

## Questo numero

*De Architectura*, il blog di Pietro Pagliardini è ormai un punto di riferimento del dibattito tra architetti/urbanisti italiani, dibattito che dopo anni di assenza vede da qualche tempo un'incoraggiante ripresa. Si discute un po' su tutto, ma da qualche mese il tema ricorrente è la nuova chiesa di Foligno di Massimiliano "Cicerone" Fuksas. L'ultima ripresa della discussione data dal 4 agosto ed è stata suscitata da un forte intervento di Giulio Rupi. Lo trovate riprodotto subito dopo questo inedito, più lungo, di Ettore Maria Mazzola: era nello stock creatosi durante le ferie del curatore...

I testi sono entrambi duri e appassionati, ma se Quèlet insegna che c'è un tempo per tacere e un tempo per parlare, ci dev'essere anche il tempo per gridare.



La nuova chiesa di Foligno e le origini dello squallore architettonico in Italia (di Ettore Maria Mazzola)

### L'antefatto

Il 20 maggio scorso, un'amica di Foligno mi ha inviato questo messaggio:

«Ciao Ettore, grazie per i tuoi articoli sempre molto interessanti. Pensavo proprio a te oggi mentre leggevo un articolo di Vittorio Sgarbi sulla chie-

sa progettata da Fuksas, costruita qui nella nostra Foligno. Chissà cosa ne pensa Ettore? Quella chiesa è veramente oscena, a mio parere! Hai avuto il piacere di vederla?»



La chiesa "bunker" di Foligno

Quell'amica, in questo messaggio, ha espresso il parere di migliaia di persone – la rete internet ne è piena – quell'amica, che non è un architetto, (opera nel mondo del commercio internazionale di prodotti dell'agricoltura), grazie alla sua imparzialità culturale ha potuto esprimere il parere sull'architettura di quella "chiesa" – se così può definirsi – che ogni comune mortale con un minimo di sensibilità avrebbe espresso.



La chiesa di Foligno, la C.E.I., e il "Tipo" architettonico

Venerdì 24 Aprile avrebbe potuto essere una giornata importante per Foligno e per la Chiesa Cattolica, invece i poveri cittadini ed i fedeli del bel centro umbro hanno dovuto assistere inermi all'inaugurazione dell'ennesimo eco-mostro... realizzato da chi si

permette di prendere parte a programmi televisivi in cui si dibatte sugli eco-mostri. Un cubo di 26 metri di lato che sembra disegnato per resistere a qualche attacco missilistico piuttosto che essere un inno alla religiosità e una preghiera a Dio.

Anni fa, all'epoca del concorso per le chiese di Roma, si era già assistito alle contestazioni della gente circa i progetti presentati e premiati. L'allora Papa Giovanni Paolo II ebbe di che ridere circa il modo astruso utilizzato dagli architetti per erigere templi al Signore e disse:

«faccio appello specialmente a voi, artisti cristiani: a ciascuno vorrei ricordare che l'alleanza stretta da sempre tra Vangelo ed Arte, al di là delle esigenze funzionali, implica l'invito a penetrare con intuizione creativa nel mistero di Dio incarnato e, al contempo, nel mistero dell'uomo.»



Come è dunque possibile immaginare che sia stata possibile una assurdità del genere?

Sicuramente i coniugi Fuksas l'hanno fatta grossa, ma ora non riesco a prendermela con loro, poiché le loro idee – anni luce lontane dal senso comune e dai concetti di *decorum* e *concinntas* – sono ben note a tutti, quindi non posso non restare sgomento per la decisione assurda, ridicola, patetica e retorica della Conferenza Episcopale Italiana la quale, mentre anacronisticamente spesso si mostra conservatrice nei confronti della ricerca scientifica e della contraccettazione, nonostante l'evidente pericolo A.I.D.S., vuole mostrarsi moderna utilizzando il “mezzo” architettonico, contravvenendo al principio del rispetto della società e dei fedeli. La giuria, si legge, ha

motivato la scelta «come segno deciso e innovativo, che risponde alle ricerche internazionali più avanzate, divenendo il simbolo della rinascita della città dopo il sisma!»



Prima di andare avanti voglio chiarire una cosa, sono cattolico ma molto poco osservante, dico questo per fugare ogni dubbio di fondamentalismo che qualche mente maligna e prevenuta potrebbe percepire, il mio unico intento è quello di ribadire importanze del *decorum*.

