



Cinquant'anni, cento chiese

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

PIERO DEGL'INNOCENTI



STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

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
Antonietta Anna Palma

Cinquant'anni, cento chiese : L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000) / Piero Degl'Innocenti. – Firenze : Firenze University Press, 2009.

(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 81)

<http://digital.casalini.it/9788884533807>

ISBN 978-88-8453-374-6 (print)

ISBN 978-88-8453-380-7 (online)

Pubblicazione finanziata con fondi della Ricerca Scientifica di Ateneo

In copertina:

Regina Pacis a Santa Lucia (Prato)

Le immagini degli occhielli raffigurano:

Pag. 13. La chiesa della Beata Vergine Maria Madre delle Grazie all'Isolotto (Firenze), di Guido Morozzi e Primo Saccardi, durante la costruzione (1956).

Pag. 71. Il presbiterio della chiesa del Santissimo Crocifisso a Monticelli (Firenze), di Primo Saccardi (1972).

Pag. 191. La chiesa della Madonna dell'Ulivo a Prato, di Gino Mazzoni (1990).

Pag. 245. La chiesa di Santa Maria Theotòkos a Loppiano (Incisa Valdarno), di Elena Di Taranto, Iole Parisi, Patrizia Taranto e Vita Zanolini (1992).

Pag. 303. L'aula della chiesa di San Giovanni Gualberto a Pontassieve, di Ferdinando Casprini (1980).

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández

© 2009 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>

Printed in Italy

Indice

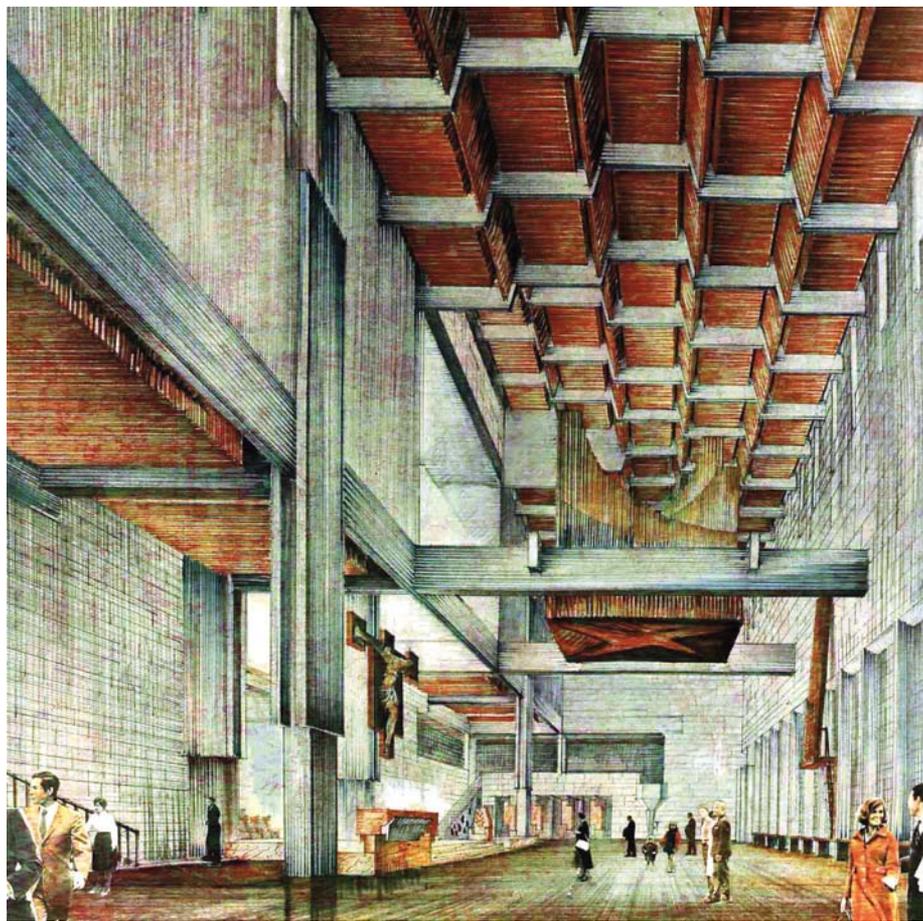
PREMESSA	11
PARTE PRIMA	
Cinquant'anni, cento chiese	
INTRODUZIONE	15
CAPITOLO 1	
Vicende e architetture	19
1. Il dopoguerra	19
2. Gli anni del Concilio	29
3. Dopo il Concilio	43
4. Verso la fine del millennio	51
CAPITOLO 2	
Esperienze e riflessioni	55
1. Estetica, terreno scivoloso	55
2. Progetto e riflessione interiore	57
3. Liturgia e sacralità del contesto	63
CAPITOLO 4	
Una nota conclusiva	67
PARTE SECONDA	
Le Chiese di Firenze	71
PARTE TERZA	
Le Chiese di Prato	191

