

Chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956-'59)

ANTONINO TERRANOVA

Abstract: Il problema del completamento della chiesa di Genova muove Terranova a mettere in discussione tutte le convenzioni “culturalmente corrette” riguardanti il rapporto dell’architettura – e dell’architetto – con la città, con la storia, con la committenza, con i vincoli delle normative, con le tirannie della conservazione, con quelle dell’innovazione; con il passato che sempre ci condiziona e la modernità che sempre ci sbilancia. La storia delle storie nelle Facoltà di Architettura è una storia che non si risolverà mai finché non verremo a capo del fatto – che i teorici e gli ermeneutici più sofisticati della modernità ci hanno fatto presente – che la storia è una cosa che noi riguardiamo all’indietro mentre si va in avanti, quindi la reinterpretiamo a partire dalle questioni di oggi: questo è l’insegnamento di Ludovico Quaroni intorno al rapporto tra progetto e storia, anche attraverso quest’opera.

Keywords: edifici di culto, progetto e storia, l’opera di architettura e la città in trasformazione.

Mentre il professor Bruno Malara nominava¹ Carlo Scarpa, mi sono ricordato che Ludovico Quaroni – che si dice fosse molto inquieto con Olivetti perché usava altri come architetti, come Cosenza, e lui come urbanista – quando faceva un po’ lo snob diceva: «Se io fossi un architetto, l’architetto che preferirei essere è Carlo Scarpa», poi magari la volta dopo diceva di voler essere Albini o Gardella. Io sono responsabile di aver chiamato una Facoltà di Architettura con il nome di Ludovico Quaroni, il che è bizzarro: pare non sia una consuetudine dare il nome di un architetto o di un professore alla facoltà, al massimo gli si dedica un’aula. Carlo Scarpa era uno degli architetti che Ludovico Quaroni diceva di voler essere, ma credo fosse solo un gioco. Quando abbiamo chiamato la facoltà con il nome di Ludovico Quaroni, c’era però il dubbio che Ludovico Quaroni fosse, nel panorama degli architetti romani, davvero il più rappresentativo. I nostri contemporanei architetti propendevano per altri nomi più legati ad un’idea di architettura forte, linguisticamente precisa, quasi *cifrata*, ed il candidato principale era Adalberto Libera che però con Roma non aveva propriamente un

1. Testo tratto dall’intervento alla Giornata di Studi “Il restauro della chiesa Sacra Famiglia di Ludovico Quaroni a Genova” tenutasi a Genova il 30 gennaio 2009.

rapporto particolare; altri nomi erano vecchi maestri del Novecento, come Giovannoni; di Piacentini non si è mai parlato. A noi Ludovico Quaroni piaceva proprio perché non era un architetto “di cifra”, quelli che ora vengono definiti *archistar*. Gli allievi di Quaroni privilegiavano l'aspetto di ricerca, di sperimentazione: i più maligni parlavano di dubbio, ma non era il dubbio che a noi piaceva, bensì questa voglia di sperimentazione. Le tre chiese che sono state nominate stanno nell'ambito di pochi anni e sono più o meno contemporanee a Ronchamp e a La Tourette, quindi ci parlano dell'architettura moderna post-guerra, qualcuno la chiama postmoderna. Giulio Carlo Argan, quando Le Corbusier costruisce la cappella, rimane esterrefatto e pensa: «Qui non c'è più religione».

Questi elaborati fanno parte del progetto di chiesa di Ludovico Quaroni, nel senso che l'immagine vale di più della materia e nel senso che il discorrere della cosa fa parte della cosa stessa. Non siamo fuori dall'opera, se l'opera sostiene il nostro discorrere e gli dà responsabilità. Stiamo scoprendo che l'opera sostiene questo parlarne ancora. Questa chiesa è bella, non nel deserto ma a Genova, in periferia, visitata, firmata da quattro mani; erano gli stessi anni in cui Giancarlo De Carlo progettava il Magistero ad Urbino: se il Rettore della Facoltà di Urbino Carlo Bo avesse dovuto, per dare queste opere a De Carlo, fare normative e concorsi, costruire procedure, sottoporsi a regole urbanistiche e altro, non avremmo avuto queste opere di De Carlo. La qualità di quelle opere è direttamente proporzionale alla possibilità di scelta arbitraria e responsabile da parte del Rettore. Mi sembra scandaloso che Rutelli, sindaco di una città di 3 milioni di abitanti, venga messo in crisi politica perché si permette di dare un incarico diretto per la costruzione della teca a copertura dell'Ara Pacis.

