

Salvezza e culture

I concorsi della CEI per nuove chiese

di TITO AMODEI

Sono già due le edizioni dei concorsi indetti dalla CEI per nuove chiese in Italia. L'autore ne rileva tutte le benemeritenze, ma sottolinea anche le difficoltà degli architetti a collaborare con gli artisti. Una clausola, questa, imposta dal bando dei concorsi.

Non è molto che un vescovo di una diocesi italiana, il quale curava la costruzione di una nuova chiesa, ha detto categoricamente: "non voglio l'intrusione di artisti in quest'opera!" Questa frase e questa presa di posizione così drastiche mi hanno ricordato quanto disse l'architetto Michelucci, mentre progettava la chiesa dell'autostrada: "non ci voglio i preti tra i piedi!". Un paio di anni orsono Giovanni Paolo II, in una delle sue tante visite alle parrocchie della periferia urbana, non potè trattenersi dal far notare quanto fossero brutte molte chiese contemporanee. I due comportamenti, del vescovo e dell'architetto, sono più che sufficienti a spiegare le radici della povertà artistica di molta edilizia sacra, deprecata così autorevolmente dal Papa. Il rifiuto di un vescovo a collaborare con gli artisti mi pare paradigmatico di un atteggiamento, purtroppo ancora diffuso in molti responsabili della Gerarchia, e che viene da molto lontano. Un rifiuto che nasce dall'ignoranza della storia della cultura; che nasce dall'ignoranza delle disposizioni del Vaticano II al riguardo; che nasce dalla convinzione che il pastore della diocesi sia autorizzato ad intervenire a tutto campo, e con potere inibente, anche su discipline delle quali non ha le dovute competenze e preparazione. Per interventi del genere, avrebbero una sola scusante, quando, cioè, le opere degli artisti gravassero sul bilancio, sempre deficitario, delle diocesi. Anche se una simile preoccupazione è quasi sempre priva di fondamento. Sia perché gli artisti non sono così esosi come si paventa, specie se gli si dà l'opportunità di lasciare una propria testimonianza in spazi pubblici, sia perché, al limite, non è proprio obbligatorio mettere in una nuova chiesa subito tutte le opere richieste, prima dell'apertura al pubblico. Le opere d'arte non sempre dicono ordine alle strutture; ci sarà tempo per poterle collocare via via che se ne presenta l'opportunità. Anzi questo è proprio fisiologico anche alla pietà e alla richiesta dei fedeli. E del resto è accaduto sempre così, nella lunga storia della Chiesa.

Quei vescovi che non vogliono tra i piedi gli artisti, spesso fanno a meno anche degli architetti per la progettazione. In diocesi, e magari nelle parrocchie, dispongono di ingegneri o geometri i quali si prestano volentieri ad approntare un loro progetto, forse gratis. Senza togliere nulla al loro valore professionale, non possiamo esimerci dal sostenere che cantano extra chorum. E le autorità competenti se ne dovrebbero guardare.

Ed è esattamente simile a questo, il comportamento degli architetti che non vogliono, a loro volta, i preti tra i piedi, sempre per rifarsi all'uscita di Michelucci. Facendo a meno della collaborazione con chi la chiesa la deve gestire, officiare, vivere, gli architetti progettisti, anche di grande talento, si privano di un indispensabile sussidio e rischiano di consegnare un prodotto non totalmente atto all'uso per cui è stato apprestato, perché il proprio ingegno e la qualità del proprio linguaggio artistico, da soli non sono sufficienti a fare diventare chiesa uno spazio.

Così sui due fronti ci si comporta con la stessa filosofia, in maniera opposta e speculare. I risultati, in buona parte dei casi, sono quelli lamentati dal Papa.

