

Per una chiesa di massa. Edifici religiosi tra teorie e progetti nell'opera di Apollonj Ghetti

For a mass church. Religious buildings between theories and projects in Apollonj Ghetti's work

Mariarosaria Villani | mavillani@unisa.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Salerno

Abstract

In the magazine *Faith and Art*, Bruno Maria Apollonj Ghetti published a series of articles reflecting on the role of sacred buildings in the context of Catholic ecumenism in the twentieth century. The aim was to critically address the themes of architecture for worship and its spatial meanings. The opportunity to put these theories into practice first arose with the renovation of the interior of St. Paul's Cathedral in Brazil, and then through two experiences of new construction projects: the Church of Our Lady of the Most Holy Sacrament and Canadian Martyrs in Rome, St. Elizabeth's in Salzburg, projects developed between 1950 and 1955. These buildings bear witness to the attempt to realise a religious utopia which today, some seventy years after their construction, is faced with the need for conservation work. The materials, forms and volumes typical of modern architectural trends are now aspects that need to be addressed to ensure conservation that does not distort the constructional characteristics and material authenticity of this heritage. The paper examines the theoretical contribution and operational results of the architect in the construction of religious buildings, reflecting on strategies for possible restoration work to be carried out.

Keywords

Religious architecture, Rome architecture, Conservation, Modern architecture.

Architettura religiosa tra teoria e prassi nella metà del XX secolo. Idee e progetti di Apollonj Ghetti

Nelle pagine della rivista «*Fede e arte*» Bruno Maria Apollonj Ghetti¹ pubblica, alla metà del Novecento, una serie di articoli che riflettono sul ruolo dell'edificio sacro nel quadro dell'ecumenismo cattolico nel ventesimo secolo. Già dai titoli, *Dati essenziali per la progettazione e l'arredamento delle chiese e annessi* (1954), *Per una chiesa di massa* (1955), *Il problema costruttivo ed estetico della chiesa* (1958), si evince la volontà di affrontare criticamente le tematiche relative all'architettura per il culto e ai suoi significati simbolici. Di qui la necessità di confrontarsi con l'idea di uno spazio nel quale la popolazione possa ritrovare il senso di comunità. L'occasione di mettere in pratica tali teorie si concretizzerà in un primo momento con l'intervento di 'riattamento' della Cattedrale di San Paolo in Brasile, poi attraverso alcune esperienze progettuali di costruzione ex-novo: nel 1950 con il progetto della nuova chiesa di Nostra Signora del Santissimo Sacramento – cui fu poi aggiunto anche il nome "dei Martiri Canadesi" – nel quartiere Nomentano a Roma, e a seguire con Santa Elisabetta a Salisburgo, progetto sviluppato tra il 1953 ed il 1955. Queste architetture testimoniano da un lato le influenze del contesto culturale architettonico

romano, dall'altro il tentativo di dare espressione fisica ad un'utopia religiosa che oggi, a distanza di circa settant'anni dalla realizzazione, si confronta con le impellenti necessità del far fronte all'avanzare di forme di disastro e di degrado. Forme e volumetrie pure, senza aggetti, materiali 'fragili' - ceramica, maiolica, cemento faccia-vista, etc. - propri delle tendenze architettoniche del Moderno, presentano oggi problematiche conservative da affrontare per delineare interventi di restauro che non snaturino né i caratteri costruttivi né tantomeno l'autenticità materiale di tale patrimonio.

La cattedrale come 'monumento per eccellenza'. Un progetto di chiesa contemporanea 'ideale'

La necessità di ricostruzione dopo il secondo conflitto mondiale, il boom dell'urbanizzazione e la crescita demografica delle principali metropoli italiane avvieranno, nella seconda metà del XX secolo, la progettazione di numerosissimi edifici religiosi che possano far fronte all'urgenza di rispondere a bisogni sociali e di culto impellenti. Tuttavia, l'esiguità delle risorse economiche e «la mancanza di un *ethos* artistico condiviso in comunità composte da ceppi culturali di diversa provenienza ha, di fatto, reso quasi impossibile una ricerca architettonica e artistica di qualità»², affidando alle sensibilità e alle inclinazioni personali dei progettisti, approcci di volta in volta differenti rispetto all'indagine spaziale e artistica.