Una ulteriore annotazione è dovuta alla necessità di fare chiarezza storica su molte cose inerenti il modo tradizionale e modernista di vedere l'architettura e la storia, poiché la mentalità modernista, tendente a classificare tutto in schemi precostituiti e datati, basati sull'ideologia personale e/o di gruppo, spesso perde dalle mani la realtà dei fatti, raccontando una storia non veritiera o manipolata e, nella maggior parte dei casi, chi lo fa non conosce la vera storia dell'ideologia che ha sposato, perché non la conosce o perché non vuole che si conosca.

Posso immaginare, dati i trascorsi politici, che l'architetto Fuksas – e suppongo anche sua moglie – non sia molto credente, forse addirittura potrebbe essere ateo, e non ci sarebbe nulla di male se così fosse, perché in un Paese civile, laico e democratico certe scelte vanno rispettate. Il problema è che, se io mi dovessi avvicinare a progettare un tempio per una religione diversa da quella cui appartengo, non mi sognerei mai di ignorarne la liturgia, il simbolismo e quanto possa servire ad amplificare la religiosità dello spazio. Da che mondo è mondo, l'edificio religioso (pagano, cristiano, ebreo,

musulmano, buddista, induista, ecc.) ha avuto una sua specifica funzione simbolica e, come tale, è sempre stato un “tipo” riconoscibile. Nonostante la necessità di rispondere a degli specifici canoni, nel corso della storia abbiamo avuto, parlo della chiesa cattolica, chiese paleocristiane, romaniche, gotiche, rinascimentali, barocche, rococò, neoclassiche, ottocentesche, novecentesche e, all’interno di ognuna di quelle “categorie” (per chi ama catalogare) si sono avute migliaia di variazioni sul tema in relazione ai caratteri regionali (Romanico Pugliese, Barocco Siciliano, ecc.) ma, nonostante queste “differenze stilistiche”, la *riconoscibilità del tipo* è sempre stata garantita.



La riconoscibilità di questo tipo è quasi geneticamente insita nella nostra mente: resto sempre colpito dal fatto che quando si chiede a dei bambini di disegnare una chiesa, essi la rappresentino sempre nello stesso modo “tradizionale”. Ricordo in particolare un aneddoto legato alla Prima Comunione della mia figlia maggiore. Per ragioni di appartenenza parrocchiale, purtroppo, dovette riceverla in una discutibile chiesa degli anni ’50 – anche se osannata dai critici dell’epoca – Erano una cinquantina di bambini, e pochi giorni prima dell’evento, le catechiste diedero loro il compito di disegnare la propria chiesa; quando ci fu l’esposizione dei lavori, il 100% aveva disegnato lo stesso schema tradizionale, nessuno di loro aveva osato rappresentare la chiesa dove stavano per compiere il loro primo importante passo verso il Signore! Con il parroco discutemmo della cosa e, lui stesso, ammise di non riconoscersi nell’edificio che amministrava.



### Chiarimenti storici sull’ideologia alla base di certi progetti

Anni fa ricordo di essermi profondamente indignato quando Bruno Zevi, discutendo in TV sul tema della “povertà” espressiva ed emozionale delle chiese novecentesche, dall’alto della sua presunzione impartiva lezioni su come, e perché, le nuove chiese dovessero essere concepite come degli spazi “moderni”, versatili, polifunzionali, con geometrie nuove, ecc. All’epoca mi chiedevo come si potesse consentire, ad una persona appartenente ad un diverso Credo, di decidere come e perché le chiese dovessero modificare la loro fisionomia. La risposta ovviamente è che, secondo i teorici del modernismo, la storia debba ripartire da zero, le forme non debbano più essere “costrette” in geometrie predeterminate, ecc., e che ogni architetto debba ritenersi legittimato a far derivare i propri meriti da sé stesso, autodefinendosi un “poeta”, un “artista”.

In realtà la visione Zeviana non era che la logica conseguenza delle imposizioni futuristiche su cui, per ovvi interessi speculativi, è stata basata tutta la *cultura* del modernismo e del consumismo applicato al bene architettonico.



Per chi l’avesse dimenticato, o non lo conoscesse, questo è ciò che Antonio Sant’Elia scrisse nel *Manifesto dell’Architettura Futurista* dell’11.07.1914:

«[...] IO COMBATTO E DISPREGIO: 1° tutta la pseudo-Architettura d’avanguardia, austriaca, ungherese, tedesca e americana. 2° Tut-

ta l'Architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole. 3° L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi. 4° Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti e assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità.