PARTE QUARTA

Le Chiese di Fiesole 245

APPENDICE

La valutazione dei parroci 303



Lando Bartoli, progetto per il rifacimento della chiesa di San Francesco in Piazza Savonarola a Firenze, 1996.

alla mia cara Emma

Premessa

Se si scorre la storiografia dell'ultimo secolo, emerge con evidenza come le chiese moderne non abbiano goduto del prestigio e della veicolazione che hanno invece avuto quelle costruite in tempi più remoti. A ben guardare invece appartengono a questo tema un'infinità di realizzazioni architettoniche italiane che non solo non hanno mai conosciuto un loro inquadramento critico, ma nemmeno un loro primo censimento e una loro schedatura.

A colmare questo sorprendente vuoto culturale si colloca questa interessante ricerca condotta nell'arco di molti anni da Piero Degl'Innocenti, proseguendo sulla traccia di una precedente intuizione di Romano Viviani, interessato a questo argomento nella sua duplice vocazione di tema dal carattere architettonico ma dai risvolti propri della progettazione urbana.

La ricerca in questione non prende in esame tutto l'orizzonte italiano, ma si limita per ovvie difficoltà di perimetrazione alla sola area culturale fiorentina, analizzandone le realizzazioni prodotte dalla seconda metà del Novecento fino ai nostri giorni. Dalla trattazione di un tema così particolare come quello della fabbrica della chiesa moderna, si ricalcano le molte fasi e le molte particolarità su cui si basa la progettualità di Scuola Fiorentina; i diversi temi attraverso i quali è possibile infatti stabilirne una possibile e condivisibile identità culturale, si riflettono nelle acquisizioni e nelle evoluzioni di questa tipologia architettonica, da sempre in bilico tra dimensione utilitaristica e ricerca di simbolo. Le diverse eredità, i lasciti e *l'imprinting* dei maestri delle varie generazioni si rileggono come capacità evolutiva nelle forme analizzate, nella genesi tipologica e nell'adesione ad una costante affermazione di interpretazione del luogo, che rimane in ultima analisi la lezione più grande di molti esempi toscani. Esempi riuscitamente in bilico tra tradizione interpretata con rigore classico, fusi a stilemi e cifre direttamente derivate dalle grandi derive culturali internazionali come l'espressionismo, l'organicismismo e il razionalismo.

