



Politecnico di Milano
Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
Dottorato in Composizione architettonica
XXIV ciclo
2009-2012

Natalia Shchedrova

L'invenzione e la regola.

**Architettura religiosa contemporanea
in Europa occidentale e in Russia**

Tesi di Dottorato di Natalia Shchedrova, matricola 738999.
marzo 2012
Relatore: prof. Attilio Pracchi
Correlatore: prof. Daniele Vitale
Coordinatore del Dottorato: prof. Daniele Vitale

Ringraziamenti

Ringrazio con tutto il cuore le persone che direttamente e indirettamente mi hanno aiutato in questa ricerca.

Ringrazio tanto per la disponibilità, il generoso aiuto e tanta pazienza il professor Attilio Pracchi.

Ringrazio le persone che sono state vicine e hanno diviso con me sia la gioia, le scoperte, come le difficoltà e le esitazioni, per il prezioso aiuto nella redazione, correzione e revisione di tutte le parti di questo lavoro: Elisabetta Pisati, Elisabetta Cerioli, Victor Riboldi, Eva Alessandrini, Giuditta De Vecchi, Minja Marjanovic, Gianluca e Theo Polenghi, Fernanda Botter, Chiara e Tabatha Pisati.

Ringrazio per la disponibilità e i consigli i professori Daniele Vitale e Maurizio Meriggi, l'architetto Vittorio Gregotti, il professor Giovanni Cislighi, il professor Antonio Monestiroli, l'architetto Mauro Galantino, Don Giancarlo Santi, la professoressa Paola Cofano, la professoressa Natalia Blagovidova, gli architetti Ivan Kanaev, Ilja Utkin, Andrej Anisimov, Michail Filippov. Non posso dimenticare il caloroso supporto di padre Giovanni e di Bove Don Tarcisio.

Un grazie di cuore alla mia famiglia: ai miei cari genitori Zoya e Evgenij, mia sorella Katja e alle mie care amiche moscovite Nadia, Natalia, Terry e Manja, ai miei cari nonni... e a tutti quelli che da lontano, con i loro pensieri, mi hanno confortato mandandomi un po' d'aria di casa.

SOMMARIO

Introduzione	5
Parte prima	
L'ARCHITETTURA RELIGIOSA CONTEMPORANEA IN EUROPA OCCIDENTALE	15
1. L'architettura della chiesa come libera espressione della creatività dell'architetto	17
1.1. Architettura religiosa ed espressione individuale: la cappella di Ronchamp e il dibattito su «Casabella-Continuità»	19
1.2. <i>La chiesa d'oggi come espressione personale.</i> Ludovico Quaroni	41
2. Fra tradizione e innovazione. Le chiese di Roberto Gabetti e Aimaro Isola	47
2.1. Costruire una nuova chiesa: due opposti modelli di pensiero	49
2.2. La chiesa e il contesto urbano <i>La chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista a Desio, 1994-1999</i>	54
2.3. Tra longevità e temporaneità <i>La chiesa parrocchiale dei Santi Apostoli a Piossasco, 1969-1973</i>	64
2.4. La chiesa come una città <i>Il centro parrocchiale della Santa Famiglia a Palmi, 1996-2005</i>	70
3. Variazioni sul tema	77
3.1. La ricerca di un linguaggio oggettivo. L'architettura di Hans van der Laan <i>Ampliamento dell'abbazia di San Benedetto a Vaals, Olanda, 1956-1986</i>	79 86
3.2. Spazio sacro: la costruzione delle emozioni. L'architettura religiosa di Peter Zumthor <i>Cappella di San Benedetto a Somvix, Svizzera, 1985-1988</i> <i>Cappella di San Nicola de Flüe, Mechernich, Germania, 2007</i>	102 103
3.3. Tra architettura e "design" Una ricerca della forma espressiva per l'edificio sacro. Mario Botta	113
3.4. Il progetto come <i>ars combinatoria</i>. Guido Canella <i>Complesso Parrocchiale San Riccardo Pampuri a Peschiera Borromeo, 1985-1992</i>	137
4. Interviste	147
4.1. Intervista a Vittorio Gregotti	149
4.2. Intervista a Antonio Monestiroli	161
4.3. Intervista a Mauro Galantino	173
4.4. Intervista a Don Giancarlo Santi	195
4.5. La difficoltà della tradizione. Considerazioni sulle interviste	209