E PROCLAMO: 1° che l'Architettura Futurista è l'Architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'Architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo dell'elasticità e della leggerezza

2° Che l'Architettura non è per questo arida combinazione di praticità e utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione

3° che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche per la loro stessa natura e hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, che non vi può essere un'Architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse

4° che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'Architettura, è un assurdo, e che soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'Architettura Futurista»

5° che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi - materialmente e spiritualmente artificiali - dobbiamo

trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'Architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace.

6° l'Architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita

7° per l'Architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito

8° da un'Architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perché i caratteri fondamentali dell'Architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. «Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città» questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del *Futurismo*, che già si afferma con le «Parole in libertà», il «Dinamismo plastico», la «Musica senza quadratura» e l'«Arte dei rumori», e per la quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.»



La conseguenza di questa visione folle è che, a causa di una formazione studentesca distorta in nome del modernismo, nella realtà di oggi si registra tra gli architetti una diffusa incapacità di relazionarsi con certi temi, e chi prova a rispolverare i canoni della progettazione tradizionale viene attaccato come anacronistico, passatista, ecc... come ricordava Viollet-Le-Duc: «amiamo vendicarci delle cono-

scenze che ci mancano con il disprezzo ... ma sdegnare non significa provare!<sup>1</sup>».

Chiunque abbia un po' di sale in zucca potrà comprendere che le parole di Sant'Elia, giovanissimo ribelle all'epoca delle *avanguardie artistiche internazionali* – epoca in cui l'Italia cercava il modo per riappropriarsi del ruolo di centro artistico e culturale del mondo – possono giustificarsi in quel contesto, ma non necessariamente che esse si debbano prendere come una “Bibbia” per tutta l'architettura che è venuta dopo.

Purtroppo però, gli interessi economici, le teorie di Le Corbusier a favore dell'industria automobilistica<sup>2</sup>, e soprattutto il complesso di inferiorità culturale degli italiani fecero sì che le cose andassero via via peggiorando; così, di lì a poco, si ebbero degli eventi che segnarono definitivamente il modo di costruire nel nostro Paese.

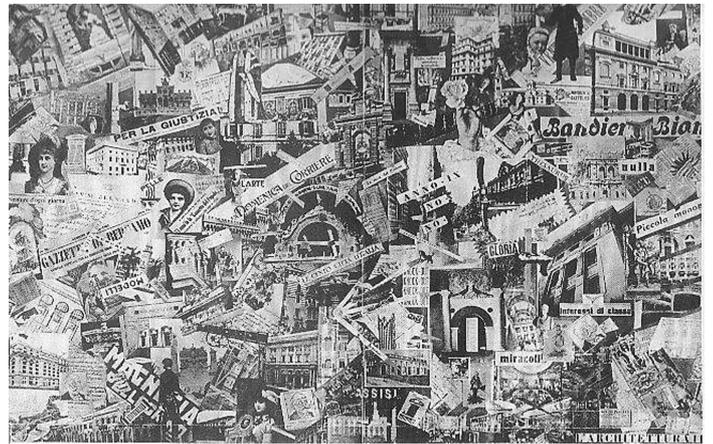


Nel 1931, a Roma, Pier Maria Bardi organizzò una mostra che aveva come unico scopo la messa al bando dell'architettura “vigliacca e passatista”. In occasione della Esposizione Italiana di Architettura Razionale, una stanza venne dedicata ad un

<sup>1</sup> *Conversazioni sull'Architettura* - Edizioni Jaca Book S.p.A. - Milano 1990

<sup>2</sup> Prima il *Plan Voisine* (Voisine era un costruttore d'auto) e poi la *Ville Radieuse* secondo cui «le città saranno parte della campagna; io vivrò a 30 miglia dal mio ufficio, in una direzione, sotto alberi di pino; la mia segretaria vivrà anch'essa a 30 miglia dall'ufficio, ma in direzione opposta e sotto altri alberi di pino. Noi avremo la nostra automobile. Dobbiamo usarla fino a stancarla, consumando strada, superfici e ingranaggi, consumando olio e benzina. Tutto ciò che serve per una grande mole di lavoro [...] sufficiente per tutti.»

pannello realizzato con la tecnica del collage, in cui foto e disegni delle architetture tradizionali realizzate nel primo novecento in Italia venivano ribattezzate la *Tavola degli Orrori*.