Ma anche senza la nota del Pontefice, la povertà di tale edilizia, nella maggioranza dei casi, costituisce un vulnus nel percorso, spesso di grande rilievo, dell'architettura contemporanea. Tale vulnus è sotto gli occhi di tutti. Ed è strano che sui due versanti non si siano definitivamente trovate delle linee di intesa, anche se, onestamente, degli sforzi rilevanti per una collaborazione

tesa al miglioramento dei risultati non siano mancati, come vedremo. Le reazioni sopra riportate e abbastanza diffuse sui due fronti opposti, nascono indubbiamente da un fastidio di carattere, a mio parere, psicologico prima che economico o culturale. O meglio, da una mancata formazione culturale degli specifici sorge la reazione psicologica. Dai responsabili del culto si paventa una indebita invasione di campo di operatori perlopiù laici e "moderni" che sarebbero troppo estranei alle cose sacre. I noti professionisti o i grandi professionisti non bazzicano molto le sacrestie. Cosa potrebbero sapere loro delle cose di chiesa, della liturgia, della devozione dei fedeli, dei meccanismi della catechesi? Meglio il frequentatore degli ambienti cattolici, qualunque sia il suo talento, perché garantisce sul piano psicologico, il soddisfacimento di quelle richieste pratiche pratiche.

A sua volta l'architetto cosciente del proprio valore e che vuole difendere la sua immagine e la sua autonomia è portato a vedere come un intruso il prete, il quale, generalmente, non si intende di cose d'arte, non conosce il percorso accidentato della ricerca moderna e contemporanea, magari gli viene fuori con delle richieste che intaccano la "sovrana" libertà del creatore di spazi coraggiosi e potrebbe chiedergli anche l'accettazione di certe immagini – paccottiglia.

Però qui si ricorda che è quasi un secolo che si stanno tentando, da parte della Gerarchia, dei percorsi per abbattere queste barriere di carattere culturale e psicologico. Percorsi che poi sono sfociati nell'autorevole Sacrosanctum Concilium del Vaticano II, che avrebbe dovuto ricomporre definitivamente quei rapporti. Sulla Sapienza della Croce ho toccato ripetutamente questi o simili argomenti. Sulla architettura, in modo specifico quando ho recensito la mostra Architettura e spazio sacro nella modernità [1]. O quando mi sono fermato sui Cinquanta anni della Cappella di Matisse a Vence o su quelli della Chiesa di S. Eugenio a Roma [2].

Se la Gerarchia ha infittito le norme, gli incontri, i dibattiti; se ha promosso concorsi e premiato vincitori, le si deve riconoscere sincera volontà di addivenire ad una collaborazione vera che ponga fine ad una offerta di un prodotto non più tollerabile, ma sopra tutto a quella diffidenza ancora così corposa tra buona parte delle due sponde.

Ma ora si è capito che norme, prescrizioni, consigli a poco sono valsi se il problema non veniva affrontato con altra metodologia.

La CEI, quale supremo organo dell'episcopato italiano e responsabile, in certa misura, anche dell'edilizia per il culto, ha assunto in proprio il compito di indicare come si potrebbe agire di intesa tra progettisti e committenza per un prodotto che fosse, per quanto possibile, soddisfacente [3].

La formula adottata mi pare semplice ed efficace, anche se non è la sola proponibile. Ogni anno indice un concorso per tre chiese da offrire a tre diocesi italiane; al nord, al centro e al sud. Finanziandone in larga misura la realizzazione. Ma esigendo dai progettisti, sempre di chiara fama, la stretta osservanza di quelle imprescindibili norme richieste dal Concilio, con particolare attenzione a quelle della liturgia e l'accoglimento delle necessarie opere d'arte.

In questo procedimento le si riconoscono tre benemerienze. Essa pone un monito per le diocesi; costituisce un modello di comportamento per i progettisti e favorisce le parrocchie economicamente più disagiate.

I concorsi vengono giudicati da una Giuria composta da membri scelti tra noti professionisti, tra i quali devono avere un peso rilevante un liturgista e un esperto di iconografia per il culto. È stato sottolineato il ruolo di questi ultimi giurati perché i progettisti spesso sottovalutano la rivoluzione copernicana che si è data la liturgia col Concilio Vaticano II e, ancora di più, fanno poca attenzione al ruolo delle immagini per la pietà dei fedeli e della decorazione nello spazio sacro. Se i progetti concorrenti, anche di rilevante peso artistico, sottovalutano queste richieste, vengono irrimediabilmente accantonati.

L'apporto della CEI non si arresta qui: per ogni concorso segue una o più mostre in varie diocesi, precedute da quelle in una galleria d'arte di prestigio come SALA I di Roma (1999-2000) e alla VII biennale di Architettura di Venezia, (dal 30 agosto al 24 settembre del 2000). Queste

mostre sono corredate da splendidi cataloghi editi da Casabella dell'Electa. Tutto, quindi, all'insegna della massima professionalità.

