necessari i contenuti, e cioè è necessaria una sincera riflessione interiore, un confronto con se stessi dal quale possono nascere le forme, e ciò anche indipendentemente dall'adesione al messaggio evangelico. Michelucci ad esempio tradusse nei termini di uno spazio-percorso una sua personale ricerca di Dio. Chi invece non è disposto a guardare dentro di sé finisce fin troppo facilmente con il nascondersi dietro fatui virtuosismi o complicazioni scenografiche di poca sostanza, magari ripetendo i tratti banali dell'edilizia corrente.

Cerchiamo adesso di delineare alcuni possibili tratti di questa auspicata riflessione interiore, e lo facciamo partendo dagli scritti in cui i progettisti ci hanno parlato delle loro intenzioni e delle loro motivazioni. Si tratta in genere di articoli apparsi su quotidiani o riviste, o di pubblicazioni edite dalle parrocchie o da qualche ente locale in occasione dell'inaugurazione della nuova chiesa o di una ricorrenza.

Praticamente tutti i tecnici che hanno scritto qualcosa sui loro progetti hanno affermato di aver cercato la semplicità e l'essenzialità. Queste sono generalmente ritenute le qualità che rappresentano la traduzione in termini di architettura di una ricerca del sacro. Il sacro rappresenta per antonomasia ciò che è essenziale, la radice di tutte le cose, al di fuori delle contingenze e della fugacità. Ed è su semplicità ed essenzialità che insistono anche i documenti della Chiesa, per cui devono essere considerate un riferimento condiviso. Come non ricordare in proposito l'insegnamento di Rudolf Schwarz, che proponeva la moderazione formale di spazi sobri, composti, in cui aveva un ruolo anche il vuoto, quel vuoto che - come scrisse Guardini - era in realtà silenzio, il silenzio in cui è possibile incontrare Dio?

Purtroppo però l'eccessiva varietà delle chiese attuali ed il continuo cambiamento delle loro forme, insieme alla gratuità e alla soggettività di linguaggi formali dai quali traspare la vacuità delle mode, hanno al contrario evidenziato un'implicita contraddizione, comunicando un senso di fugacità e di contingenza dello spazio sacro, come se le chiese di Ludovico Quaroni fossero ormai qualcosa di sorpassato rispetto a quelle di Tadao Ando. Che è proprio ciò che si vorrebbe evitare.

Può darsi che tutta questa varietà di forme sia inevitabile e che in essa si esprima la vera natura del nostro tempo, caratterizzato non solo da quello che i filosofi chiamano il pensiero debole, ma anche da una specie di fede debole, episodica, destrutturata. Probabilmente la Chiesa avrebbe avuto problemi minori se, dopo il Concilio, avesse definito dei modelli più precisi in termini di architettura, anziché limitarsi a descrivere le qualità dello spazio sacro e a precisare le esigenze della liturgia; benché, va detto, lo abbia fatto con grande chiarezza, ma evidentemente molti orecchi non hanno voluto sentire.

Oggi possiamo constatare che, indipendentemente dai risultati estetici ottenuti, gli architetti che hanno scelto di cercare dei riferimenti in una linea di continuità culturale (chiamiamola pure tradizione) e di non perdere ogni contatto con i modelli condivisi - e ognuno potrà fare le sue scelte tra gli esempi che riportiamo - hanno contribuito con il buon senso e lo spirito costruttivo ad evitare certi problemi, o almeno ad attenuarne gli effetti.

Spazio sacro e protagonismo

Se spesso le chiese moderne deludono, è perché appaiono segnate da un'ambizione personale debordante, da un protagonismo sordo al dialogo. Chi progetta un luogo sacro (ma si potrebbe allargare il discorso) dovrebbe dimostrare, invece, anche un grande equilibrio nelle scelte, senza dimenticare che egli agisce per il servizio della comunità. Sta qui la radice di possibili contrasti tra tecnici, sacerdoti, fedeli. Un giusto equilibrio è conseguente al possesso di una giusta gerarchia di valori, per cui un buon risultato scaturisce anche dall'etica delle persone. Per progettare una chiesa è importante scegliere non solo il tecnico, ma anche l'uomo.

In questo senso le procedure non troppo centralizzate sono di aiuto, perché è più probabile che la comunità conosca la persona del suo tecnico, in modo da creare anche i presupposti per il necessario dialogo. La disponibilità ad ascoltare gli altri e al dialogo è ritenuta da tutti una premessa fondamentale, ma nella pratica incontra non pochi ostacoli, talora per spiacevoli questioni di ottusità e supponenza, ma più spesso per lo squilibrio delle posizioni degli interlocutori. I contrasti nascono soprattutto dal fatto che gli utenti non hanno una visione complessiva dei problemi, e le loro richieste sono perciò settoriali e parziali, e spesso banali o controproducenti; ma anche dal fatto che quando il tecnico si è già formata un'idea, da quella non vuole allontanarsi. Perciò dai confronti tra progettisti e comunità, specialmente se avvengono dopo che il progetto è stato redatto, come è il caso dei concorsi, si ricava poco: spesso anzi si ha un inasprimento delle posizioni. Lo dimostrano i frequenti casi di contrasti tra tecnici e popolo - anche molto forti - riportati nelle cronache.

L'indicazione di porsi in una giusta relazione con il contesto non solo fisico ma anche umano in cui si opera, assume un particolare significato se ci si sposta sul piano etico. E qui è necessaria una breve digressione.