La Tavola degli Orrori

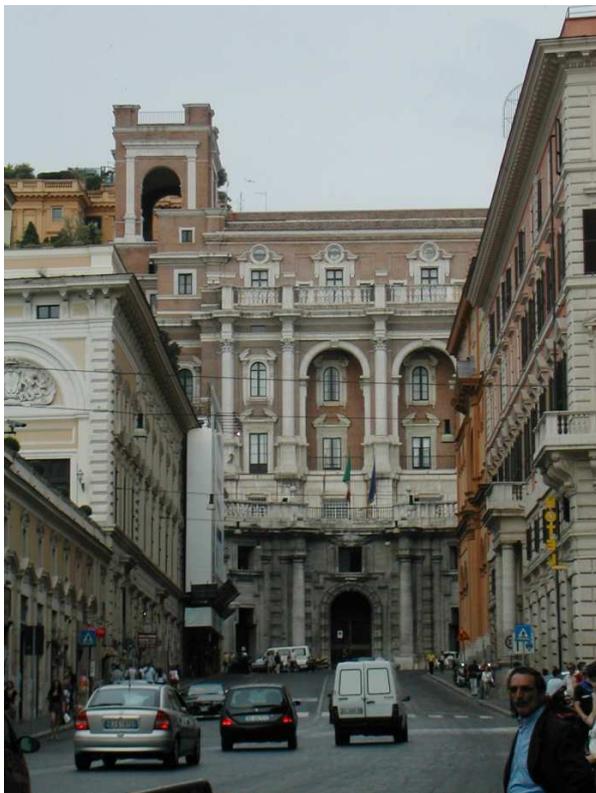
Per comprendere il peso di questo evento, e le conseguenze su ciò che avvenne di lì a breve, è necessario ricordare quella che fu l'influenza che esso ebbe nella mente di Benito Mussolini e dell'Intelligenza italiana dell'epoca. Eccovi un sunto.



Nel 1929 Armando Brasini aveva ricevuto l'incarico per costruire a Roma, in via IV Novembre, un edificio che rimpiazzasse il demolito Teatro Nazionale di Francesco Azzurri. Il Teatro era stato demolito, nonostante la notorietà dell'autore e l'importanza funzionale dell'edificio, perché ritenuto inadeguato al carattere architettonico di Roma. D'Annunzio accusò la facciata di «essere pretenziosa e volgare e la tettoia in vetri orribile perché è una cosa industriale, brutta, meschina, comprata un tanto al metro, appiccicata là a far da testimonianza alla taccagneria che ha presieduto al compimento di tutta la

parte ornamentale!» Mussolini ritenne Brasini l'unico architetto degno di poter mettere le mani su quel delicatissimo punto di Roma, tra l'altro allineato frontalmente a Palazzo Venezia, e si compiacque del progetto che dimostrava la validità della scelta dell'architetto.

All'indomani della mostra di Bardi, in occasione dell'inaugurazione di quel Palazzo (28 marzo 1932), l'opinione del Duce era totalmente cambiata: nel suo discorso alla Camera dei Senatori disse «il palazzo è un autentico infortunio capitato proprio alle Assicurazioni agli Infortuni». Questa frase fece sì che l'INAIL decidesse di non utilizzare più quell'edificio come sua sede, perché ritenuto una “vergogna”, e lo cedette in affitto all'Aviazione Italiana.



Roma, Armando Brasini, Palazzo del-I.N.A.I.L. (1929-'32) – Facciata



Scalone monumentale

Già nel '31 la pubblicazione della splendida rivista *Architettura e Arti Decorative* era stata sospesa e rimpiazzata da quella di riviste schierate in nome del Modernismo, nel '32 lo stesso Bardi – *che dopo aver ripetuto per tre volte la terza elementare, era stato costretto per legge ad abbandonare gli studi*<sup>3</sup> – fondò la rivista *Quadrante* di cui dirò presto.



Tra il '32 e il '36 un'altra battaglia venne combattuta in quel di Como, tra “tradizionalisti” e “modernisti”, i primi facenti capo in Federico Frigerio, i secondi in Terragni, Pagano, Cattaneo, ecc. La causa scatenante era stata l'edificazione, nel 1927, del Novocumum da parte di Terragni, edificio inaccettabile per i comaschi dell'epoca. Ciò che aveva disturbato era

<sup>3</sup> R. Mariani, *Razionalismo e architettura moderna*, Milano 1989

stato il trucco di presentare un progetto per poi realizzarne un altro.