Parte seconda	
L'ARCHITETTURA RELIGIOSA CONTEMPORANEA IN RUSSIA	217
5. La rinascita dell'architettura religiosa russa negli anni '90 del XX secolo	219
5.1. Le basi della tradizione nell'architettura sacra russa. Il linguaggio simbolico e i canoni nell'architettura della chiesa	221
5.2. L'architettura religiosa russa fino alla Rivoluzione d'Ottobre	249
5.3. L'icona e l'arte dell'avanguardia. Wassily Kandinsky, Kasimir Malevič	265
6. Le tendenze principali dell'architettura religiosa in Russia oggi	295
6.1. Gli studi di architettura, gli architetti-progettisti di chiese in Russia oggi	297
6.2. La chiesa contemporanea nel tessuto urbano storico <i>Chiesa della Natività della Madonna nel monastero della Concezione, Natalia Os'kina</i>	330
6.3. La chiesa contemporanea nelle periferie <i>Chiesa di Andrej Rublëv a Ramenki (Mosca), Michail Filippov</i>	344
7. Interviste	353
7.1. Intervista a Ilya Utkin	355
7.2. Intervista a Andrej Anisimov	367
7.3. Intervista a Michail Filippov	382
7.4. Intervista a Ivan Kanaev	400
7.5. Intervista a Padre Giovanni	417
7.6. Progettare "un'isola". Considerazioni sulle interviste	421
Conclusioni	427
Bibliografia	436

Introduzione

Il concetto di architettura religiosa in Europa occidentale e in Russia

INTRODUZIONE

La dialettica fra tradizione e innovazione è una delle questioni più importanti e determinanti in architettura. La relazione tra questi due poli, opposti ma complementari, è sempre stata motivo di cambiamento e di sviluppo, dove «l'innovazione è la condizione del movimento, la tradizione è la condizione del consolidamento di ciò che il movimento ha raggiunto»: diventa la base dell'innovazione, è capace di darle una direzione.¹ La tradizione mantiene la memoria che trascorre attraverso i tempi, consolida tutto il meglio raggiunto dalle generazioni precedenti, fissa i principi che aiutano a mantenere l'originalità dei diversi luoghi.

Ma forse il merito più importante della tradizione è quello di aiutare a formare una lingua comune all'interno di un periodo storico e attraverso le generazioni, una lingua capace di trasmettere le idee e i significati attraverso le forme architettoniche. Anche se la tradizione, in qualche modo, limita le direzioni delle ricerche progettuali, essa fa in modo che i risultati di queste ricerche diventino accessibili alla percezione e alla comprensione di tanti.²

Osservando l'architettura contemporanea, è naturale chiedersi: qual è il rapporto fra tradizione e innovazione al giorno d'oggi? È ancora attuale questa dialettica, la ricerca dell'equilibrio tra questi due poli?

Oggi ogni architetto può creare la sua propria lingua partendo da basi molto diverse. Ma così i suoi progetti diventano monumenti unici in se stessi, e non parte integrante di un patrimonio comune.

Il tema conduttore della mia ricerca è lo scontro tra due atteggiamenti opposti nella progettazione: l'assenso alla tradizione e la libera creazione innovativa. È importante notare che al giorno d'oggi questo tema appare più sentito nell'architettura religiosa. Anche per questo motivo ho analizzato l'architettura religiosa come caso studio per la mia ricerca.