Le numerose scelte che si fanno per elaborare un progetto avvengono in base ad un equilibrio di fattori che Vitruvio, con la tipica capacità di sintesi dei latini, riassunse in tre: *firmitas, utilitas, venustas*. Se un fattore

prevale sugli altri, il risultato diventa molto discutibile: per ottenere un buon organismo, infatti, tutte le membra devono avere un loro equilibrato sviluppo; e ciò vale in natura come nei progetti.

Portiamo l'esempio del caso recente di un architetto di fama mondiale che disegna un edificio nel quale la legge prevede l'abbattimento delle barriere architettoniche per le persone disabili. Naturalmente nel progetto la legge viene osservata, ma più nella lettera che nello spirito, perché i percorsi dei disabili risultano inspiegabilmente scomodi. Richiesto perciò se non sia il caso di modificarli, la risposta è sorprendentemente negativa perché non c'è un motivo tecnico, ma estetico: ciò infatti comporterebbe a suo giudizio un disegno meno bello della facciata. Ci si chiede allora: si può essere soddisfatti di una "bellezza" così ottenuta? La risposta credo sia ovvia: nel progetto si dovrebbe perseguire un tipo di bellezza che non richieda sacrifici ai disabili. Il progettista deve cioè perseguire un necessario equilibrio tra i vari fattori del progetto, equilibrio che si esprime anche sul piano etico.

Simili valutazioni sembrano ancora più appropriate per le chiese. Una chiesa deve avere una bellezza non solo esteriore, di facciata, ma anche interiore, profonda, diciamo appunto etica. Quanto è etico ad esempio destinare la gran parte delle risorse disponibili per realizzare forme eccessivamente costose, se poi la costruzione rimane incompleta, le opere parrocchiali non funzionano e si lascia il parroco pieno di debiti? Come dimostrano tanti casi, è infatti possibile raggiungere risultati esteticamente felici anche seguendo la via della semplicità e della compostezza.

Identità e comunità

Oltre alla bellezza, anche l'identità dell'edificio è concordemente ritenuta un obiettivo primario. È opinione comune che le chiese di oggi non sembrano più chiese, e ricordano fin troppo certi tratti degli edifici per lo svago, il commercio o i servizi. Con la rinuncia alle forme tradizionali si è perduta in buona sostanza questa preziosa caratteristica dell'identità che le chiese hanno saputo mantenere per secoli, pur nella grande diversificazione delle situazioni. E oggi i fedeli vorrebbero avere chiese riconoscibili prima ancora che belle, per ritrovarvi quel senso di continuità, di presenza fedele, che è una qualità propria dell'istituzione-chiesa.

Nella Nota pastorale della CEI non manca di sottolineare come il popolo di Dio dovrebbe ritrovare rispecchiata nella sua chiesa la propria identità: i progetti cioè non dovrebbero prescindere da quell'immagine della casa comune di cui la comunità è portatrice. Ciò non vuol dire, ovviamente, di escludere il progettista dalla determinazione della forma dell'edificio, quanto piuttosto di aiutarlo a concretizzare attraverso il dialogo e il confronto quel patrimonio di risorse spirituali e materiali di cui la comunità è portatrice. Così si dovrebbe evitare che il popolo non si riconosca nella nuova chiesa e addirittura la rifiuti, come invece è accaduto anche in casi famosi, a Riola, a Longarone, a Milano.

È chiaro che la struttura dei concorsi può andare proprio nella direzione contraria a tale obiettivo, se i progetti sono redatti indipendentemente da ogni confronto con la comunità, e anzi, come in genere accade, prima che i vari soggetti che presiederanno all'operazione si conoscano e si pongano in relazione tra loro.

Nell'area fiorentina abbiamo avuto casi positivi di incontro tra le idee dell'architetto e quelle delle comunità in varie opere di Morozzi, di Berardi, del gruppo Cresci, di Bartoli, di Dori e Facchini: il popolo si è riconosciuto in esse perché ha capito il linguaggio di quell'architettura, fatto di continuità con le tradizioni locali. Questo a conferma di quanto sia importante che il progettista conosca la comunità, e che si abbiano dei modelli di riferimento condivisi.

Al contrario, nonostante tutte le buone intenzioni, spesso le opere dei grandi architetti (tralasciamo quelle di chi li imita) esprimono la personalità dei loro autori in modo talmente riconoscibile da generare un senso come di privatizzazione dello spazio sacro, quasi che la chiesa di tutti fosse diventata una cappella di famiglia. In certe chiese si vede, diciamo così, più l'architetto che Dio. E non mancano nemmeno quelle in cui si vede non l'architetto, ma l'imitatore dell'architetto: anche nella nostra area infatti non sono mancate le chiese fatte "alla maniera di".

Trovare una soluzione non è difficile, perché in fondo anche qui è solo un problema di equilibrio, di misura. Tutto ciò è accaduto anche nel passato, e va anche detto che con il tempo certe sensazioni si attenuano, ma l'eccesso di personalizzazione può distrarre e anche dare fastidio, come accadde una sera a teatro ad Adolf Loos, quando l'architetto viennese, pur desideroso di abbandonarsi alla magia del Tristano e Isotta, fu

continuamente ed insopportabilmente distratto dalle bizzarre invenzioni sceniche di un regista smanioso di mettersi in evidenza.

Coinvolgimento e appartenenza

Dalle esperienze incontrate nella nostra ricerca possiamo trarre qualche indicazione anche su un altro importante tema: come conseguire il senso di appartenenza alla comunità per una nuova chiesa. Suggestivo sarebbe poter coinvolgere il popolo nella costruzione materiale della casa comune, ma è uno scenario realizzabile solo all'interno di comunità, come ad esempio abbiamo visto a Loppiano e in qualche altro caso; per il resto sarebbe inattuabile e anche demagogico, perché il ruolo del progettista, come quello del direttore d'orchestra, è insostituibile e non può essere svolto da una pur volenterosa assemblea.