La storia si ripeté, e questa volta la reazione dei comaschi indignati fu più forte.

L'intera città si era indignata per la costruzione di Giuseppe Terragni: il progetto presentato ed approvato era totalmente diverso da quello realizzato, e tutto era avvenuto sotto l'egida del Podestà locale, il fratello del Terragni: ecco il "trucco" – come lo definisce Alberto Artio-  
li<sup>4</sup>. – per aggirare l'ostacolo alla costruzione. In una lettera inviata dal Podestà a Giuseppe si suggeriva: «presenta un "progetto in stile", poi quando tiri su i ponteggi fai quello che vuoi!».

L'indignazione fu talmente forte che la popolazione si rifiutò di assistere all'inaugurazione dell'edificio e si dovette ricorrere astutamente ad una cerimonia di commemorazione dei caduti della Prima Guerra Mondiale per far confluire il popolo nella "piazza" antistante la Casa.



Como – il Novocomum

<sup>4</sup> Alberto Artio-  
li, "La Casa del Fascio di Como", BetaGamma Editrice, Roma 1990, pag. 20; confrontare anche Ada Francesca Marciandò, *Giuseppe Terragni. Opera completa 1925-1943*, Officina Edizioni, Roma 1987, pag. 306

Lo stesso Mussolini era rimasto profondamente turbato dall'edificio ma poi, la *furberia lessicale* di Terragni e Marinetti (il teorico del *Futurismo*), *coniarono* la giustificazione plausibile all'edificio: esso trasformava in Architettura ciò che il Duce aveva detto, «il Fascismo è una casa di vetro dove tutti possono guardare!». Fu così che il Duce fece sua l'idea dell'edificio.



Forte di questo successo politico Carlo Bel-  
li, sul numero 35 della rivista *Quadrante* del 1936, nel paragrafo intitolato "*Dopo la polemica*" – per celebrare la vittoria del Modernismo conseguente la costruzione della Casa del Fascio di Como – diceva:

«Non so quanti, in Italia, potranno capire oggi la nostra gioia per il compimento della Casa del Fascio di Como. Quando, tra qualche anno, un'adesione universale conforterà quest'opera di Terragni, allora sì, molti si arrenderanno, per riconoscere onestamente che avevamo ragione. [...] Ma, ora, possiamo rispondere che vogliamo la Casa del Fascio di Como, intanto, come modello-base per tutti gli edifici d'Italia (compresi i ministeri). [...] L'idea di un "Nuovo Vignola" dell'architet-

tura italiana, idea ventilata in questi giorni, più che originale, assai più che brillante, è una proposta veramente saggia da attuarsi subito per l'onore e la salvezza del nostro prestigio in fatto di architettura. In questo manuale la Casa del Fascio di Como sarà la tavola logaritmica delle costruzioni del genere, il vocabolario in cui sono espresse nella loro forma migliore, tutte le soluzioni più esatte dei più complicati problemi. Un prontuario di bellezza, un paradigma di saggezza: un'opera completa sotto tutti i punti di vista».

Davanti a cotanta fermezza e furbizia non c'è da meravigliarsi se il Regime, di fatto, per la prima volta, arrivò ad imporre il nuovo modo di concepire l'Architettura: Un regime totalitario che racconta di dare delle case moderne, simbolo di libertà e di progresso, non può che essere apprezzato ... peccato però che gli abitanti degli edifici nati seguendo questi dettami non abbiano mai ritenuto di vivere negli spazi che avrebbero sognato, e anzi, molto spesso, ci abbiano lasciato di loro definizioni come *quartieri ghetto, edifici lager*, eccetera.

Sebbene possa sembrare impossibile che questo *piccolo evento comasco* possa aver avuto una risonanza così drammatica sul nostro Paese, la lettura di un testo di legge emanato due anni dopo ci dimostra che la delirante richiesta modernista di Belli, Pagano, Terragni, Cattaneo, ecc., ben presto venne tramutata in realtà.



Nel 1938 – nell'interesse dei soli “palazzinari” – affinché non si osasse più costruire in modo tradizionale, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione Italiano venivano

promulgate le *Istruzioni per il Restauro dei Monumenti* il cui *punto 8* così recitava: «per ovvie ragioni di dignità storica e per la necessaria chiarezza della coscienza artistica attuale, è assolutamente proibita, anche in zone non aventi interesse monumentale o paesistico, la costruzione di edifici in “stili” antichi, rappresentando essi una doppia falsificazione, nei riguardi dell'antica e della recente storia dell'arte»<sup>5</sup>.