La speculazione teorica sul tema dell'edificio religioso costituirà una costante nella lunga carriera di Apollonj Ghetti, che si svilupperà rispetto allo studio delle forme e delle articolazioni storiche nonché delle questioni inerenti all'arredo e la decorazione interna. La prima occasione di intervenire su edifici ecclesiastici verrà dalla collaborazione, come assistente di Gustavo Giovannoni, al restauro per la chiesa di Santo Stefano degli Abissini, vicenda che fornisce ad Apollonj Ghetti l'opportunità di stringere i primi contatti con il Vaticano. All'attività di docenza presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma come professore incaricato della cattedra di Restauro dei monumenti, Apollonj difatti associa per un lungo periodo di ben trenta anni, quella di professore di Architettura Sacra Antica presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Presso tale struttura detiene la docenza di *Storia degli edifici sacri della Chiesa antica* a partire dall'anno accademico 1947-1948, fino al 1975-1976, diventando poi professore emerito. L'architetto romano sarà inoltre uno dei quattro membri - insieme a Antonio Ferrua, Enrico Josi, Engelbert Kirschbaum - della Pontificia Commissione per gli scavi nella Basilica di San Pietro dal 1939 al 1949³, che condurranno alla scoperta della tomba del santo. A partire da questa esperienza estremamente significativa Apollonj Ghetti sarà coinvolto in numerose vicende architettoniche, come nel caso del restauro della Cattedrale di San Paolo in Brasile nel 1950 e degli scavi sotto la chiesa di Santa Maria degli Angeli ad Assisi nel 1962. In qualità di membro della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra potrà constatare, valutando le proposte presentate per la costruzione di nuovi edifici religiosi, l'assenza di una preparazione specifica dei progettisti nel campo dell'architettura sacra, che riconduce tanto ad una carenza della formazione universitaria, quanto ad una scarsa conoscenza di cultura religiosa di cui egli era profondo conoscitore, anche alla luce della sua fervente fede religiosa. Nel testo pubblicato sulla rivista «Fede e arte» nel 1953, *Dati essenziali per la progettazione e l'arredamento delle chiese e annessi*⁴, realizza un vero e proprio *vademecum* tecnico di supporto alla progettazione dello spazio di culto e degli arredi interni. Nelle tavole si ritrovano indicazioni con le misure minime di scanni, confessionali, ostensori, fino ai calici eucaristici. Di stampo più teorico sarà, nella stessa rivista, il saggio successivo *Per una chiesa di massa* (1955), nel quale prefigurerà un progetto 'ideale' di edificio per il culto contemporaneo.