Ma come sono questi progetti concorrenti; come sono quelli vincitori? Rappresentano bene il mondo della ricerca architettonica contemporanea, rappresentano bene gli autori che li hanno firmati e sono coerenti con le loro ricerche stilistiche; rispondono alle attese della CEI? È onesto e doveroso riconoscere che tutti gli elaborati presentati, in entrambe le edizioni, erano coerenti prodotti della ricerca e del linguaggio dei rispettivi autori. In genere non sono state presentate soluzioni compromissorie. Inoltre il tono dell'insieme dei concorsi è stato abbastanza sostenuto, segno dell'impegno che i singoli progettisti vi hanno profuso.

La scelta dei progetti da realizzare o l'assegnazione dei premi ai segnalati, ha tenuto sempre conto non solo della qualità delle proposte, ma anche, ed era giusto, del credito che l'autore gode per il valore della sua arte.

Nel concorso dell'anno scorso i vincitori sono stati Gabetti e Isola, per il nord (S. Giuliano Milanese); per il centro Gresleri (S. Sisto a Perugia) e per il sud Purini (S. Giovanni Battista a Lecce).

Per il concorso di quest'anno al nord ha vinto Gregotti associati international (Beata Vergine di Loreto, Bergamo); per il centro lo Studio Passarelli (Santi Patroni Martiri di Selva Candida-Roma); per il sud Melluso (Gesù Maestro, in Potenza).

I cataloghi pubblicati in occasione delle mostre di tutti i progetti concorrenti, danno ampia possibilità di leggere, anche nei dettagli, la qualità degli sforzi degli autori e sono ottimi strumenti, per chi si interessa del problema delle chiese nuove per capire, quanto sia arduo, ma anche doveroso, impegnarsi su tale tematica.

Tuttavia, dopo questi necessari e confortanti rilievi, non è possibile tacere sulla stentata collaborazione anche in questi progetti, tra architetti, arredatori e artisti. Questa collaborazione tra i vari operatori è tassativamente richiesta nel bando di concorso fin all'inizio della progettazione.

I cataloghi e le mostre sono una riprova che, in genere, tale collaborazione non c'è stata, almeno non c'è stata nella misura richiesta dalla CEI la quale, altro non chiedeva che l'applicazione della Sacrosanctum Concilium. Si desume questo anche dalle dichiarazioni di alcuni progettisti [4].

Una chiesa non è un contenitore nel quale ci si incontra per generica partecipazione occasionale: il suo spazio deve essere significante e avvolgente ancora prima che vi accadano i misteri che congiungono l'uomo al suo Creatore. L'arredo prima ancora della sua funzionalità, vale per il suo ruolo di simbolo e le immagini, più dell'arredo e in forma più immediata e diretta, sotto molti aspetti, diventano le protagoniste della percezione del mistero e, esagerando un po', giustificano in qualche maniera, la stessa erezione dell'edificio sacro. Specie per quanto riguarda il titolare.

Per lungo tempo ho immaginato che la resistenza dei progettisti a collaborare con gli artisti nascesse da una loro estrema gelosia per la purezza dei loro spazi. Ora comincio a credere che ci sia anche una reciproca ignoranza, non conoscenza dei rispettivi percorsi, degli artisti per quelli degli architetti e di questi per i percorsi di quelli. È difficile che un architetto lo incontri ad una mostra d'arte contemporanea, qualunque essa sia. Non si organizzano convegni per affrontare problemi comuni, non circola una letteratura sui rapporti tra le varie arti e sulla crisi che le separa.

È chiaro che poi quando il progettista è forzato ad accettare l'intervento di un arredatore, di un pittore o scultore ignorando il loro mondo, approda a dei risultati che, per quanto riguarda la chiesa, sono inevitabilmente monchi e una giuria come quella della CEI ne terrà conto perché essa vuole promuovere quella completezza di cui si è già detto. E come più volte ho scritto, se non è l'architetto ad accettare una organica collaborazione con l'artista nell'inserimento di quanto è richiesto dalla liturgia, dal culto e dal prete, attinenti alle immagini e decorazione, sarà poi questo a supplire ad una tale mancanza, magari intasando il puro e geloso spazio dei progettista con dei prodotti che certamente, quelli sì, lo deturperanno quello spazio, perché vi compari-

ranno i deprecabili prodotti comprati a poco prezzo nei famigerati negozi della cosiddetta arte sacra.