La progettazione di una chiesa è un atto nel quale le tendenze attuali dell'architettura in generale si affinano e dove spesso i caratteri del contesto storico e della personalità dell'architetto sono più evidenti. Questo porta a due estremi opposti. Da un lato il proseguimento della tradizione, delle regole rigide che mirano, attraverso i secoli, a mantenere saldi alcuni concetti e valori universali: in questo caso il rispetto e

¹ A. B. IKONNIKOV, *Tysjača let razvitija ruskoj architektury. Razvitie traditsij* [Mille anni di architettura russa. Lo sviluppo delle tradizioni], Iskusstvo, Mosca, 1990, p. 5.

² *Ibid.*, p. 5.

l'applicazione rigorosa delle regole può portare ad un atteggiamento formale nella creazione e la tradizione corre il rischio di diventare un "canone passivo".

Dall'altro lato la progettazione, senza una base teorica ed estetica ben definita, non regolata con un sistema di norme, può indurre all'invenzione creativa arbitraria, all'uso della fantasia assoluta e ad un linguaggio architettonico comprensibile esclusivamente dall'autore. Così l'architettura della chiesa corre il rischio di diventare semplicemente un'espressione libera personale del concetto di spazio sacro «al limite della stravaganza formale»³.

La mia tesi si occupa dell'architettura religiosa moderna in Russia, nella quale prevalgono le forme tradizionali, e di quella in Europa occidentale, dove il rapporto fra tradizione e innovazione subisce una frattura particolare. Tuttavia, è evidente che, riconsiderare i problemi legati al rapporto fra tradizione e innovazione, è utile per tutta l'architettura in generale.

Sono partita dall'ipotesi che l'idea dell'architettura sacra in Europa occidentale e in Russia sia storicamente diversa, e che questa diversità sia analoga a quella che c'è tra la concezione dell'icona ortodossa e la concezione della pittura religiosa occidentale.

Già nel Rinascimento, attraverso gli scritti di Giorgio Vasari, la storia dell'arte occidentale si racconta come uno sviluppo continuo, un'evoluzione che avviene sotto il segno del divenire, caratterizzato dall'avvicendamento di personalità artistiche diverse: cominciando da Cimabue fino a un culmine, Michelangelo.

Al contrario, nell'icona ortodossa, la creatività dell'artista fa parte della creatività spirituale collettiva, basata sulle parole dei padri della Chiesa. L'ortodossia intende l'icona come espressione della realtà del mondo celeste. Questa espressione lega strettamente il modello con la sua immagine. Nell'icona vivono la tradizione e la leggenda religiosa, il veicolo principale di questa tradizione è il *canone* iconico. In esso si perpetuano i metodi e le particolarità del linguaggio artistico dell'icona. Nella pittura delle icone l'artista concepisce la creazione secondo il *canone*, non come espressione della sua percezione individuale del mondo e della fede, ma come vita religiosa alla quale partecipa, che coincide con il suo lavoro, quasi una missione.⁴

Nella pittura iconica il *canone* definisce un concetto che può essere espresso con la parola russa *lik*, che significa *immagine sacra*. Esso è la forma dell'oggetto ideale reso visibile, l'aspetto ideale della persona, creata da Dio.

³ FRANCO PURINI, *Lo spazio sacro come problema di architettura* in AA. VV., *Progetti di chiese: innovazione liturgica e sperimentazione progettuale: esperienze europee a confronto: atti del Convegno marzo aprile 2006*, Temi, Trento, 2007, p. 161.

⁴ L. A. USPENSKIJ, *Bogoslovie icony Pravoslavnoj Tserkvi [La teologia delle icone della Chiesa Ortodossa]*, Likom, Mosca, 1996, p. 428.