La strenua resistenza dei membri della *Associazione Artistica fra i Cultori dell'Architettura* agli attacchi delle riviste monodirezionali, come la tedesca *Moderne Bauformen* o le italiane *Casabella, Quadrante*, ecc., ormai non aveva più campo d'azione: gli architetti tradizionali erano stati banditi per legge!

L'Architettura era morta in nome del Modernismo di Stato... ma da noi continuano a farci credere il contrario, bollando come fascista chi si interessa di architettura neo-tradizionale!

Questi aneddoti cambiarono radicalmente il modo di insegnare, costruire e concepire l'Architettura in Italia.



### Sul giusto modo di progettare le chiese – la lezione di Gustavo Giovannoni

Diversamente da ciò che la Conferenza Episcopale Italiana ha voluto premiare e realizzare a Foligno io, da povero peccatore, vorrei ricordare qualcosa a chi si permette di decidere in nome e per conto degli

<sup>5</sup> In materia di “Falso Storico” rimando al mio saggio “falso storico? ... Tutto falso!” in *Como, la Modernità della tradizione*, di Samir Younés ed Ettore Maria Mazzola, Gangemi Edizioni, Roma 2003, pagg. 33 - 47

altri, anche proteggendosi dietro scudi religiosi, ciò che sia giusto e ciò che sia sbagliato fare per poter celebrare nostro Signore.

A questi personaggi di Chiesa, ma ovviamente anche agli architetti – alla gente comune non serve perché non essendo stata lobotomizzata nelle facoltà di architettura possiede ancora un cervello libero da imposizioni e pregiudizi modernisti che le consente di discernere il bene dal male in campo architettonico – voglio ricordare quello che, secondo il grande e quasi dimenticato (almeno per questo aspetto) Gustavo Giovannoni diceva circa il religioso rispetto nella progettazione delle chiese.



Nel 1936, in opposizione al «*materialismo orgoglioso e arido che si chiama Razionalismo*», Gustavo Giovannoni scriveva:

«all'Architettura delle chiese in particolare ha presieduto, e deve presiedere, un'alta concezione integrale, una intima unione di costruzione e di forma, espressioni di un pensiero unico e di un'unica energia. In una cattedrale medioevale, pur semplice e severa, ci sono ben altre armonie di quelle che possano dare i concetti materialistici! [...] di questa ormai lunga e grave crisi architettonica già possiamo con l'occhio del clinico esaminare il corso della malattia, la quale purtroppo non accenna ad una pronta guarigione... questa malattia ha colpito tutta l'Architettura ma forse più d'ogni altra l'Architettura della chiesa; la quale è tema che più d'ogni altro dovrebbe trovarsi fuori dalla mobilità donnesca della moda effimera e dell'arbitrio

individuale [...] innanzitutto ogni architetto dovrebbe accostarsi alla progettazione di una chiesa con timorosa riverenza, non col vano pensiero di erigere un monumento a sé stesso, ma con quello alto ed unico di elevare una preghiera a Dio...»

In quello stesso scritto, egli si spinse a dare delle regole per la progettazione, indicando alcuni punti fondamentali che necessitano, oggi più che mai, di essere ricordati:

«lavorare sulla tradizione [...]; adottare gli schemi stabiliti dalla liturgia cattolica, che da circa quattro secoli non ha più mutato essenzialmente [...]; tener conto delle condizioni di ambiente, sia nell'adeguarsi al sentimento dell'arte locale, sia nel costituire alla chiesa un adatto quadro urbanistico [...]; adottare una serena sobrietà di linee e di piani specialmente nell'interno [...]; diffidare delle tentazioni demoniache di porre le persone degli architetti al posto dell'altare [...]».



Ebbene, Giovannoni è stato il fondatore della Facoltà di Architettura di Roma, (prima di allora era una branca dell'Ingegneria), purtroppo il suo insegnamento è stato totalmente dimenticato o intenzionalmente sdegnato dai suoi irrispettosi successori ... uno dei risultati di questa dimenticanza è la chiesa di cui abbiamo parlato in questo articolo, e ovviamente, l'idea distorta di “modernità” in base alla quale la C.E.I. ha ritenuto giusto promuovere quella costruzione.