Il Cardinal Siri è stato bravo: i punti su come si fa una chiesa si dividono in due poli, quello simbolico, monumentale, pieno di intenzioni di dare senso profondo all'architettura; dall'altro lato c'è la città brutta, di periferia. L'opera di architettura nasce sempre da questo conflitto: c'è la voglia forte di fare un simbolo, una torre, archetipo dell'architettura, perché il sacro non si esprime soltanto nella tipologia chiesastica. In Sicilia c'è un'opera bellissima di un artista che sembra fare l'architetto e l'urbanista, il Cretto di Burri, ricostruito sulle rovine

di Gibellina antica, che è un luogo del sacro pur non essendo un edificio di culto perché ha in sé il concetto di memoriale e questa è un'altra cosa che fa parte del conflitto progettuale vissuto da queste figure prima di Italia Nostra, cioè un rapporto fatto di muri, di carne, di sangue, di terra, di mattoni...

Quella croce di ferro battuto ricorda una chiesa di dolore, e una rappresentazione di dolore. Negli stessi anni, Burri per l'appunto bruciava tele. Quei ferri battuti sono analoghi a quelli che ci sono ai cancelli delle Fosse Ardeatine, luogo del sacro, e il ferro battuto significava quello. Questo parla di una strana monumentalità perché dall'altra parte Ludovico aveva anche questa voglia di stare in città, voglia di stare con gli abitanti, e immagino che a Quaroni non piacerebbe un restauro che escludesse le funzioni vitali dell'edificio, perché i due poli, il cubo simbolico e gli abitanti, stanno insieme. Al di là dunque della scelta del rivestimento, sul quale io sarei abbastanza libero, non riscontro oggi la necessità di assumere questa scelta: oggi noi dobbiamo parlarne e fare un discorso che continui. Forse l'unica richiesta che potremmo fare è che Alessandro Braghieri stesso – ritessendo alcune cose che ci stiamo dicendo, alcuni disegni, alcuni rilievi, alcune analogie – ridisegni il progetto con l'intensità e con la forza che probabilmente reprime nel voler essere rispettoso della figura di Ludovico Quaroni. Credo che Ludovico Quaroni non vorrebbe essere rispettato, penso che preferirebbe vivere nella storia attraverso le trasformazioni della storia stessa, vivere nella storia attraverso le inversioni di senso che la storia ha, soprattutto quando la si riguarda all'indietro. La storia delle storie nelle Facoltà di Architettura è una storia che non si risolverà mai finché non verremo a capo del fatto – che i teorici e gli ermeneutici più sofisticati della modernità ci hanno fatto presente – che la storia è una cosa che noi riguardiamo all'indietro mentre si va in avanti, quindi la reinterpretiamo a partire dalle questioni di oggi: questo è l'insegnamento di Ludovico Quaroni intorno al rapporto tra progetto e storia, anche attraverso quest'opera. Sembra che molti storici delle Facoltà di Architettura non intendano questo argomento. Al di là dunque della scelta del rivestimento, che traduco in un invito a un progetto ulteriore, a me non piace la parola “rispetto”, la parola “prudenza”. La città è fatta di continue lotte fra i monumenti, come dice un autore inglese: «Quella tra le opere

è una lotta per la vita», un'opera migliore sostituisce nelle antologie l'opera peggiore e la stessa cosa deve avvenire nella città. Non possiamo conservare tutta la città: la nuova San Pietro sostituisce quella precedente: che ha sostituito un'altra cosa. Magari quella precedente era meglio, però c'è questa lotta. La lezione che dobbiamo apprendere – o quantomeno interrogarci se possiamo ancora apprenderla – è appunto questo rapporto del progetto tra storia e città: che mette in conto la conflittualità. Il contesto è brutto, è scostante, e io mi ci confronto: non sono automaticamente sostenibile come si usa oggi con l'architettura, dove ci sono sempre prati verdi, paradisi artificiali all'interno dei quali sono costruiti artificialmente gli edifici. Essi vivono dell'incontro/scontro con il territorio e con la città esistente; quando parlo di conflitto non voglio dire che dobbiamo distruggere, voglio dire che c'è un confronto nel quale il presente del soggetto progettista deve mettersi in competizione con ciò che esiste. Non è vero, come è un po' un vezzo corrente della cultura italiana, che tutto ciò che esiste va bene e che tutto ciò che è precedente è migliore di ciò che è presente o di ciò che è futuro, altrimenti non esisterebbero gli antichi maestri: è necessario che esistano gli antichi maestri con i quali si confronteranno i maestri nuovi.