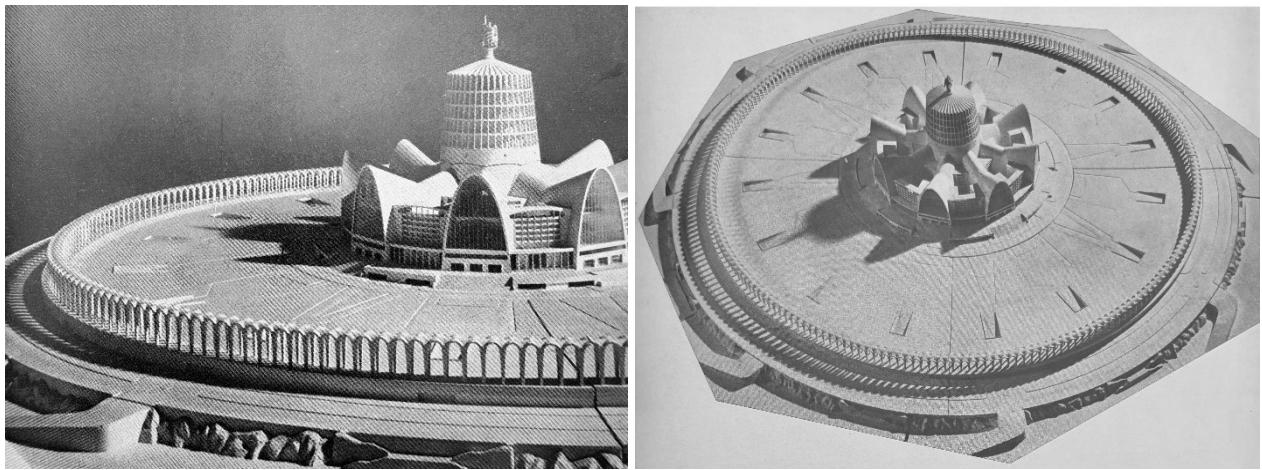


Fig. 1-2 Plastico del progetto di chiesa ideale. Tratte da B.M. Apollonj Ghetti, Per una chiesa di massa, in «Fede e arte», 3, 1955.

A suo avviso è necessario riconoscere nuovamente che «la cattedrale è il monumento per eccellenza della città, quello intorno al quale la città stessa si stringe quasi per cercare protezione e ispirazione. Con ciò non si farebbe che ristabilire la gerarchia dei valori edilizi e urbanistici tradizionali. Mentre infatti fino a ieri la cattedrale era, per mole e per altezza il monumento preminente di ogni aggregato urbano, nel profilo delle grandi metropoli moderne, tra la selva dei grattacieli sviluppati in verticale come per battere un primato di altezza, la chiesa costituisce invece un elemento di depressione e con ciò diviene una entità trascurabile sotto l'aspetto architettonico, addirittura nulla sotto quello panoramico»⁵. Quattro saranno i punti fondamentali a cui la progettazione della chiesa ideale che prefigura dovranno rispondere: una capienza di almeno 100.000 fedeli, la possibilità di poter vedere ed ascoltare la funzione, di poter assumere le posizioni in piedi, da seduto e da inginocchiato e di poter affluire e defluire rapidamente. Per rispondere a queste esigenze, si pone il dilemma di scegliere tra impianto basilicale o centrale. Mentre il primo è preferito dal clero per la possibilità di svolgere processioni, la pianta circolare consente una partecipazione maggiore dei fedeli. Per questo e per soddisfare le altre condizioni prestabilite, l'architetto opta per una chiesa a pianta circolare con un diametro di 120 metri, coperta da una doppia cupola con quella interna che si eleva per 130 metri con nervature isostatiche. Lo spazio si articola in otto bracci e l'architettura viene collocata idealmente al centro di una immensa piazza, per aumentare l'effetto di monumentalità del complesso rivendicando il ruolo di centralità dell'edificio religioso all'interno del contesto urbano.

Il progetto diviene, per affermazione dello stesso Apollonj, uno sprono a recuperare il significato architettonico e simbolico della chiesa, ma soprattutto della cattedrale «che deve essere nella diocesi il baluardo della fede»⁶. La questione della progettazione del nuovo viene affrontata, come in tutta l'attività di Apollonj Ghetti, con una pragmatica attenzione agli aspetti concreti della fattibilità edilizia ed economica dell'opera, nonché a quelli legati all'accessibilità ed alla fruibilità da parte dei fedeli. Della cattedrale ideale progettata farà realizzare un modello, progettato da Giulio Belardelli, con una statua in scala apposta sulla sommità della cupola, a cura dello scultore prof. Francesco Nagni con cui aveva già collaborato per la realizzazione degli arredi della cattedrale di San Paolo. Nel saggio successivo del 1958, affronta il complesso aspetto dell'evoluzione dello spazio liturgico, dall'antichità



Fig. 3 Plastico del progetto originario della Chiesa Nostra Signora del Santissimo Sacramento e dei Santi Martiri Canadesi. Archivio Storico Accademia di San Luca, Roma.