Quindi, ancora per non dimenticare, voglio rammentare, ai responsabili del gravissimo errore perpetrato a Foligno, ciò che

Gustavo Giovannoni disse in occasione della sua ultima lezione alla Scuola di Ingegneria nel 1943:

«Ed io, che non mi riconosco altro vanto che quello di non aver mai vacillato nella difesa della tradizione e della bellezza d'Italia, riterrò, la mia opera appassionata di studioso e d'insegnante non sarà stata spesa invano, se avrà contribuito al riconoscimento della gloria dell'Architettura nostra nel passato, all'avviamento di affermazioni degne nell'Architettura nostra del presente e dell'avvenire».



Interno della chiesa di Foligno: ci entrereste? <sup>6</sup>

<sup>6</sup> I commenti in rete ci servono per riflettere sul fatto che, la promozione di certi edifici, piuttosto che avvicinare rischia di allontanare la gente dalle chiese. In una mia precedente pubblicazione, per rafforzare il mio sdegno nei confronti di certi edifici, parlavo di edifici che meriterebbero uno sciopero della fede,



## Conclusioni

Non è l'immagine dell'edificio che fa la Chiesa "moderna", ma il modo con cui questa istituzione si relaziona alla società contemporanea, il modo in cui essa riesce a comprendere le opinioni altrui, il modo in cui supporta ciò che possa essere utile per l'umanità, il modo in cui si lascia coinvolgere nel campo sociale, il modo in cui riesce a riconoscere i *giusti* valori, il modo in cui educa al rispetto degli altri...

Purtroppo per la C.E.I. questa chiesa, a leggere la totalità dei commenti circolanti in rete, non mostra alcun rispetto per nessuno tranne che per l'autore e la sua ideologia. A conclusione utilizzo nuovamente le parole di Burke già citate in un precedente articolo:

«Una civiltà sana è quella che mantiene intatti i rapporti col presente, col futuro e col passato. Quando il passato alimenta e sostiene il presente e il futuro, si ha una società evoluta».

ETTORE MARIA MAZZOLA

22 giugno 2009

finché la Chiesa non si soffermerà a comprendere che, da sempre, l'edificio chiesa è stato visto come un ambiente accogliente, un rifugio, un punto di contatto con il Divino, una certezza... è inconcepibile che la Chiesa non comprenda come la costruzione di un edificio possa far crollare tutto il resto! Vorrei che questo messaggio aiuti, almeno l'architettura religiosa, a liberarsi dai vincoli del modernismo riappropriandosi del concetto di *decorum*.

## La chiesa di Fuksas a Foligno (di Giulio Rupi)

Fonte: [www.de-architectura.com/2009/08/la-chiesa-di-fuksas-foligno.html](http://www.de-architectura.com/2009/08/la-chiesa-di-fuksas-foligno.html), 4 agosto 2009

Strani tempi i nostri, in cui il concetto di natura viene stiracchiato dal Politicamente Corretto verso direzioni opposte e contraddittorie, a seconda delle convenienze del momento.

Da una parte, se ci si dispone a discutere di bioetica e di diritti civili, guai a tirare in ballo la natura e il diritto naturale: nell'uomo tutto è cultura e artificio, fin nelle differenze di genere tra maschio e femmina.

In questo campo il richiamo al diritto naturale come unico baluardo della libertà della persona nei confronti delle leggi della città viene considerato un argomento reazionario volto a bloccare qualsiasi evoluzione e autonomia dell'uomo.



Sull'altro versante, secondo i fondamenti dell'ecologismo, qualsiasi intervento artificiale, cioè eseguito dall'uomo (l'uomo: "il cancro del pianeta") a modifica della natura aumenta il degrado entropico ed è un atto profanatore della divinità pagana di Gaia, un'entità in sé perfetta in cui la venuta dell'*homo sapiens* ha sconvolto ogni equilibrio, oltrepassando il punto di non ritorno verso la propria autodistruzione.



In Architettura le cosiddette *Archistar*, che producono oggetti di design anziché edifici, che progettano torri storte e sbilenche sono certo da ascrivere al primo atteggiamento,

quello del rifiuto di ogni riferimento alla natura.

Ed è questo il discrimine tra la tradizione architettonica di sempre e questa modernità: la perdita del riferimento alle forme della natura, forgiate dalla forza di gravità e secondo le forme della crescita dettate dalla necessità dell'adattamento.