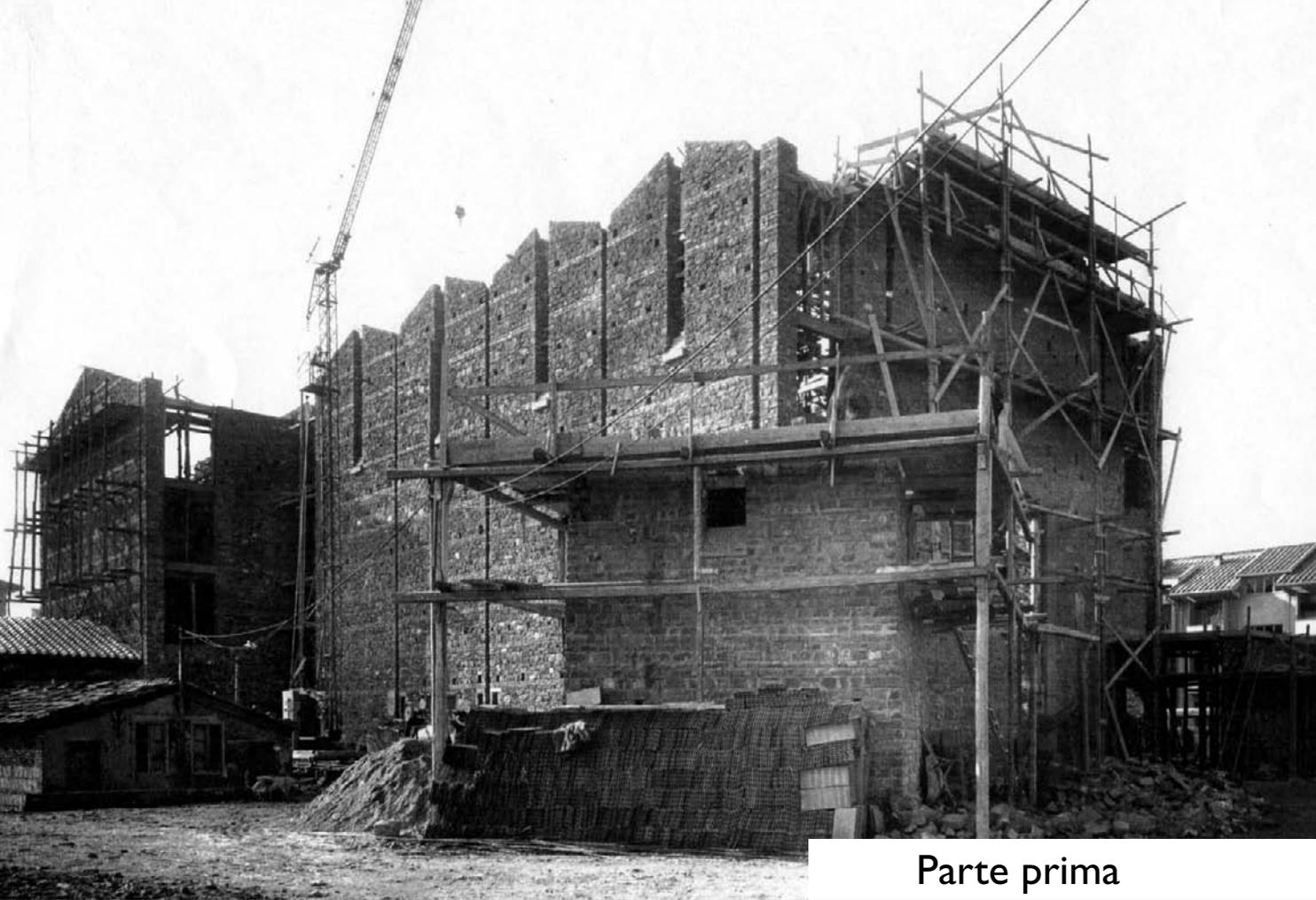
Non è questa una microstoria dell'architettura religiosa toscana, e nemmeno un regesto critico di opere minori, quanto piuttosto uno strumento utile alla comprensione di una tipologia architettonica che in maniera discreta accompagna da tempo la vita di molte persone. Persone che, indipendentemente dall'appartenenza o meno allo specifico campo dell'architettura, possono essere in grado, grazie anche alla chiarezza dell'apparato grafico di questo lavoro, di comprendere gli sforzi e le intenzioni dei vari progettisti di fronte

a temi di fatto sempre diversi, ma ugualmente improntati alle medesime caratteristiche di una contemporanea ricerca di umanità e di spiritualità.

Questa trattazione ha la capacità di fare chiarezza e ordine su un tema assolutamente non indagato prima di ora, e di orientare il lettore alla formazione di un giudizio libero e personale sulla complessità e sull'articolazione delle tante riflessioni progettuali affrontate in terra toscana. Terra nella quale, in perfetto parallelismo con quanto avveniva comunque nel resto d'Italia, si è assistito nelle tre diocesi di Firenze, Fiesole e Prato, alla realizzazione di più di 100 chiese, costruite cercando di non smarrire l'idea dell'uomo e della collettività.