Ma anche gli artisti a, loro volta, non sono, mi pare, grandi frequentatori dei problemi della ricerca della nuova dell'architettura. Per lunghissimi anni la pittura e la scultura che si sono ripiegate su forme intimiste generate nel chiuso degli studi, o nella ricerca di nuovi linguaggi espressivi, non sempre si potevano proporre come sussidio agli spazi nuovi che l'architettura inseguiva.

Solo le dittature, nel corso del secolo scorso, hanno imposto una stretta collaborazione di tutte le forme d'arte, finalizzata alla apologia dei regimi. Con un prodotto che è stato subito proscritto, cancellato dal percorso della cultura e rinnegato dagli stessi artisti che avevano "collaborato".

Così si constata che quella minima collaborazione che è apparsa in questi concorsi è disarticolata dalla struttura stessa o è appena tollerata per onorare l'imposizione del concorso.

Potrà sembrare ingenuo o utopistico, ma mi sento di suggerire che ai futuri concorrenti sia fatto obbligo di incontrarsi preventivamente e a più riprese con gli artisti e con la Commissione giudicatrice per concertare insieme quel massimo di collaborazione per cui le richieste specifiche del bando di concorso non risultino la cenere negli elaborati. Perché è evidente che le sole raccomandazioni non sono sufficienti a creare la consapevolezza della indispensabilità di quanto, in quel settore, viene tassativamente richiesto. Di fatto si ripiega sul minimo indispensabile per essere dentro il dettato delle richieste della CEI ma non dentro lo spirito delle medesime.

Finché non si accoglie in toto lo spirito della Sacrosanctum Concilium in ciò che ha sempre costituito per la Chiesa un valore di capitale importanza, l'iconografia, cioè, e il decoro dello spazio sacro, si avranno dei risultati frustranti, e non si elimineranno i conflitti con la committenza che si vede disattendere le proprie richieste, che sono più che legittime. E giacché ho evocato il decoro dello spazio sacro (che va inteso anche come decorazione) sono stato assalito da tutte quelle immagini che nel passato hanno saturato ogni pur minima superficie interna delle chiese, fino a quasi tutto il 1700. Fino all'avvento del Neoclassicismo che imbiancò le pareti e ridusse drasticamente l'iconografia e di quel comportamento paghiamo ancora le conseguenze.

La decorazione delle pareti è come una calda pelle (tutte le culture primitive l'hanno praticata e ancora la praticano) che concorre a fasciare l'anima di chi vi entra e ne favorisce il rapimento o il raccoglimento. Al contrario il freddo e l'asettico mal si conciliano col trasporto spirituale. Almeno che non si invochi l'esigenza di una aseptica ascesi.

Forse è per questo che da qualche anno, da alcuni artisti più che da architetti, si sta ricorrendo a delle soluzioni che in qualche misura dovrebbero supplire alla tradizionale decorazione. Mi riferisco all'effetto cromatico avvolgente ottenuto da Dan Flavin, con una lirica illuminazione, in una chiesa di Milano; come penso a certi interventi di tinta soffusa sempre in chiese, di Valentino Vago; per ultimo, alle evanescenti atmosfere azzurre create attraverso vaste vetrate dal P. Ruggeri, quali quelle della nuova chiesa del Divino Amore a Roma, che invadono lo spazio sacro e lo condizionano poeticamente in maniera favorevole. Che siamo agli inizi della decorazione globale dello spazio destinato all'incontro dell'uomo col suo Signore? Gli architetti, a mio parere, non dovrebbero tremare. Gaudì fu un eretico per la cultura del suo tempo; oggi è il genio assoluto e incontestato di un'epoca nella quale l'architettura aveva i suoi problemi non piccoli.

Non mi sorprenderei se un giovane talento, con un ardito colpo di testa, proponesse una soluzione totalizzante tra tutte le forme d'arte per una nuova chiesa che dia l'avvio coraggioso ad una edilizia sacra meno aseptica, ma decisamente ricca di tutte le più intelligenti risorse delle arti.