al Novecento. Rispetto alla contemporaneità, magnifica le possibilità di gestione dello spazio offerte dalle strutture in cemento armato, sottolineando come l'architettura del Moderno debba distaccarsi dall'eclettismo storico che perdurava, soprattutto nel modello della chiesa, ancora agli inizi del XX secolo. Sosterrà che «le possibilità del cemento armato sono praticamente illimitate, ma va chiarito subito che esse non debbono necessariamente essere sfruttate tutte sempre fino ai limiti. Dico questo perché molti architetti hanno dimostrato con le loro opere di far confusione tra le possibilità puramente tecniche del cemento armato e la opportunità pratica ed economica di sfruttarle fino agli estremi limiti. Se questo è vero da una parte, dall'altra però la rivoluzione del cemento armato deve necessariamente fare giustizia del fenomeno più incomprensibile e stolto che abbia mai interessato la storia dell'architettura: alludo alla imitazione stilistica»⁷. Evidenzia come la tendenza stilistica si sia perpetrata anche oltre l'Ottocento soprattutto nell'architettura religiosa, con una predominanza di gotico e romanico, adducendo il pretesto che l'architettura medioevale è la più 'devota' di tutte. Al *revival*, considerato ormai inaccettabile ed anacronistico, contrappone la necessità di esprimere, attraverso le nuove potenzialità del cemento armato, le forme e le spazialità del moderno considerando che «ogni tempo deve essere caratterizzato dalle sue espressioni artistiche, e perché, come abbiamo visto, con l'avvento del cemento armato, l'architettura ha subito una crisi dalla quale si potrà uscire (anzi sovente si è già usciti) se ci si sforzerà di dare forma d'arte alle possibilità proprie del nuovo sistema costruttivo»⁸.

Un'architettura di culto moderna: la Chiesa di Nostra Signora del SS. Sacramento e dei Santi Martiri Canadesi

Nell'ottobre 1948 la Congregazione del SS. Sacramento acquista dal Conte Maraini la villa situata in via G.B. de Rossi, nel quartiere Nomentano a Roma, e vi trasferisce il Seminario Internazionale San Pier Giuliano Eymard. Intenzione dei Superiori era di conservare a quell'istituzione di pietà e di studio un carattere di raccoglimento, con cappella interna, ad uso esclusivo dei Chierici ma il Vicariato di Roma, invece, condizionerà il necessario consenso, al progetto di una chiesa aperta al pubblico. Nell'ottobre del 1949 verrà presentato un primo progetto che sarà respinto in quanto giudicato inadeguato ai bisogni della zona e alla bellezza naturale del luogo e ne verrà richiesto un secondo ad Apollonj Ghetti, nel marzo 1950, stesso anno del saggio in cui inizia ad interrogarsi sul tema della chiesa di massa. L'architetto romano presenta un progetto che verrà approvato dal Consiglio di Antichità e Belle Arti, dando così avvio ai lavori di costruzione che termineranno nel 1955⁹. L'idea di Apollonj Ghetti è quella di concretizzare, seppur in forma e misura ridotta, un modello simile a quello immaginato nel

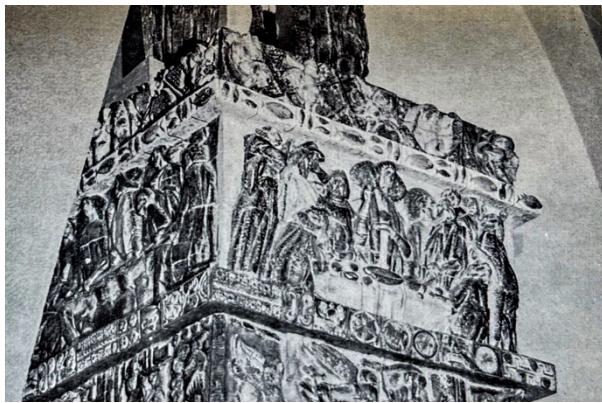


Fig. 4-5 Un dettaglio del baldacchino in ceramica di Biancini e delle vetrate di Avenali e Hajnal. Tratto da MARIANI, CAMBIÉ, cit., 1966.