Un binomio quest'ultimo a ricordarci come in ogni epoca l'architettura si sia sforzata di essere l'arte che ha cercato di esprimere in maniera più diretta lo spazio della trascendenza. Su queste riflessioni, indipendentemente dalle personali impostazioni nei confronti del mondo e della sua dimensione religiosa e spirituale, si possono di fatto testimoniare i molti sforzi di ricerca e di pensiero compiuti in questa direzione, nonché le molte tensioni che hanno caratterizzato l'evoluzione di un'epoca.

Ulisse Tramonti
*Direttore del Dipartimento
di Progettazione dell'Architettura
Università di Firenze*



Parte prima

Cinquant'anni, cento chiese

Ringraziamenti

Per le ricerche, i disegni e le schede hanno collaborato Barbara Battistoni, Cristina Brusà, Cristiano Casamatta, Valeria Cavera, Maria Ilaria Ciapetti, Roberta Lovino, Patrizia Maranò.

Si ringraziano tutti coloro – persone, enti, uffici – che hanno facilitato il nostro lavoro fornendoci documenti ed assistenza, o permettendoci di eseguire rilievi, sopralluoghi e riprese fotografiche.

In particolare qui si ricordano gli Uffici diocesani delle Curie di Fiesole, Firenze e Prato; i parroci delle chiese rilevate; la Congregazione dei Monaci Benedettini di Vallombrosa; le Suore di S. Maria Ausiliatrice a Montorsoli di Vaglia; l'Archivio Storico ENEL a Firenze; l'Archivio del Comune di Fiesole; l'Archivio del Comune di Prato; l'Archivio del Comune di Rignano sull'Arno; gli studi professionali Ancillotti, Bardazzi, Bartoli, Bati, Bianchini, Buffoni, Cambi, Castellani-Zetti, Fagnoni, Merlini-De Filla, Morozzi, Nosi, Paoletti, Peruzzi, Stocchetti, Taddei-Dami.

Un ringraziamento particolare alla prof. Maria Teresa Bartoli, a Don Francesco Pasetto e a Mons. Vittorio Aiazzi.

Resta infine nel nostro cuore il ricordo di Cristina Brusà, che non ha potuto vedere la fine di questo lavoro che è stato anche suo.

Tranne rare eccezioni, le chiese moderne non godono nemmeno in piccola parte del prestigio e della considerazione di cui godono invece le chiese antiche, anche le più modeste. Esse sono viste per lo più come edifici di scarso interesse, per i quali bisogna andarci piano con la parola «architettura», e in genere restano pressoché sconosciute al di fuori dei confini di qualche parrocchia. Questa ricerca invece, prescindendo da ogni preconcetto, ha voluto prendere in esame proprio l'evolversi della progettazione di questi edifici, scegliendo allo scopo un'area – quella fiorentina – ed un periodo – la seconda metà del novecento – particolarmente interessanti per le innovazioni che hanno caratterizzato un simile contesto geografico, culturale e temporale.

La prima idea di questa ricerca fu, non pochi anni fa, del professor Romano Viviani della nostra Facoltà di Architettura, che era molto incuriosito dai modi in cui i colleghi progettisti avevano affrontato un tema tanto interessante. Il lavoro che è scaturito da quella prima idea speriamo che abbia prodotto non tanto un catalogo o una piccola storia di architetture locali, ma anche un documento di dati progettuali confrontabili, da cui cioè possano emergere i riferimenti, le tendenze, i temi usati per progettare gli spazi sacri. Per ottenere ciò si doveva per quanto possibile disporre di descrizioni non solo fedeli – benché essenziali – dei progetti, ma anche fatte nei termini propri dell'architettura, e cioè con disegni tecnici che fossero comprensibili anche da chi tecnico non è. Il confronto avrebbe potuto così permettere di figurare un'idea sintetica e abbastanza precisa di un fatto architettonico di ampia portata, e orientare il lettore nel farsi un giudizio sulla sua complessità e sui modi in cui si sono articolate al riguardo tante riflessioni progettuali.