Più convincente è pensare ad un coinvolgimento che avviene grazie alla disponibilità del progettista ad accogliere richieste e suggerimenti e a rendere partecipi delle sue scelte i fedeli. Se il progettista è realmente, concretamente disponibile ad ascoltare anche le richieste più banali tenendo sempre presente che in esse si nascondono esigenze reali, per questa via non solo la realizzazione si arricchisce di tanti contributi personali, ma diventa parte della storia personale di ognuno. Questa è la via del dialogo, seguita da tutti a parole, ma spesso non nei fatti.

Qualche possibilità concreta riguarda anche la scelta di tecnici e imprese. Abbiamo visto che nel dopoguerra, quando la costruzione delle chiese aveva una dimensione locale, i lavori venivano spesso affidati a maestranze della stessa parrocchia, e la grande e spesso entusiastica partecipazione di queste maestranze è testimoniata in molti casi, e a distanza di anni ancora oggi figli e nipoti la ricordano volentieri. Per i tecnici, invece, si segnalano casi di collaborazioni fattive all'interno di comunità ecclesiali o gruppi diocesani, con esperienze positive tra l'altro anche sotto il profilo estetico.

Nei casi più semplici il progettista può anche delegare la realizzazione di opere complementari, creando i presupposti per il loro inserimento: un significativo caso di questo genere è stato quello del S. Giovanni Evangelista a Empoli, dove arredi e decorazioni sono stati realizzati da ex allievi dell'Opera della Madonnina del Grappa legati alla parrocchia.

Partecipazione, identità, appartenenza sono tutti obiettivi che per vari motivi possono trovare ostacoli nella prassi dei concorsi, che non sono sbagliati in sé, ma si prestano a disfunzioni ed equivoci sia perché i progetti vincitori per forza di cose restano casi singoli, frutto di fattori eccezionali, sia perché la competizione stimola a differenziarsi dando impulso al protagonismo e all'imitazione. E quando un progetto ha vinto e si passa al confronto con la realtà locale, ormai non è più correggibile se non marginalmente, o solo con spese e ritardi e magari anche con dolorosi contrasti con la comunità interessata.

3 – Liturgia e sacralità del contesto

Bellezza e comportamento

Oggi l'immagine degli spazi sacri tende ad appiattirsi sempre di più su quella degli spazi civili per i condizionamenti tecnici e le carenze di linguaggio formale cui abbiamo accennato, e anche per la tendenza a ricercare una funzionalità diversificata per il luogo dell'assemblea, tant'è che sempre più spesso si parla di aule polivalenti. Così, per evitare di affogare nella banalità, è frequente che i progettisti cerchino di rimediare al deficit di qualificazione suggerendo messaggi d'ascesi e immagini di trascendenza ricorrendo a qualche finestra colorata e a qualche slancio decorativo verticale. Sono luoghi comuni sempre pronti all'uso.

Meno male che per i fedeli il rito e lo spazio sacro godono necessariamente di una bellezza interiore data dal messaggio che ad essi si ricollega. La bellezza materiale è infatti una condizione in sé non decisiva per dare sacralità al luogo, come dimostrano le non pregevoli architetture di alcuni santuari e di molte chiese di missione, ma qualcosa del genere lo si può sperimentare anche nelle belle chiese antiche, quando vengono assalite da torme di turisti ondivaghi, e tutti allora si accorgono che la loro bellezza non basta a creare l'atmosfera adatta alle celebrazioni.

Partecipazione dei fedeli e sacralità della liturgia dipendono insomma solo in parte dalla bellezza dell'edificio, perché è anche importante il contesto percettivo e comportamentale in cui il rito avviene, e nel creare il contesto più adatto, o nel comprometterlo, l'architettura può molto. Il comportamento dei fedeli è infatti conseguente anche ai messaggi ricevuti dal contesto architettonico in cui si trovano, che stimola l'utente sul piano percettivo e cinestetico e lo guida nel suo comportamento, oppure se negativo lo confonde.

La non infrequente collocazione del celebrante davanti ad una luminosa vetrata, ad esempio, fa sì che ai fedeli la parola di Dio appaia annunciata da una sagoma scura, con gli esiti che si possono immaginare. Casi analoghi si potrebbero trovare per l'acustica, il cui progetto, benché indubbiamente molto difficile, viene puntualmente trascurato confidando nell'ausilio degli impianti di amplificazione, senza dei quali il disastro sarebbe generale. Analoghe difficoltà possono venire da fattori urbanistici. Se il raccoglimento è disturbato da rumori esterni, ciò può dipendere dalla posizione delle aperture o dall'isolamento dei muri, ma anche dalla collocazione stessa della chiesa o dalla sua distanza dalle strade. Nella chiesa di Casellina il celebrante vede davanti a sé i fedeli, ma al di là di un'ampia vetrata gode anche un'ottima visuale su un incrocio stradale molto trafficato, e così non di rado diventa testimone di qualche incidente proprio mentre sta dicendo messa. In questi casi il progettista deve cercare per forza di difendere la qualità percettiva dello spazio interno con la creazione di elementi di filtro come chiostrini o porticati. Nel S. Luca al Vingone, che sorge anch'esso vicino ad un incrocio, vediamo l'intelligente creazione di un sagrato che ha forma di una raccolta piazzetta interna, circondata dai corpi che costituiscono il complesso.