saggio citato. Dalle immagini del plastico che farà realizzare, si evince l'idea di monumentalità che, come enunciato in via teorica, ritiene necessaria per conferire una nuova centralità all'architettura religiosa. La facciata principale doveva essere arricchita da un grande gruppo scultoreo a rilievo sormontato da una statua svettante in cima - mai realizzato e nel 2007 sostituito dal mosaico attuale, opera di Marko Ivan Rupnik - mentre sullo spazio aperto antistante si sarebbe aperto un grande portico colonnato che rimandava alla simbologia del numero 12, con una fontana al centro, entrambi non realizzati. L'edificio si presenta come un grande parallelepipedo compatto articolato in 7 campate: la prima dà accesso alla cripta, le successive 5 si sviluppano a tutta altezza con archi ogivali che proiettano l'edificio verso l'alto, mentre l'ultima si sviluppa su 7 livelli fuori terra. La numerologia non è ovviamente casuale e anche l'idea di realizzare la cripta ipogea rimanda alle chiese e basiliche di Roma che Apollonj Ghetti ha studiato e indagato per tutta la vita¹⁰, prima su tutte la fabbrica di San Pietro. La struttura sarà realizzata in cemento armato, con arcate a ogiva parabolica che riprendono l'idea dell'ascensione verso l'alto quasi a rievocare, negli elementi architettonici «l'elevarsi di piante gigantesche nelle foreste vergini del Canada, dove, appunto, subirono il martirio i Pionieri della Fede [...]. L'arco trionfale è creato dal raddoppiamento delle arcate, in omaggio alla Eucarestia dalla quale, secondo il concetto sacro: "Trasse principio ogni martirio" (*de quo martyrum sumpsit omne principium*)»¹¹. In linea con quanto affermato nel saggio del 1953, Apollonj Ghetti tiene la regia complessiva del progetto, ideando anche gli apparati sacri interni, poi affidati nella realizzazione alla creatività di artisti tra i più affermati nella capitale in quegli anni. Ideerà la struttura del baldacchino, che verrà poi rivestita dal ceramista Angelo Biancini: costituito da bassorilievi che si sviluppano verso l'alto - richiamando gli antichi portali medioevali - modellati in terracotta dipinta ed invetriata, in un effetto prezioso di colori smaltati e di oro. Altro elemento fondamentale nella progettazione sarà l'uso della luce pensata come radiante dall'alto nell'ultima campata in corrispondenza dell'altare e filtrata nel resto dello spazio mediante le numerose vetrate, opera di Marcello Avenali¹² e Giovanni Hajnal¹³ mentre l'interno sarà caratterizzato da un ricco apparato scultorio, con un ostensorio di Francesco Nagni. Questi ultimi due, avevano entrambi già collaborato con Apollonj Ghetti nella cattedrale di San Paolo in Brasile e avranno l'occasione di sperimentare linguaggi artistici nuovi.

In particolare, i vetri monocromi incisi dei confessionali qui realizzati da Hajnal segneranno, oltre a una importante innovazione tecnica, un nuovo punto di riferimento formale nell'opera dell'artista ungherese¹⁴. Il volume compatto della chiesa è scandito all'esterno, da un basamento, costituito da bugne lapidee bocciardate che oggi presentano problemi di degrado legati al dilavamento delle acque dalla superficie liscia superiore¹⁵.

Conclusioni

La speculazione teorica condotta da Apollonj Ghetti alla metà del XX secolo sul tema dell'architettura per il culto, si concretizzerà trovando, nel caso illustrato della chiesa dei Martiri Canadesi, un primo tentativo di realizzazione di un'architettura Moderna, che incarni i valori ecumenici del cattolicesimo. I materiali utilizzati - dal cemento armato per la struttura, la ceramica, il marmo, le pietre per gli apparati decorativi, le vetrature - denunciano, a distanza di settant'anni, la loro deperibilità alla prova del tempo. Una fragilità insita nella natura dei materiali, spesso sperimentali, che accomuna i temi del restauro dell'architettura del Moderno a quelli dell'arte contemporanea caratterizzata da pezzi unici¹⁶. Il caso illustrato, in cui vi è stata da parte dell'architetto una 'progettazione integrale' - piuttosto che una giustapposizione - di architettura e opera d'arte, richiede una riflessione sulle fasi dell'intervento conservativo. Sarebbe difatti auspicabile, un restauro altrettanto integrale, che non scinda i materiali dalle forme architettoniche, le superfici dai supporti, in una visione panottica che metta al centro l'istanza di autenticità valoriale dell'opera d'arte nella sua interezza.