Così, con il prezioso aiuto di un piccolo gruppo di giovani architetti, la ricerca partì e andò avanti, usufruendo di modeste risorse; ma se fin dall'inizio avessimo avuto chiaro quello che ci aspettava, forse avremmo cambiato i nostri programmi. All'inizio infatti non immaginavamo di avere di fronte un fenomeno di dimensioni così grandi: più di cento erano infatti le nuove chiese realizzate nelle tre diocesi scelte nell'arco di cinquant'anni. Un numero che ci parve lì per lì molto elevato, ma che invece poi abbiamo scoperto essere in linea con quanto accaduto nello stesso periodo nelle maggiori diocesi italiane, in alcune delle quali anzi ha assunto dimensioni ancora maggiori, accompagnandosi spesso con

l'urgenza di sistemazioni provvisorie per tante nuove comunità di fedeli; fenomeno che invece nelle nostre diocesi è rimasto più marginale.

Al di là di considerazioni di ordine religioso e culturale, insomma, questi edifici, che accompagnano discretamente l'esistenza quotidiana di tanti fedeli, documentano nel loro insieme l'attuazione in un breve periodo di uno sforzo tecnico ed economico di dimensioni notevoli, quali nel passato non è dato ritrovare, mentre oggi, come ci hanno confermato ad esempio le recenti iniziative per l'edilizia di culto del Vicariato di Roma, situazioni analoghe si ritrovano in varie grandi diocesi.

Il nostro lavoro di ricerca si è rivelato impegnativo anche per banali motivi pratici: non tutte le chiese che abbiamo dovuto visitare sono infatti officiate regolarmente, o hanno gli stessi orari di apertura; e ovviamente non è possibile effettuare riprese o rilievi durante funzioni o riunioni, o durante le pulizie o i preparativi di cerimonie. Spesso poi i parroci non risiedono sul posto, e alcuni hanno desiderato essere avvertiti per tempo, dati i molteplici impegni cui oggi spesso devono far fronte; e anche quando tutto era finalmente pronto si potevano avere condizioni di luce sfavorevoli per una fotografia, o si poteva avere un contrattempo, o dimenticare una misurazione, e così si doveva sospendere e rinviare, e poi rimetter mano al lavoro. Spesso, insomma, operazioni semplicissime hanno comportato un impegno di tempo davvero spropositato: ad esempio, la foto dell'interno della chiesa di un piccolo centro ha richiesto ben sei viaggi.

È stata molto più complicata del previsto anche la semplice raccolta del materiale di documentazione. I documenti che ci interessavano, date le finalità della ricerca volta a conoscere l'architettura, erano soprattutto grafici di progetto e notizie sulla costruzione. Per edifici realizzati in un periodo di tempo così relativamente vicino a noi, la documentazione esistente non si trova conservata in forma sistematica in archivi statali o diocesani, o in fondi o repertori classificati e ordinati. I documenti utili reperibili sono stati pochi e dispersi. Nei casi più fortunati sono state rinvenute le copie dei progetti, ma erano sempre documenti frammentari, incompleti e redatti in forme molto diverse, dati i diversi contesti di cui erano frutto; e oltretutto, fin verso gli anni Settanta, gli elaborati tecnici richiesti per una costruzione erano piuttosto sommari. Non di rado è stato d'aiuto trovare delle pubblicazioni diocesane o soprattutto parrocchiali, anche pregevoli, ma che in genere riportavano ricordi sull'avvio della costruzione o sulla consacrazione della nuova chiesa, mentre le informazioni specificatamente mirate sull'architettura sono sempre risultate poche e superficiali.

Le iniziative per la realizzazione di una nuova chiesa, così come i successivi rapporti con tecnici e costruttori, sono state tutte incombenze sostenute generalmente dai singoli parroci, che solo nei casi più recenti sono oggi gli stessi che hanno curato la costruzione, e raramente hanno in archivio qualche disegno di progetto. Non di rado, poi, i protagonisti delle varie iniziative – tecnici, sacerdoti, impresari – specie quelli che appartenevano alla generazione che aveva operato negli anni immediatamente successivi alla guerra, hanno lasciato questo mondo. Gli uffici diocesani per loro conto hanno conservato poco materiale utilizzabile, perché ad essi in genere si fa ricorso soprattutto per pratiche amministrative, permessi e contributi. In qualche raro caso si è anche incontrata in qualche ambiente una certa resistenza, quasi sempre dovuta a precedenti non felici esperienze avute con il mondo dei tecnici.