Ma, senza voler qui dedicare all'argomento più spazio del necessario, dobbiamo sottolineare che è importante non solo la singola percezione, ma la sequenza in cui essa si pone. Questo è evidenziato ad esempio negli ingressi.

La sequenza d'ingresso

È un'esperienza frequente vedere che, entrando in certi ambienti, si tende a parlare sottovoce e a muoversi cautamente. Gli psicologi ci dicono che questi comportamenti sono strettamente relazionabili con le percezioni cinestetiche e ambientali ricevute dai soggetti, e cioè che una sequenza di percezioni è stata da essi interpretata in modo da orientarli (senza costringerli, ovviamente) verso un certo comportamento. Il fatto che tale comportamento sia osservabile nelle stesse condizioni (anche culturali) con soggetti diversi conferma l'esistenza di un preciso processo psicologico.

Oltre le necessità funzionali, quindi, la conoscenza dei comportamenti e dei loro presupposti può arricchire i progetti. Nel caso delle chiese lo vediamo nella sequenza degli spazi di ingresso, luoghi potenzialmente utili per orientare le persone e soddisfare al diffuso bisogno di incontro, per aggregare ed informare, e in certi casi anche per provvedere (a chi porta animali, a chi non è vestito in modo decente, a chi reca disturbo ecc.). Non a caso si parla di "pastorale del sagrato".

Le nostre cento chiese ci dimostrano diversi modi di sfruttare o meno queste potenzialità. Nel primo dopoguerra il sagrato, punto di avvio del cammino d'ingresso, è in genere parte dello spazio urbano, di una piazza (Colonica, Narnali, Firenzuola, Castelnuovo dei Sabbioni, l'Isolotto), a dimostrare non solo lo stretto legame che al tempo esisteva tra disegno urbano e disegno edilizio, ma anche la struttura sociale del popolo, che appare davvero come il gregge evangelico delle pecorelle. Anche il passaggio fisico tra esterno e interno viene in questi anni quasi sempre proposto nel modo più semplice e diretto, con le sole porte in facciata (Colonica, la Sala, Ginestra, Divin Lavoratore a Prato). Dentro o fuori, insomma; e ciò è sicuramente relazionabile anche con la frequenza dei riti processionali, che necessitano di passaggi agevoli e diretti.

A partire dallo stesso periodo e fino ai giorni nostri, diventa frequentissimo progettare l'interposizione di portici, siano essi addossati al corpo dell'edificio (Brucianesi, Borgunto, Ponte alle Forche, Saltino, Ugnano) che ricavati modellando la facciata (Narnali, Galciana, Vernio, San Giuseppe a Prato, Rosano, la Gruccia). Il tema del portico era fino ad allora tipico delle chiese suburbane e rurali, dove era più necessario avere un riparo, e ora si sposta nei nuovi contesti abitati venendo a segnare una pausa nel percorso, ad articolarlo. La previsione dei portici - e addirittura la riproposizione del quadriportico nel San Bartolomeo a Prato - documenta l'attenzione anche al ritrovarsi e sostare prima o dopo il rito. È cambiato qualcosa nelle abitudini del popolo.

Fin verso gli anni '60, ma in qualche caso anche dopo, è molto frequente trovare ai lati del portico o dell'ingresso di molte chiese due ambienti chiusi variamente articolati. L'elenco sarebbe lungo: Pagnana, Narnali, Galciana, Lastra a Signa, Vernio, Castelnuovo dei Sabbioni, Troghi, Rosano, Ortimino, il Saltino, la Gruccia, le Caldine, Bellariva, Novoli, il Sodo, Soffiano, l'Isolotto, a Firenze la Divina Provvidenza, la Regina della Pace, il Preziosissimo Sangue, i Santi Fiorentini, il San Piero in Palco e altre chiese ancora. Generalmente uno di questi ambienti era il battistero, prima che la liturgia lo spostasse all'interno dell'aula, mentre l'altro poteva essere una cappella, da utilizzare anche per l'esposizione dei defunti. Questa funzione, in particolare, la vediamo purtroppo trascurata nei progetti recenti, benché si tratti di una previsione utile per affrontare una situazione delicatissima per i fedeli, e nella quale la chiesa dovrebbe essere presente con la sua partecipazione e la sua accoglienza. Queste doppie cappelle avevano anche una ragion d'essere compositiva: la creazione infatti di doppie porte, distanziate di qualche metro tra loro, generava un ambiente di ingresso ai lati del quale, per raccordarsi alla maggiore larghezza della navata, restavano questi due spazi che potevano essere adattati anche a penitenzerie, ripostigli, accessi alla cantoria o al campanile.

Nelle chiese più recenti, nonostante l'ancora frequente presenza di porticati o simili (talora di conformazione discutibile, ad esempio come una specie di imbuto), il più delle volte l'ingresso si riduce ad un passaggio ben poco significativo, con una pensilina o un qualche riparo e una coppia di porte in breve successione, spesso non diverse da quelle di un bel condominio o di un ufficio postale. Lo scopo funzionale è raggiunto, ma manca la qualificazione, e il messaggio si banalizza. Si entra e si esce di chiesa come si entrarebbe o si uscirebbe da un qualunque edificio pubblico.