Analogamente l'ortodossia considera il tempio come espressione di un archetipo ideale, immagine del mondo rinnovato, un cosmo ordinato. L'idea dell'architettura della chiesa si è formata durante i secoli dall'esperienza collettiva ortodossa. L'esperienza collettiva, nell'intendimento ortodosso, è il risultato della *produzione spirituale* collettiva. L'uso del *canone* nell'icona sembra analogo, almeno per certi aspetti, all'uso del *canone* e delle forme tradizionali nell'architettura sacra russa; uso che non collima con le forme dell'architettura civile contemporanea in Russia.

Invece in Occidente, come la pittura religiosa ha caratteri formali nei quali è possibile leggere la personalità dell'artista creatore, così l'architettura religiosa diventa occasione per manifestare liberamente la creatività individuale dell'architetto che sviluppa una sua idea del sacro.

Sulla base di questo assunto ho diviso la tesi in due parti. La prima è uno studio sull'architettura religiosa moderna in Occidente, la seconda analizza l'architettura religiosa moderna in Russia.

Sull'architettura religiosa in Occidente ho analizzato importanti concetti espressi da Ernesto Nathan Rogers, Giulio Carlo Argan, Giancarlo de Carlo, Ludovico Quaroni, Roberto Gabetti, dai quali emergono le tendenze fondamentali nello sviluppo dell'architettura religiosa moderna.

Ludovico Quaroni nel suo articolo *La chiesa d'oggi come espressione personale*⁵, nota che già nel Rinascimento si evidenzia il tema della creatività personale del maestro e il tema del multilinguismo nell'architettura. La libertà di espressione aveva un carattere interpretativo e ogni architetto costruiva la propria libertà espressiva su una base comune per tutti. Dall'altro lato, al tempo stesso, Quaroni nota una tendenza verso un'eccessiva fiducia nella possibilità delle regole dell'architettura che possono garantire un determinato risultato finale.

Nel corso dei secoli il ruolo della regola e la sperimentazione nell'architettura cambiano molto. Comunque, secondo Quaroni, dopo la seconda guerra mondiale, quando l'architetto si libera dai limiti angusti del canone nel campo dell'architettura religiosa e può creare e scegliere la sua propria base estetica e teorica di progettazione, sorgono due limiti pericolosi. Il primo si mostra nei progetti, dove la libertà espressiva si incarna nella fantasia dell'interpretazione dello spazio sacro. Il secondo si trova sotto la maschera della «tradizione falsa», quando l'architetto nella propria impotenza si rivolge alla ripetizione all'infinito delle forme base con piccole variazioni non sostanziali.

⁵ LUDOVICO QUARONI, *La chiesa d'oggi come espressione personale*, in «Architettura-cantiere» n. 17, 1958, pp. 61 - 68.

In questo periodo nascono alcuni progetti dei maestri dell'architettura. Tra questi la cappella di Ronchamp che, nota Quaroni, non può essere considerata come il prototipo di altri progetti di architettura religiosa, perché è un esempio unico, eccezionale, strettamente legato al personale metodo creativo unico del progettista.

Proprio nel dibattito su Ronchamp tra Ernesto Nathan Rogers, Giulio Carlo Argan e Giancarlo de Carlo, che si sviluppa negli anni 1955-1956 in «Casabella-Continuità»⁶, vengono sollevati alcuni importanti temi per l'architettura religiosa europea, che prefigurano la tendenza a diventare un campo di sperimentazione della libera espressione del progettista. L'esempio della cappella Ronchamp è stato un caso «straordinario e pericoloso perché ha indirettamente autorizzato ogni architetto a praticare le più arbitrarie derive alla ricerca di una espressività eversiva, spesso scomposta e infondata, quando non freddamente attiva al fine di creare immagini diverse da qualsiasi altra, nel tentativo di conseguire una riconoscibilità assoluta, al limite della stravaganza formale»⁷.