Oltre quelli parrocchiali e diocesani, sono stati consultati gli archivi di studi professionali e di uffici tecnici comunali o di qualche impresa. Come si può immaginare, non è stato facile nemmeno consultare gli archivi dei professionisti, dispersi in una miriade di situazioni, né contattare gli incaricati, non di rado ir reperibili o sostituiti per vari motivi.

Il materiale su cui è stata fatta la ricerca è stato insomma per forza di cose molto disomogeneo, e anche le cronache e le note che hanno accompagnato le varie realizzazioni sono risultate molto varie per natura, estensione e contenuto. È stato quindi necessario integrare in grandissima parte i documenti reperiti e poi ricondurli ad una veste grafica il più possibile omogenea, per renderli presentabili e confrontabili. Anche la scelta della scala dei disegni non è stata semplice, perché era necessario porre le une accanto alle altre chiese grandi e piccole, ed alcune anche piccolissime, senza tralasciare di fornire una indicazione sia pure sintetica dei materiali che ne caratterizzano i prospetti, senza la quale indicazione tutto il senso dell'architettura poteva risultare incomprensibile. Dopo alcuni primi tentativi di restituzione tradizionale, usando carta e penna, si è dovuti passare ad una redazione su supporto magnetico, per una serie di motivi tecnici che si possono immaginare. Alcune restituzioni non sono perfette, altre contengono qualche inesattezza che per vari motivi non è stato possibile correggere, e ce ne scusiamo. La sostanza, comunque, anche in questi casi pensiamo sia accettabile.

Spesso è stato anche difficile individuare quali progetti analizzare, e rappresentare la precisa forma originaria delle nostre chiese. Un'altra difficoltà è stata infatti quella di scegliere di volta in volta 'quale' chiesa rappresentare, perché per ogni edificio sono esiste nella quasi totalità dei casi più stesure progettuali, più versioni, magari anche parziali, spesso lontane nel tempo e non di rado anche dovute a persone diverse. Il caso più notevole è rappresentato dalla chiesa più famosa, quella di S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio, la «chiesa dell'Autostrada» di Giovanni Michelucci, frutto della modifica di una realizzazione già avviata, iniziata e portata a termine da professionisti diversissimi come personalità e come formazione. In questi casi, se era sufficientemente documentata, si è fatto riferimento all'ideazione, alla prima idea progettuale, o si è cercato il più possibile di avvicinarsi ad essa; negli altri casi e in quelli dubbi ci si è riferiti allo stato esistente.

Data l'esistenza generalizzata di più stesure progettuali, non è stata semplice nemmeno una datazione precisa degli interventi: i progetti hanno una lunga gestazione, e tra la prima ideazione, il conferimento dell'incarico, il reperimento dei fondi, e poi la realizzazione (che può essere successiva anche di molto, o spesso portata avanti in più fasi a distanza di tempo, e con vari cambiamenti) e la data della consacrazione (quasi sempre avvenuta a costruzione ancora incompleta) di norma passano molti anni. I progetti si sviluppano insomma in lunghi archi di tempo, con ripensamenti, varianti e modifiche, con stralci e interruzioni quasi sempre legati a problemi di finanziamento. Quelli che abbiamo pubblicato rappresentano quindi in qualche caso un'idea che non è quella poi realizzata.

Particolarmente complicata è apparsa poi la scelta di come esporre la ricerca nel presente testo. Un'esposizione semplicemente cronologica non avrebbe permesso di evidenziare le connessioni tra le varie tematiche che appaiono sullo sfondo dei vari progetti, e nemmeno un'elencazione ordinata per progettisti sarebbe stata soddisfacente, sia per il divario della produzione (solo pochi hanno potuto realizzare più chiese), sia per i diversi atteggiamenti assunti da molti nel corso della loro carriera, cosa che li ha portati a sviluppare uno stesso tema in modi molto diversi anche a distanza di pochi anni, magari seguendo le mode culturali. Alla fine nel presente testo si è preferito seguire un metodo ibrido, nel quale si facessero di volta in volta affacciare in primo piano ora l'uno ora l'altro criterio, rischiando magari sovrapposizioni e ripetizioni, ma anche permettendo così al lettore meno esperto di seguire meglio l'intreccio e lo sviluppo dei temi.