Né appare miglior sorte per il sagrato, costretto per problemi di viabilità a trasformarsi in spartitraffico oppure - dato che come si è visto la ridotta dimensione delle aree ha spesso costretto alla sovrapposizione dell'aula con le opere parrocchiali - in una terrazza rialzata con conseguenti difficoltà di accesso per gli automezzi e soprattutto per anziani e disabili (Campi, Torregalli, il Sodo, Stagnana, Bagno a Ripoli). Fortunatamente ci sono anche esempi positivi, come quello citato del Vingone, o altri a Quinto, al Bandino, a Pian di Mugnone, a Tobbiana, dove il sagrato diventa un luogo urbano con potenzialità di aggregazione e non di solo passaggio.

Difficoltà di progetto

Quel che abbiamo accennato a proposito di un solo spazio, l'ingresso, lascia immaginare quanto sia difficile progettare l'intero organismo-chiesa, un organismo che dovrebbe essere adatto a momenti - liturgici e non - molto diversi tra loro. Gli spazi dovrebbero essere rispondere di volta in volta ai momenti assembleari, a quelli processionali, alle celebrazioni nei vari fuochi liturgici, e poi anche ai momenti di raccoglimento e di silenzio. Non è raro invece trovare spazi che confliggono con le necessità delle celebrazioni: un'assemblea, ad esempio, conformata a cavea inclinata o dove il cammino tra l'ingresso e l'altare è sghembo o tortuoso, non risponde bene ai momenti processionali. Oltretutto le dimensioni dello spazio e la disposizione dei fedeli (se ci vogliamo limitare a questi aspetti della questione) dovrebbero variare conseguentemente. Lo dimostrano le cappelle feriali, le cui dimensioni contenute non derivano solo da valutazioni economiche, ma anche dall'evitare la dispersione di pochi fedeli in un ambiente grande. Come tutti hanno avuto occasione di verificare, la dispersione provoca in qualunque riunione una deprimente sensazione di vuoto e di freddo (di "fuga sociale" si direbbe in termini prossemici), con immediati riflessi sulla partecipazione.

Trovare per ogni occasione le dimensioni opportune dell'ambiente e la giusta collocazione dei fedeli, e poi fare sì che i messaggi sensoriali veicolati dallo spazio architettonico siano il più possibile congruenti con i comportamenti richiesti, e siano filtrati quelli incongruenti, sono tutte stimolanti occasioni per approfondimenti progettuali che qui non possiamo fare. Accenniamo solo che nell'affrontare problemi simili fu precursore Alvar Aalto, che per la chiesa di Imatra creò una particolare forma ad anse, che dava la possibilità di frazionarne la capienza a seconda delle occasioni, senza amputare - diciamo così - l'unità dello spazio interno. In un modo più fai-da-te, c'è chi usa l'accorgimento di limitare con cordoni l'accesso ad alcune zone di sedili secondo l'occorrenza, e chi in certi casi non dispone più sedie del necessario per non disperdere i presenti (oltre che per non far vedere sedie vuote).

Come tutti hanno avuto occasione di sperimentare, insomma, più le posizioni sono avvicinate, più c'è coinvolgimento e calore, e più si scopre la bellezza del pregare e cantare insieme. Al contrario, però,

un'eccessiva vicinanza del celebrante a punti delicati, possibili fonti di distrazione e di disturbo, come ad esempio gli ingressi, può diventare un fattore di rischio. È un problema cui abbiamo già accennato, e che troviamo nelle chiese di Tobbiana e del Bani, e che può verificarsi anche nelle aule trasversali.

La disposizione dei fedeli e il rapporto con il celebrante, in termini di dimensioni e relazioni percettive, sono quindi fattori progettuali decisivi per la partecipazione, ma queste implicazioni prossemiche e comportamentali dei progetti, al contrario di quelle estetiche, sono state finora purtroppo trascurate, come dimostra puntualmente la composizione delle giurie dei concorsi. Accade così che tutto ciò sia lasciato alla piena discrezionalità dei progettisti, che però non sempre hanno questo tipo di conoscenze e di sensibilità. Se comunque essi si affidano a riferimenti storicizzati, di spazi cioè che già implicano l'esperienza e la codificazione di certe situazioni, ci sono buone possibilità che questi problemi vengano risolti in maniera più o meno brillante. Quando invece essi tentano approcci del tutto soggettivi - e come si è visto sono nati qui i maggiori problemi degli anni recenti - ne scaturiscono facilmente spazi poco coinvolgenti o stimolanti, insoddisfacenti sul piano percettivo e comportamentale, fonte di messaggi banali o artificiosi, oppure non pienamente comprensibili dall'utente.

III - Una nota conclusiva

Brevissimamente, alla fine della ricerca, due parole di sintesi sull'esperienza di queste cento chiese, con qualche giudizio personale.

-=-

Le chiese tradizionali, le chiese cioè che sono state frutto della semplice imitazione o riproposizione dei tipi del passato (Colonica, La Gruccia, Troghi, Ugnano, la Sala, Rufina), non sono oggi tipi riproponibili acriticamente, cosa che pure era ancora possibile fino a quarant'anni fa. Oggi è cambiato tutto, e non solo - sul versante ecclesiale - la liturgia, i sacerdoti, i fedeli, ma anche - sul versante tecnico - i modi di progettare e di costruire, la manodopera, i materiali. E tutto sta ancora cambiando, per cui è davvero illusorio pensare al bel tempo che fu.

Tuttavia queste chiese d'impianto tradizionale possono ancora offrire suggerimenti utili sul piano funzionale e gestionale, e soprattutto hanno un'immagine riconoscibile e gradita dal popolo perché presente nella memoria collettiva. Non è un caso se ancora oggi per i messaggi televisivi di più larga diffusione - i serial, le fiction, gli spot - si scelgono puntualmente queste immagini come rappresentative del concetto di chiesa.