Una riflessione non priva di significati. La Giuria che ha approvato i sei progetti (quelli dell'anno scorso e quelli di quest'anno) non ha avuto, né ha preteso di avere dei modelli stilistici su cui misurare le sue valutazioni. La Giuria conosceva bene tutto il lungo percorso che gli edifici ecclesiastici hanno fatto in questi venti secoli di storia; conosceva sia le punte vertiginose di tale percorso sia le miserande cadute di stile del medesimo. Insomma sapeva bene che la qualità è la risultante di tanti fattori concorrenti da essere più che convinti che non ci sono regole che garantisca i risultati desiderati. La costruzione delle chiese sono un evento nella storia e con la

storia e la sua cultura portandone, forse con più evidenza di altri prodotti, i segni positivi e negativi. Per quest'ultimi non si possono chiamare in causa solo i progettisti. Le responsabilità sono anche dei cedimenti culturali e di precise condizioni sociali in cui ci si esprime. Quando la chiesa se l'è dovuta costruire il vescovo o il prete non si poteva pretendere che gareggiassero con quelle costruite dal principe o dal facoltoso e illuminato signore. Spesso questo viene dimenticato e i confronti per la qualità potrebbero essere ingiusti e fuorvianti.

Oggi più che di confronti si deve far tesoro dei grandi, stimolanti fermenti che sono alla base di tutte le più impegnate ricerche artistiche contemporanee e saperle coinvolgere per la straordinaria testimonianza che l'uomo può dare della sua fede nella costruzione di chiese che ci rappresentino al meglio.

NOTE

[1] Sap.d.Cr. N. 4, pag. 311, 1992.

[2] Sap.d.Cr. N. 2-3, pag. 167-295, 1998.

[3] Giancarlo Santi, Una ricerca paziente e discreta, in Catalogo Electa 1999.

A dire il vero, i concorsi di architettura non sono una novità assoluta per le diocesi italiane. A partire dal 1965, anno di conclusione del Concilio Vaticano II, ne sono stati indetti dalle diocesi di Roma, Milano, Torino, San Giovanni Rotondo, Perugia, Reggio Calabria, Livorno (Santuario di Montenero). Ma già negli anni cinquanta e anche nella prima metà del secolo qualche concorso si è tenuto: quello per il santuario della Madonna delle lacrime a Siracusa e quello per la cattedrale di La Spezia, ad esempio. Casi non molto frequenti, ma significativi. Finora la Conferenza episcopale italiana non si era ancora misurata con questo tipo di iniziative. Si era seriamente preoccupata delle chiese da costruire in due modi: destinando finanziamenti tratti dai fondi dell'otto per mille e definendo direttive di carattere generale. La decisione di dare il via a una serie di concorsi per la progettazione di chiese nuove è nata nel momento in cui ci si è fermati per fare un bilancio sul cammino percorso e per ascoltare con più attenzione le voci della critica. Pur con tutte le distinzioni del caso, infatti, quando si parlava di chiese nuove, un po' da tutte le parti, anche dall'alto, piovevano giudizi negativi o comunque l'insoddisfazione era il sentimento più diffuso. Non erano sempre luoghi comuni o giudizi qualunquistici. In questa situazione l'idea di indire una serie di concorsi è sembrata buona: il concorso si prospettava come uno strumento capace di stimolare le diocesi a uscire dalla palude in cui erano finite e, globalmente, per rilanciare con rigore e pazienza la ricerca nel campo dell'architettura per il culto cattolico. Il fatto che fosse la stessa Conferenza episcopale italiana, non un vescovo, a proporre concorsi "doveva" suonare come un campanello d'allarme e come un invito a ricercare con più determinazione la qualità.

[4] Da Passarelli, intervista

Come si è sviluppato e quanto ha condizionato il suo progetto il rapporto con l'iturgista e artisti? La richiesta del Concorso di essere affiancati (necessariamente) da un liturgista e da uno o più artisti, credo sia apparsa, a tutti, caratterizzante, molto, molto positivamente. Supera concettualmente il consueto, anche se indispensabile, supporto di specialisti strutturali e ambientali. Ovviamente deve avvenire un incrocio tra l'impostazione progettuale e le specificità, ancorché non univoche, della liturgia e dell'arte. Occorre conoscersi; trovare sintonia e incontro. Oppure salutarsi e procedere verso un altro architetto o liturgista o artista.

CEI competitions for new churches

by Tito Amodei

We have already reached the second edition of competitions projected by the CEI for new churches in Italy. The author reveals all the merits but also underlines the difficulty for architects to collaborate with artists.