Pur avendo scelto di occuparci di un'area genericamente «fiorentina», il campo di indagine non poteva essere evidentemente ristretto nei soli termini amministrativi di un

comune o di una provincia. Si doveva tenere conto del modo di fare architettura a Firenze rapportandosi non ad un territorio amministrativo ma ad un'area culturale, e nemmeno troppo vasta a causa dei nostri limiti operativi, dato che avremmo potuto estenderci ben oltre. I confini delle tre diocesi di Firenze, Fiesole e Prato, con le implicazioni storiche e culturali connesse, sono apparsi una misura giusta, abbastanza estesa da fornire un campione interessante, ma anche non troppo grande da risultare oltre le nostre possibilità. I territori delle diocesi disegnati nel passato erano insomma più rispondenti ai nostri scopi, anche se ciò comportava l'esclusione di opere significative, come quelle di Michelucci a Pistoia o a Collina, o quella di Aalto a Riola.

I termini di spazio che abbiamo scelto definiscono un'area culturale particolarmente colta e vivace, dalla lunga e ovviamente gloriosa tradizione nel campo dell'architettura, una tradizione che ha sempre implicato l'uso del pensiero critico, della discussione, della verifica, dove niente può essere mai dato per acquisito e tanto meno concepito per sola e pedissequa imitazione, come d'altra parte è nel costume fiorentino e toscano. Mediamente si tratta di un'area culturale certo tra le più rappresentative nel panorama architettonico italiano, e non solo. Per i limiti di tempo si è scelta la seconda metà del Novecento, o in sostanza il periodo che va dalla ricostruzione nel secondo dopoguerra alla fine del secolo. Dalla lettura dei progetti appare in tutta evidenza come e quanto questo sia stato un periodo di transizione, nel quale si assiste al passaggio dalla tradizione all'innovazione, con tutte le sfumature tra corralità e protagonismo, tra semplicità e tecnologia, tra sincerità e artificio.

In conclusione, questa ricerca non può dirsi completa né esente da difetti, anche se tutte le manchevolezze che presenta hanno avuto dei motivi, non esclusi ovviamente i nostri stessi limiti nell'affrontare l'argomento. Passati però diversi anni non potevamo prostrarla ancora, anche perché, come dice il proverbio, il meglio è nemico del bene.

Vicende e architetture

I. Il dopoguerra

I.1 L'avvio della ricostruzione

Le prime chiese da cui prende le mosse il nostro discorso sono quelle che erano state già iniziate negli anni Trenta 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 stilemi 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 dedicazione è rimasta nella parrocchia attuale. La chiesa si costruisce in varie fasi in un arco di circa trent'anni, dal 1935 agli anni Sessanta, 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 Cinquanta, 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 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.

1.2 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, padre 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, padre 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.

1.3 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 Trenta 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 Cinquanta-Sessanta 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.

1.4 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 sem-

plice 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 dissimmetria 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 Sasseta 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.

1.5 Il contesto attuativo

1.5.1 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 Sessanta e poi negli anni Settanta, 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.

1.5.2 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 Sessanta e i primi anni Settanta, 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 Settanta l'orizzonte imprenditoriale si allarga e cominciano ad operare a Firenze anche imprese venute da fuori; ma negli anni Sessanta 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 Cinquanta e Sessanta 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.

1.6 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 Settanta 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 Ottanta e Novanta 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 complessi-

va 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.

1.7 Tipi di chiese

1.7.1 Schemi usati

Dopo aver tracciato questo breve panorama del contesto, possiamo passare a dare una descrizione dei principali temi che caratterizzano le scelte dei progettisti in questo primo periodo del dopoguerra, partendo dalla scelta del tipo di pianta, una scelta che quasi sempre rappresenta l'impostazione fondamentale del progetto, quella che condiziona più di ogni altra il risultato finale.