Questo dovrebbe suggerire prudenza a molti architetti.

-=-

Da fiorentino, mi sento legato a quelle altre chiese, costruite fin verso gli anni '60 da un gruppo di progettisti locali (soprattutto Morozzi, Dori, Saccardi, Berardi, Cresci), che hanno rappresentato un tentativo di evoluzione dei tipi tradizionali, soprattutto quelli del romanico toscano, ma non solo. Tentativi che non sono consistiti nella semplice imitazione, ma che si sono spinti anche molto in là sulle vie del moderno (Bartoli). Quest'esperienza, che si poneva entro un ambiente culturale circoscritto, è stata poi sommersa dall'onda postconciliare e dalla perdita dei linguaggi locali, ma in generale sono chiese invecchiate bene e oggi storicizzate.

-=-

Il Concilio ha concesso la grande libertà che sappiamo, ed in questa apertura davvero ecumenica si sono inseriti gli arbitrî e le banalità ben conosciuti e stigmatizzati, ma anche i contributi e le esperienze di persone spesso lontane dalla chiesa. Lontane almeno pubblicamente, perché poi il modo con cui alcuni di loro si sono rapportati con il tema del sacro suscita riflessione e rispetto.

Alcune opere sono il frutto di personalità notevoli (Michelucci, Scarpa, Detti, Fagnoni, Gresleri, ma indirettamente ho voluto considerare anche Savioli), con idee che poi sono assurde a modelli, come la tenda e il percorso, e in generale con un concetto moderno di spazio, integrato, organico, fatto di plasticità e di luce. Di esse si è parlato e scritto molto perché hanno indicato possibilità espressive nuove e stimolanti. In questo senso hanno dato molto agli architetti, e quindi sono servite a migliorare la qualità di tante altre chiese nuove. Ne è esempio la più famosa, quella dell'Autostrada, che però è rimasta vittima di questo ruolo: più che come chiesa, è vista come architettura, che trova visitatori incuriositi, ma che è triste vedere vuota di fedeli. Né poteva essere altrimenti data la sua collocazione decontestuale e priva di radici.

-=-

Se poi si scende di uno o più scalini, si è al livello di un corretto e apprezzabile professionismo, spesso fin troppo bistrattato anche da parte di chi non sa nemmeno che cos'è un mattone. Anche un certo professionismo infatti può essere stato portatore di cultura e di una visione moderna della spazialità architettonica, e di ciò solo il tempo rende giustizia. Non mancano quindi tra queste chiese esempi più che dignitosi, alcuni più, altri meno; oppure apprezzabili per alcune parti (cito Vingone, Quinto, la Querce, Pontassieve, l'Albereta, il Girone, la Madonna dell'Ulivo a Prato per dirne alcune), esempi che con il passare del tempo si sono bene integrati con l'ambiente e con la realtà ecclesiale locale. Non era facile.

Ci sono però anche le chiese di un certo tipo di tecnici che poco avevano da dare e poco hanno dato, spesso molto ricevendo. In questi casi il principale difetto, a mio giudizio, è stato l'eccesso di protagonismo, e per converso il deficit di autocritica. Questi progetti si distinguono infatti per il debordare in ricerche personali, talora anche presuntuose, e per l'esibizione delle forme fine a se stessa. Un atteggiamento che ha causato problemi e disastri di vario genere, non ultimo il fatto che certe complicazioni formali suonano false anche al più ingenuo dei fedeli, e male si accordano con le regole della buona esecuzione, per cui le rispettive chiese invecchiano male e creano non pochi problemi a quegli sfortunati parroci.

-=-

Apprezzabile - benché le realizzazioni siano pochissime - la riuscita delle chiese che sono espressione di comunità, o ad esse riferibili in modo più o meno diretto: la Theotòkos a Loppiano, il San Bartolo in Tuto, in certa misura anche il San Giovanni Evangelista ad Empoli. Da esse riceviamo un'impressione di calore e di partecipazione che dà sostanza all'invenzione formale, e non la lascia fine a se stessa. Per contro viene da domandarsi - e mi riferisco al caso del San Bartolo - che cosa accade quando una chiesa, modellata strettamente sulle esigenze liturgiche di una particolare comunità, cambiando il parroco, dovesse essere utilizzata da altri con idee diverse.

Tutto sommato sembrano riuscite bene anche le chiese più povere, nate con pochi mezzi e soprattutto senza nessuna ambizione, come Coverciano, Scampata, il San Pio X a Prato, tutte dignitose, accoglienti, ben tenute, vive. In un rapporto costi-benefici certamente queste chiese primeggiano. Anche senza bellezza, dunque, la semplicità paga; e oltretutto si tratta di realizzazioni "eticamente corrette".

-=-

Tra tutte le nostre chiese, alcune - molto poche in verità - si distinguono per l'integrazione dell'immagine architettonica con quella decorativa: un bell'esempio ne è il Sacro Cuore a Firenze, e non a caso Bartoli veniva da un ambiente di artisti. In questi casi la condivisione del linguaggio, derivata dal comune patrimonio dell'Accademia di Belle Arti e delle Scuole d'Arte, ha tenuto insieme l'operare dell'architetto con quello di pittori, mosaicisti, scultori, maestri vetrai, generando continuità tra architettura e arte sacra.