Studiando l'architettura religiosa dei giorni nostri, Roberto Gabetti, nel suo libro *Comunità, chiese, culture*, uscito nel 2001, individua due distinti modelli opposti di progettazione. In base al primo «le nuove chiese nascono da un'antica "tradizione normativa", continuamente e devotamente sviluppata anche dagli architetti del ventesimo secolo», mentre il secondo è legato alla «libertà creativa» degli architetti. «Si tratta di due opposte polarità che non tranquillizzano»⁸. Secondo Gabetti, la libertà creativa a volte ha portato alcuni progettisti alla creazione di chiese molto interessanti, che però vengono intese dall'autore «con qualche ostentazione di genialità», mirando a rifondare ogni volta il tema della "chiesa", partendo dalla propria personalità. Ognuno di questi esempi di architettura è un "unicum" e non si può parlare di questi come di prototipi ripetibili.

Possiamo dire, che nell'architettura religiosa occidentale, prevale una tendenza particolare caratterizzata dalla diversa trattazione del tema dell'edificio sacro che spesso è legata alla personalità dell'autore e al contesto culturale. In alcuni casi questa libertà dà la possibilità di trovare delle soluzioni architettoniche nuove, spesso molto interessanti e connesse in modo coerente con le tecnologie costruttive moderne. Ma in alcuni esempi i caratteri specifici e riconoscibili degli edifici sacri si perdono.

⁶ ERNESTO NATHAN ROGERS, *Il metodo di Le Corbusier e la forma della Cappella Ronchamp*, in «Casabella-Continuità», n. 207, settembre-ottobre 1955, pp. 2-6; GIULIO CARLO ARGAN, ERNESTO N. ROGERS, *Dibattito su alcuni argomenti morali dell'architettura* in «Casabella-Continuità», n. 209, gennaio-febbraio 1956, pp. 1-4; GIANCARLO DE CARLO, ERNESTO N. ROGERS, *Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana* in «Casabella-Continuità», n. 210, marzo-aprile 1956, pp. 2-7.

⁷ FRANCO PURINI, *Lo spazio sacro come problema di architettura*, opera cit., p. 161.

⁸ ROBERTO GABETTI, GIUSEPPE VARALDO, *Comunità, chiese, culture*, CELID, Torino, 2001, p. 71.

In alcuni casi vengono annullate le differenze tra il carattere dell'architettura sacra e di quella profana, così che l'edificio della chiesa diventa un riflesso dell'ambiente circostante. Viene meno il concetto di "mondo celeste" e la chiesa diventa lo spazio espressivo dell'architetto-artista.

La mancanza di un approccio progettuale comune, porta gli architetti alla ricerca delle origini, dove il riferimento alle tradizioni, ogni volta, assume un carattere prettamente individuale.

La seconda parte della tesi è dedicata all'architettura religiosa russa.

Dopo un'interruzione di oltre 70 anni, dalla rivoluzione russa nel 1917 agli anni '90 del XX secolo, la ripresa di questo tema si è ispirata ai prototipi storici, mentre la costruzione degli edifici civili, in generale, si attiene al linguaggio dell'architettura moderna.

La ripresa delle forme tradizionali nella progettazione si spiega con diversi motivi. Tra i principali vi è l'uso del significato simbolico delle forme architettoniche, che dovrebbe spiegare e rendere accessibile ai fedeli la conoscenza dell'essenza stessa della chiesa come Chiesa Universale, mirando a mostrare un'unità «del tutto viva come futuro mondo dell'universo, che comprende, gli angeli, la gente e ogni respiro vivo della terra»⁹. Questa idea prevede l'uso di forme architettoniche dal carattere «oggettivo», approvate e stabilite nei tempi passati, capaci di creare un ordine, dove ogni forma e dettaglio dovrebbe diventare parte di un'unica gerarchia sia nella composizione architettonica sia nei significati simbolici.