In generale potremmo ipotizzare una distinzione tra le piante che appartengono ad una tradizione consolidata, di cui si trovano cioè numerosi esempi nella storia dell'architettura, e che potremmo perciò definire tradizionali, e quelle che invece presentano caratteri innovativi, e che gradualmente appaiono all'avvicinarsi del tempo conciliare, quasi presentandone le idee, e poi si affermano in diretta risposta a queste. Questa distinzione va però usata con buon senso, perché la differenza tra nuovo e vecchio non è così netta: si trovano innovazioni significative in spazi tradizionali, così come si trovano modernità solo apparenti in altri. Faremo comunque molto empiricamente riferimento ad un simile criterio nell'analisi delle figure compositive più conosciute, salvo poi dare alcune precisazioni dove necessario.

1.7.2 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 Quaranta e Cinquanta. 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 padre 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 Sessanta: gli ultimi esempi sono nel '62 il S. Giuseppe Artigiano a Gruccia di padre 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.

I.7.3 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 Cinquanta, 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 volumetrie 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.

I.7.4 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 Cinquanta, 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.

1.7.5 Varianti

Sull'impianto semplicissimo della chiesa ad aula si innestano verso gli anni Sessanta e poi nei Settanta 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 Sessanta 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

2.1 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 Sessanta 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 nove 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 ca-

rattere di idealità nella ricerca formale, come espressione più armoniosa e perfetta dello spazio architettonico.

Logica progettuale vorrebbe inoltre che alla disposizione dei fedeli intorno o davanti al celebrante corrispondesse poi una analoga conformazione dello spazio: cioè che la conformazione dell'assemblea (a emiciclo o a battaglione, con varianti) corrispondesse alla forma dell'involucro costruito intorno ad essa (pianta centrale o assiale, con varianti). Invece molto spesso nei progetti non si trova una vera correlazione tra contenitore e contenuto, e queste discrasie lasciano perplessi.

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.

Alla fine del Concilio si cerca di intravedere dove porteranno i nuovi indirizzi, e si rinnova perciò il dialogo tra le istituzioni ecclesiastiche e il mondo degli architetti, cercando contributi e occasioni di confronto. Il concorso di idee per una nuova architettura sacra postconciliare bandito ad Ascoli Piceno del '66 fa seguito al convegno sullo spazio sacro tenutosi ad Assisi l'anno prima, a segnare momenti di riflessione particolarmente importanti. Molti i temi discussi e le indicazioni raccolte. Sul rapporto tra aula e presbiterio emerge l'indicazione di uno spazio unico e insieme differenziato: il presbiterio deve rimanere, ma dev'esser parte dell'assemblea. Circa lo studio dei percorsi, si devono valutare gli spostamenti durante la celebrazione da un fuoco liturgico all'altro, ma mantenendo l'unità degli spazi; il tema dei percorsi inoltre dovrà anche svilupparsi all'esterno in relazione con il contesto, con la città, perché la chiesa non resti isolata a sé.

Sulla collocazione dei fulcri dell'azione ministeriale, poi, la zona del fonte battesimale in particolare viene vista come punto d'incontro tra l'area destinata al clero e quella dei fedeli, mentre il culto eucaristico viene distinto nei due momenti della messa e della adorazione, con localizzazione distinta ma collegata di altare e tabernacolo. Circa la visibilità e l'acustica, il loro approfondimento è ritenuto necessario per la nuova importanza assunta dalla liturgia della parola: si deve trovare una relazione ottimale tra il luogo della celebrazione e quelli della parola, dei fedeli, del canto e della musica.

2.2 Ricerca di nuovi riferimenti

2.2.1 Due maestri: Le Corbusier e Michelucci

La complessità dei nuovi temi mette alla prova la creatività degli architetti. Verso quali modelli e quali riferimenti indirizzarsi per trovare risposte adeguate alle riflessioni e agli indirizzi sollecitati dal Concilio? È così comprensibile che i progettisti – che avvertono, insieme alla grande libertà loro lasciata, anche la grande responsabilità e la profondità dell'impegno – si guardino intorno cercando indicazioni nell'architettura contemporanea, operando una rilettura degli esempi più noti o dei temi più pertinenti.

In quegli anni Sessanta l'orizzonte professionale si stava progressivamente allargando grazie ai sempre più frequenti contatti internazionali e al diffondersi delle riviste di ar-