Prima ho citato Italia Nostra: questa chiesa viene costruita nel 1958, Italia Nostra viene fondata nel 1955, nel 1960 viene fondata l'Associazione Nazionale dei Centri Storico-Artistici, di lì a pochi anni viene fondato il Ministero dei Beni Culturali. In questo Paese con una grande rapidità siamo passati da un contesto nel quale i conflitti si potevano svolgere all'interno della città lasciando forse troppo le briglie sciolte ai soggetti (imprenditori, architetti, mecenati, costruttori di monumenti) ad un contesto invece tutto amministrato, come se non esistesse più un territorio di terra, erba, acqua, uomini poveri, uomini ricchi, ma come se ci fosse un reticolo di procedure, norme, regole (ultimo in ordine, il piano di gestione dei centri storici per l'UNESCO), che escludono la magia del momento in cui il progetto scocca come sintesi.

Cito Quaroni: «Certo un progetto deve essere un'opera sintesi della bellezza, dell'utilità e della robustezza», la triade vitruviana, sembra banale ma il difficile è proprio questo. Se molte di queste cose sono già vincolate da una rete di norme, non c'è più quella magia che lui ricordava, che può derivare dall'amicizia di due persone che si in-

contrano in India, si conoscono, si richiamano e costruiscono una chiesa, e questo è il cuore della qualità del progetto: uomini che buttano il sangue su un'intenzione, che non fanno riferimento ad un sacro maniero che usa la croce come una frivolezza, ma come un simbolo forte.

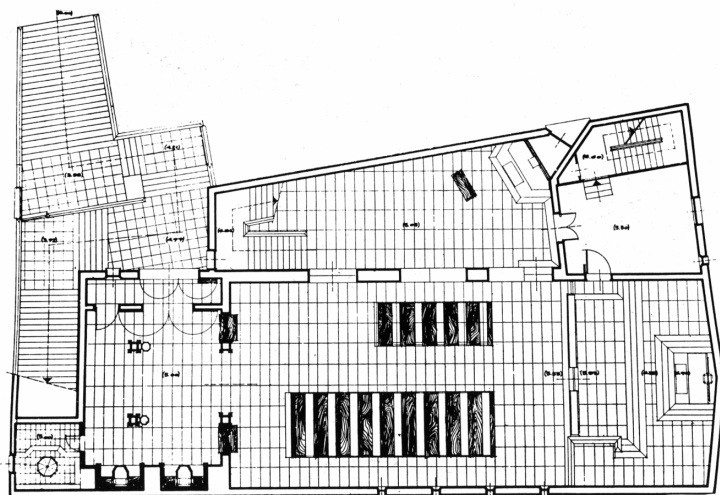
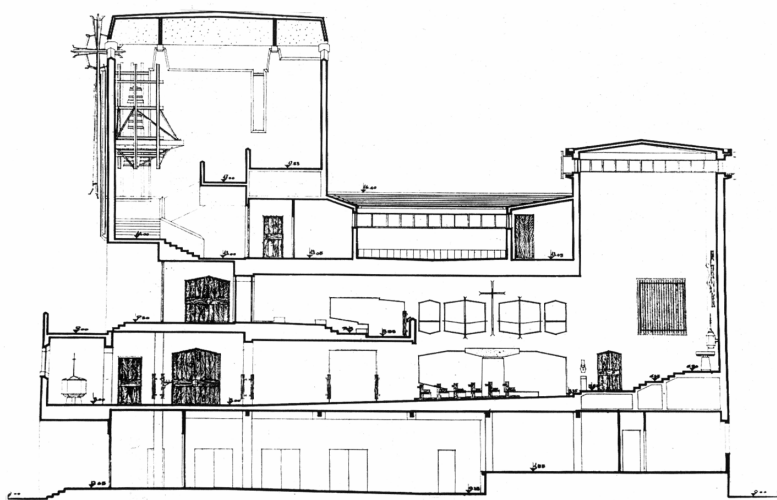
Lo fa Tadao Ando nella sua chiesa che è ancora quasi un cubo, con una croce che lo divide in quattro porzioni e che ti inchioda di fronte al Mistero che stai incontrando. Invece adesso si trovano tante croci manierate o molte pareti alla Le Corbusier, alla Ronchamp. Il gesto di Le Corbusier a Ronchamp scaturisce dall'incontro con Padre Couturier, un incontro conflittuale ma interessato fra un architetto che si diceva razionalista, illuminista, e un rappresentante della Chiesa, e viene costruito questo oggetto che è di nuovo una sorta di rappresentazione miracolosa del Mistero. Non è possibile che la parete con le finestre strombate in diverse direzioni diventi una manierata ripetizione del motivo del rapporto tra Divinità e luce, che così diviene stucchevole. Lo stesso rapporto con la luce si ritrova in questa chiesa, è uno dei cardini.

Io non so se tutto questo che sto dicendo sia frutto solo di nostalgia; se è così, riponiamoci in termini traslati, in termini attuali, lo stesso problema. Non è possibile fare oggi forse una croce in ferro battuto: ne siamo proprio sicuri? Questa storia dell'abbattimento dell'artigianato, che oggi nella società postmoderna è in crisi, non sarà dovuto al fatto che abbiamo esagerato un po' troppo con il progresso, cancellando disinvoltamente le tracce di molte forme della tradizione? La popolazione non è soltanto persone, ma è anche le loro attività che andrebbero in qualche modo tutelate, però questo è un discorso più complicato.