Questo del rapporto architettura-arte sacra è oggi uno dei grandi problemi dell'edilizia di culto, e non è solo questione del pur dilagante cattivo gusto: spesso ad esempio i parroci devono capitolare di fronte alle insistenze di sedicenti artisti che ambiscono a trovare spazi in cui fare mostra di sé. Una difesa è, come nel San Bartolo in Tuto, il predisporre lo spazio a stili figurativi vincolanti e che garantiscano qualità, dottrina, comunicazione. Ciò spiega il successo degli stilemi dell'arte russa, che però sono per noi decontestuali e si coniugano al passato. Dall'altro lato vediamo invece scelte che (ben oltre Schwarz e in un contesto diverso) vanno verso un'eccessiva essenzialità, verso la rinuncia all'espressione: ci sono fedeli che, solo per una scelta personale dell'architetto, si trovano a pregare rivolti ad una parete di cemento armato. Sarebbe quindi bene trovare un punto di equilibrio, e che i progettisti - non da soli, ma insieme a sacerdoti e liturgisti - stimolassero l'ideazione dell'apparato decorativo e ne coordinassero realizzazione, senza dimenticare, ovviamente, di farlo rientrare nel budget disponibile.

-=-

Oggi viviamo una fase di incertezza e di involuzione. Da una parte ci si preoccupa dell'attualità dell'immagine (Donnini, Bagno a Ripoli), da un'altra si intraprende la via pragmatica delle aule polifunzionali (Santa Maria a Novoli, forse Colonnata). Si vorrebbe in generale ritornare ad esprimere valori forti e condivisi, ma non ci sono

più le certezze del passato che, soprattutto in termini di linguaggio, guidavano nel difficile cammino dell'ideazione.

E poi ci sono grandi problemi pratici, ben noti ai tecnici: la diversa qualificazione delle maestranze e l'evoluzione dei sistemi costruttivi condizionano profondamente l'ideazione e la realizzazione di un progetto.

Ma fattori ancor più decisivi nascono oggi dall'impiego - pur necessario e ormai generale - degli strumenti digitali. Forme all'apparenza bellissime, spettacolari, nella sostanza si rivelano deboli ed elusive. Per una pericolosa inerzia mentale dei progettisti, infatti, la creatività si sta sempre più appiattendosi sulle geometrie già pronte, standardizzate e decontestuali offerte dai software. Le architetture nascono sempre più non a misura d'uomo, ma a misura di software, perché il pensiero dei progettisti si muove sui binari offerti dai programmi di disegno computerizzato. Non posso qui approfondire la questione, ma basti dire che siamo di fronte ad un cambiamento epocale.

-=-

In ultimo, i campanili. Le molte realizzazioni mancate, e le altrettante discutibili, rappresentano una grande perdita, che speriamo non definitiva. Troppo spesso essa è stata conseguenza di una cattiva gestione delle risorse, e la ferita brucia soprattutto quando è evidente che per perseguire fatui obiettivi si è rinunciato a questo potente simbolo. Oggi si diffonde nelle nostre città la costruzione di moschee, ma non è prevedibile che qualcosa di simile avvenga nei nostri panorami, che cioè si punteggino di minareti. Questo per dire quanto è importante un simbolo urbano e territoriale.

Non dimentichiamoci mai, perciò, di guardare in alto.

SAN GIORGIO A COLONNA (PRATO) 1948-1958	SAN BARTOLOMEO (PRATO) 1948-1957	SANTA MARIA ASSUNTA A NARNAI (PRATO) 1953-1955	SAN PIETRO A GALCIANA (PRATO) 1904-1905	GESÙ DVNI LAVORATORE (PRATO) 1955-1958	SACRO CUORE DI GESÙ (PRATO) 1905-1904	SAN GIUSEPPE (PRATO) 1905-1905	SANT'ANTONIO DA FOA A MERCATALE DI VERSO 1960-1961	SACRA FAMIGLIA (PRATO) 1901-1972
SAN PIETRO A GROSIGNANO (PRATO) 1963-1973	SANT'ANTONIO MARIA PUCCIO A POGGIO DI VERSO 1904-1922	SAN LUCA EVANGELISTA ALLA QUERCE (PRATO) 1968-1969	SAN GIOVANNI BATTISTA A MALTESI (PRATO) 1906	REGINA PACIS A SANTA LUCIA (PRATO) 1909-1974	SAN SILVESTRO A TOBBIANA (PRATO) 1972-1974	ANNUNCIAZIONE (PRATO) 1972-1981	LA RESURREZIONE (PRATO) 1974-1982	
SAN MARTINO A VERSO (PRATO) 1977	SANTI MARTIRI (PRATO) 1975-1980	LASCENSIONE (PRATO) 1980-1986	SAN PAOLO A STAGNANA (PRATO) 1984	SAN GIOVANNI BOSCO (PRATO) 1988-1992	SANT'ANTONIO DA PADOVA A REGGIANA (PRATO) 1988-1996	IMMACOLATA CONCEZIONE A GALCIETELLO (PRATO) 1982-1997		