La primordiale capanna, al pari di una pianta secolare, si costruiva su solide fondamenta (come le radici della pianta), si erigeva sulla verticale a contrastare la gravità (come il tronco) e si concludeva in alto con un tetto a punta o a cupola a dialogare con il cielo (come la cupola trasparente di una querce o la punta sveltante di un cipresso). Così un bambino disegna una casa: un segmento orizzontale, due segmenti verticali, due segmenti inclinati e convergenti.



Così per millenni, fino a quando *Le Corbusier* disse che odiava la confusione dei tetti dei centri antichi e che si dovevano demolire per sostituirli con delle coperture piane praticabili e che gli edifici dovevano alzarsi da terra per poggiarsi su pilotis, lasciando libero il suolo. *Alla capanna poggiata sul terreno si sostituì il cubo librato nell'aria e l'edificio perse la sua funzione di mediatore tra la terra e il cielo.*



Ma non fu solo questa la discontinuità del Moderno. Nella tradizione quel "poggiarsi, levarsi, concludersi" non si limitava all'intero edificio ma si ripeteva ad ogni scala, in ogni finestra ben riquadrata, nel portale di ogni chiesa, così come nella pianta la forma totale si ritrova nella forma dei rami, fino alle venature delle foglie. E

anche nell'edificio questo ripetersi ad ogni scala partiva dalla scala più minuta, perché le superfici non erano lisce e disadorne, ma articolate nella tessitura minuta del materiale e arricchite dalla decorazione.



Fino a quando *Le Corbusier* proclamò la sua devozione per le superfici di liscio cemento e per la somma di partizioni tutte uguali anziché per l'articolazione dell'autosomiglianza a tutte le scale.

Invece, comunque la pensi *Le Corbusier*, il disagio istintivo che ogni persona sensibile prova di fronte alla parola cementificazione non deriva dall'idea dell'aggregazione di nuovi volumi a una città compatta, ma dalla *repulsione per le superfici di questi volumi*, superfici vergognosamente lisce, opache, amorfe, *non decorate* che questo materiale evoca, con il richiamo ovvio e giustificato alla recinzione dei lager.



E veniamo infine alla "Casa di Dio", dove la figura del levarsi lungo la verticale conta più che in ogni altro luogo perché assume per ogni religione un valore simbolico di evocazione della possibile ascesa dell'uomo a stati superiori dell'essere.

Così, ad esempio, nella chiesa romanica, le navate e il transetto individuano uno schema a croce che rappresenta il percorso terreno, definito dai quattro punti cardinali. Ma questo percorso converge sul punto centrale, su cui sta l'altare, cioè il punto focale del piano terrestre da cui si erge la verticale, quella verticale che attraversa la cupola nel suo punto più alto e raggiunge la cupola del cielo, dal microcosmo al macrocosmo.



Il significato di questa ascensione è rappresentato dalla dialettica tra le colonne (la terra) e le soprastanti volte o cupole (il cielo) e una Casa di Dio che non esprima, sia all'esterno che all'interno, questo valore ascensionale, è l'espressione di una religiosità che ha dimenticato la possibilità, per l'uomo, di salire su questo asse verticale. Ma questi concetti figurali valgono non solo per le chiese cristiane, valgono per la pagoda buddista, per i minareti delle moschee e per i templi di ogni religione.



Vediamo adesso, da tutte queste premesse, di progettare una Casa di Dio che realizzi *l'esatto contrario* di ognuno di questi principi, i principi attraverso i quali, da sempre e in ogni religione, si è tentato di raffigurare il rapporto tra l'umano e il divino. Per eliminare ogni accenno alla verticalità ascensionale togliamo del tutto quella parte dell'edificio che simboleggiava il rapporto

tra terra e cielo, la copertura a cupola, a tetto, a pagoda o che altro e chiudiamo il dialogo con una copertura piana.

Per eliminare anche dalle pareti dell'edificio questo rapporto, realizziamo pareti che sia all'esterno che all'interno, siano lisce, senza alcuna tessitura, con portali di ingresso e *feritoie casuali*, dettati dal design e senza accenni di verticalità, appunto pareti cementificate.

Avremo così una immagine esterna e uno spazio interno in cui viene esclusa qualsiasi possibilità di percepire, di intuire quel cammino ascensionale per via simbolica,

cioè attraverso delle mediazioni materiali, umane, quali sono gli edifici, le immagini, i rituali, i simboli.



Questo è la chiesa di *Fuksas* a Foligno, e la Religione che l'ha prodotta ha evidentemente perso ogni capacità di proporre ai suoi fedeli quel cammino verticale di salita verso il cielo.

GIULIO RUPI