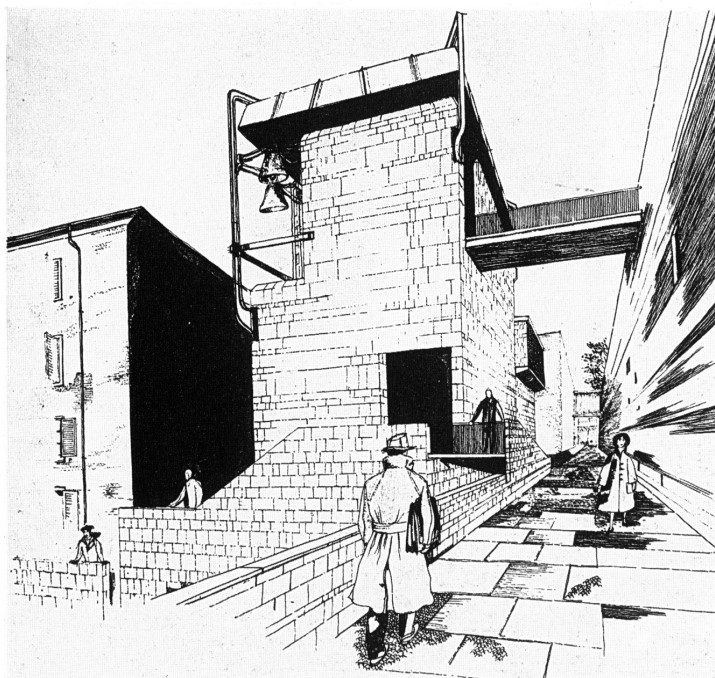
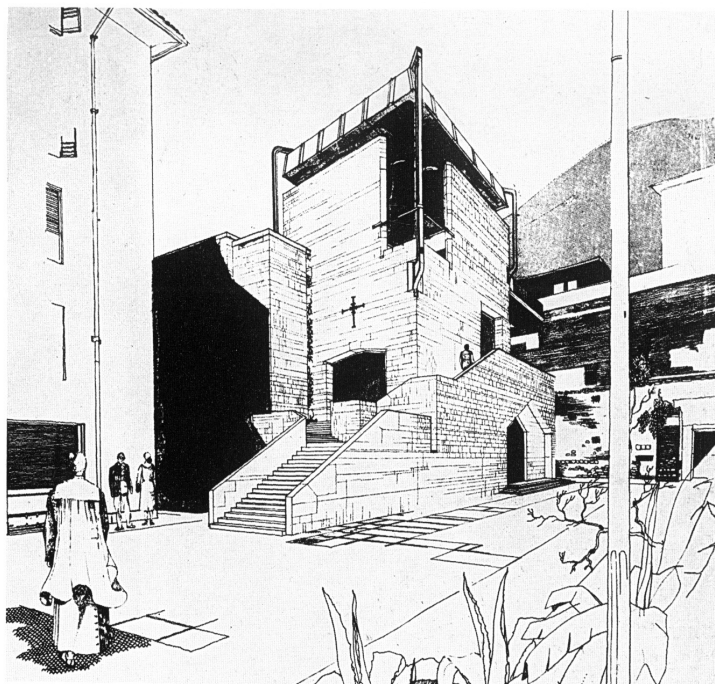
In modo traslato la ricerca va approfondita di più: maniere di mettersi in rapporto con il progetto. In Italia ci sono personaggi che si occupano di questa cosa con una certa destrezza: per anni noi abbiamo parlato di una specificità italiana che riguardasse proprio il saper fare e a me sembra che, dopo la crisi dell'artigianato, dopo la crisi del cinema artigianale, è stato in qualche modo di nuovo magicamente riscoperto che alcune operazioni delicate in città – ma direi alcune operazioni che dovrebbero valere anche per la chiesa e che riguardano lo spazio del sacro – richiedono un riguardo autoriale.

La ricerca del talento dell'autore, della capacità di intenzione e di applicazione proprio su questo, è una cosa che mi sembra si vada

smarrendo. In questo senso una riflessione sulla storia di quel periodo forse ci deve riportare anche ad interrogarci sul come oggi con materiali diversi dal ferro battuto, usando un intonaco che riflette, e quindi adeguandoci nelle varie circostanze dell'attuale, possiamo ritrovare un rapporto del progetto con la città oggi un po' smarrito.



Sezione longitudinale, pianta del livello inferiore



Prospettiva della versione realizzata e della prima soluzione