SAN GIORGIO A COLONNA (PRATO) 1948-1958	SAN BARTOLOMEO (PRATO) 1948-1957	SANTA MARIA ASSUNTA A NARNAI (PRATO) 1953-1955	SAN PIETRO A GALCIANA (PRATO) 1904-1905	GESÙ DVNI LAVORATORE (PRATO) 1955-1958	SACRO CUORE DI GESÙ (PRATO) 1905-1904	SAN GIUSEPPE (PRATO) 1905-1905	SANT'ANTONIO DA FOA A MERCATALE DI VERSO 1960-1961	SACRA FAMIGLIA (PRATO) 1901-1972
SAN PIETRO A GROSIGNANO (PRATO) 1963-1973	SANT'ANTONIO MARIA PUCCIO A POGGIO DI VERSO 1904-1922	SAN LUCA EVANGELISTA ALLA QUERCE (PRATO) 1968-1969	SAN GIOVANNI BATTISTA A MALTESI (PRATO) 1906	REGINA PACIS A SANTA LUCIA (PRATO) 1909-1974	SAN SILVESTRO A TOBBIANA (PRATO) 1972-1974	ANNUNCIAZIONE (PRATO) 1972-1981	LA RESURREZIONE (PRATO) 1974-1982	
SAN MARTINO A VERSO (PRATO) 1977	SANTI MARTIRI (PRATO) 1975-1980	LASCENSIONE (PRATO) 1980-1986	SAN PAOLO A STAGNANA (PRATO) 1984	SAN GIOVANNI BOSCO (PRATO) 1988-1992	SANT'ANTONIO DA PADOVA A REGGIANA (PRATO) 1988-1996	IMMACOLATA CONCEZIONE A GALCIETELLO (PRATO) 1982-1997		

SACRATISSIMA CUORE DI GESÙ A TROGHI (PIRANNO SULL'ARNO) 1953-1954	SANTA TERESA DEL BAMBIN GESÙ AL PONTE ALLE FORCHE (S. GIOVANNI VALDARNO) 1955-1962	SAN GIOVANNI BATTISTA DECOLLATO A PIANI DI MUGNONE (FIESOLE) 1959-1962	SAN GIOVANNI GUALBERTO AL SALINO (PIRELLI) 1959-1963	SANTA BARBARA A CASTELNUOVO DEI SABBIONI (CAVRIOLA) 1959-1963	MADONNA DEL BUON VIAGGIO A CHIOCHIO (PIREVE) 1960-1972	CRISTO RE A ROSANO (PIRANNO SULL'ARNO) 1961	SAN GIUSEPPE ARTIGIANO A GRUCCIA (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1962
SANTI MARTIRI DELL'UMBRA AL FOGGIO ALLA CROCE (INCISA VALDARNO) 1962-1964	SANTI DONATO E BERNARDINO A BORGUNTO (FIESOLE) 1962-1969	SAN GIUSEPPE ARTIGIANO A MONTEBENI (FIESOLE) 1965-1969	SANTA MARIA REGINA AL MATASSINO (PIGLINE VALDARNO) 1965-1972	SAN BARTOLOMEO A SCAMPATA (PIGLINE VALDARNO) 1965-1972	SANT'ANDREA ALLE CALDEIE (FIESOLE) 1966-1971	SANTA MARIA ALLE PALAE (PELASO) 1971	SANTI PIETRO E PAOLO A SAN (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1971-1981
SAN DONATO IN CAMERTI (CAVRIOLA) 1972-1980	SANTA MARIA ASSUNTA A MONTORSOLI (VIGIOLA) 1973-2023	SAN PIO X (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1973	SANTO STEFANO ALL'ALBERETA (PONTASSIEVE) 1973-1979	SAN BIAGIO (PIGLINE VALDARNO) 1983-1984	S. ANDREA CORSINI (MONTEVERDE) 1983-1984	SANTA MARIA THEOTOKOS A LOPPIANO (INCISA VALDARNO) 1985-1987	SANTA MARIA DEL CARMINE A CORNI (PIRELLI) 2001-2002

SACRATISSIMA CUORE DI GESÙ A TROGHI (PIRANNO SULL'ARNO) 1953-1954	SANTA TERESA DEL BAMBIN GESÙ AL PONTE ALLE FORCHE (S. GIOVANNI VALDARNO) 1955-1962	SAN GIOVANNI BATTISTA DECOLLATO A PIANI DI MUGNONE (FIESOLE) 1959-1962	SAN GIOVANNI GUALBERTO AL SALINO (PIRELLI) 1959-1963	SANTA BARBARA A CASTELNUOVO DEI SABBIONI (CAVRIOLA) 1959-1963	MADONNA DEL BUON VIAGGIO A CHIOCHIO (PIREVE) 1960-1972	CRISTO RE A ROSANO (PIRANNO SULL'ARNO) 1961	SAN GIUSEPPE ARTIGIANO A GRUCCIA (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1962
SANTI MARTIRI DELL'UMBRA AL FOGGIO ALLA CROCE (INCISA VALDARNO) 1962-1964	SANTI DONATO E BERNARDINO A BORGUNTO (FIESOLE) 1962-1969	SAN GIUSEPPE ARTIGIANO A MONTEBENI (FIESOLE) 1965-1969	SANTA MARIA REGINA AL MATASSINO (PIGLINE VALDARNO) 1965-1972	SAN BARTOLOMEO A SCAMPATA (PIGLINE VALDARNO) 1965-1972	SANT'ANDREA ALLE CALDEIE (FIESOLE) 1966-1973	SANTA MARIA ALLE PALAE (PELASO) 1971	SANTI PIETRO E PAOLO A SAN (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1971-1981
SAN DONATO IN CAMERTI (CAVRIOLA) 1972-1980	SANTA MARIA ASSUNTA A MONTORSOLI (VIGIOLA) 1973-2023	SAN PIO X (SAN GIOVANNI VALDARNO) 1973	SANTO STEFANO ALL'ALBERETA (PONTASSIEVE) 1973-1979	SAN BIAGIO (PIGLINE VALDARNO) 1983-1984	SANT'ANDREA CORSINI (MONTEVERDE) 1983-1984	SANTA MARIA THEOTOKOS A LOPPIANO (INCISA VALDARNO) 1985-1987	SANTA MARIA DEL CARMINE A CORNI (PIRELLI) 2001-2002