¹ MARIAROSARIA VILLANI, *Nova erigere vetera servare. Bruno Maria Apollonj Ghetti tra restauro e archeologia*, Napoli, Arte'm 2019.

² ANDREA LONGHI, *Architetture di chiese e vita ecclesiale: storie di progetti, cantieri e realizzazioni di centri parrocchiali italiani nel secondo Novecento*, «Arquitectura y Cultura», n. 10, marzo 2018, pp. 64-96.

³ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, ANTONIO FERRUA, ENRICO JOSI, ENGELBERT KIRSCHBAUM, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano: eseguite negli anni 1940-1949*, voll. I-II, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana 1951.

⁴ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, *Dati essenziali per la progettazione e l'arredamento delle chiese e annessi*, «Fede e arte», II, n. 1, 1954, pp. 11-21.

⁵ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, *Per una chiesa di massa*, «Fede e arte», III, n. 6, 1955, pp. 169-179 (171).

⁶ *Ibidem*.

⁷ BRUNO MARIA APOLLONJ GHETTI, *Il problema costruttivo ed estetico della chiesa*, «Fede e arte», VI, n. 4-5, 1958, pp. 120-135 (123).

⁸ *Ibidem*.

⁹ VALERIO MARIANI, ERMANNO CAMBIÉ, *N. Signora Del SS. Sacramento e i Martiri Canadesi*, Roma, Marietti 1966.

¹⁰ Tra i numerosi studi di Apollonj Ghetti dedicati alle architetture religiose romane, oltre al volume su San Pietro (cfr. nota 3) si ricordano gli studi su: le strutture paleocristiane di Roma (1944), Santa Prassede (1961), San Silvestro e Martino ai Monti (1961), SS. Quattro Coronati (1964), Santa Susanna (1965), San Crisogono (1966), Basilica di Santa Maria Maggiore (1988).

¹¹ *Ivi*, p. 21.

¹² MARCELLO AVENALI et alii, *Marcello Avenali. Opere (1933-1981)*, catalogo della mostra, (Roma 5 aprile - 8 maggio 1990), Roma, Leonardo Arte 1990.

¹³ CLAUDIA ZACCAGNINI, *Aspetti iconografici classici e tardo-antichi nel linguaggio artistico di János Hajnal*, in *L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese del Novecento dalle Avanguardie al Postmoderno*, in Péter Sárközy (a cura di), «Rivista di Studi Ungheresi», Supplemento al n. 13/2014, (2015), pp. 213-223.

¹⁴ Su Hajnal si veda: MARCELLO PICCIONI, *Nel nome del disegno. Giovanni Hajnal e la grafica*, in Simon Magdolna (a cura di), *Giovanni Hajnal (1913-2010)*, catalogo della mostra (Budapest, 30 giugno - 10 settembre 2017), pp. 27-35 (31).

¹⁵ Attualmente sono in corso nell'edificio lavori di manutenzione straordinaria degli ambienti interni, con adeguamento normativo e impiantistico. L'intervento è a cura dell'ing. Carlo Paoletti che si ringrazia vivamente per le informazioni fornite e per la condivisione dell'immagine contenuta in fig. 3 da lui reperita presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca di Roma.

¹⁶ RENATA PICONE, *Il moderno alla ' prova del tempo'. Restauro e deperibilità nelle architetture del XX secolo*, «Confronti. Quaderni di restauro architettonico», vol. I, 2012, pp. 52-61.