Possiamo dire che, per alcuni architetti russi contemporanei, il linguaggio simbolico della chiesa è ancora vivo: fa rinascere in ogni chiesa un'unica idea antica, che rende percepibile l'architettura della chiesa come un mondo intero, dove ogni piccola parte è importante e riflette in sé il senso della liturgia. Per altri il modo di usare le forme antiche ha un carattere superficiale e solo formale. Per questi architetti creare con forme tradizionali è come aver ritrovato un antico scrigno ereditato dagli avi, con all'interno oggetti preziosi, il cui senso è stato dimenticato, da usare anche senza comprenderne il significato. Tuttavia, il linguaggio simbolico dà solo alcune regole rigide, lasciando all'architetto un campo abbastanza vasto nelle variazioni delle forme tradizionali.

Questa rinascita delle forme tradizionali dell'architettura sacra contribuisce alla continuità dei suoi caratteri specifici, ma solleva i problemi della possibilità di una sua moderna interpretazione e della relazione tra architettura sacra e contesto urbano, specialmente nei quartieri moderni. Inoltre, usare le forme tradizionali dovrebbe

⁹ E. N. TRUBECKOJ, *Tri očerka o ruskoj icone. Umozrenie v kraskach. Dva mira v drevneresskoj ikonopisi* [Tre saggi sull'icona russa. Contemplazione nel colore. Due mondi nella pittura delle icone antiche], ed. orig. 1915-1917, INFO ART: Politizdat, Mosca, 1991, p. 12.

implicare un uso ponderato e delicato di materiali specifici e di sistemi costruttivi appropriati, mentre nella prassi attuale queste forme in qualche caso non sono coerenti con le tecniche costruttive effettivamente impiegate.

Per altro verso, è interessante notare che oggi nella costruzione degli edifici sacri ortodossi sono pochi gli esempi di chiese in stile *klassitsizm*¹⁰, stile architettonico della seconda metà del XVIII - inizio del XIX secolo, e in stile barocco della prima parte del XVIII secolo. Fra le poche eccezioni vi sono alcune chiese ricostruite dopo la demolizione. Nella maggior parte dei casi, vengono realizzati progetti nello stile barocco moscovita del XVII secolo, nello stile antico russo del X-XVI secolo, nello stile neo-russo e bizantino, dove i caratteri nazionali sono più evidenti. Questa ricerca di uno stile “nazionale”, che è evidente già dopo la seconda metà degli anni '20 del XIX secolo¹¹, solleva argomenti non solo religiosi ma anche politici e sociali, connessi con il principale committente di edifici religiosi: la questione è quella del ruolo della Chiesa ortodossa nello Stato, del rapporto tra Stato e potere ecclesiastico, e anche del rapporto con le Chiese cristiane di altre confessioni. I rari, discutibili casi di progetti pensati in uno stile “contemporaneo” non sono stati realizzati.

Restando nel campo delle implicazioni strettamente religiose e compositive, l'appello ad un *archetipo* spirituale nella progettazione di chiese ortodosse in Russia conduce all'uso di forme che hanno servito con successo le stesse aspirazioni spirituali del passato. Gli architetti – o forse meglio i loro committenti – realizzano spazi sacri che guardano ai modelli dei secoli passati, utilizzando un linguaggio specifico che ha i caratteri tipici degli edifici religiosi. Le forme del passato diventano una sorta di garanzia del contenuto spirituale, ma il desiderio di riportare in vita i principi artistici del passato può risultare un modo superficiale di seguire le regole, una ripetizione meccanica senza una riflessione spirituale profonda. Sono stati notati diversi approcci nei confronti dei prototipi storici. Oltre a pochi esempi di chiese dove i riferimenti alle forme antiche vengono usati correttamente (in gran parte sono progettate da architetti che, oltre alla progettazione, si occupano anche di restauro) si possono vedere anche

¹⁰ *Klassitsizm*: (dal lat. *classicus* – esemplare) stile architettonico che si sviluppa attraverso l'assimilazione creativa delle forme, delle composizioni e dei modelli dell'arte del mondo antico e dell'epoca del Rinascimento italiano.

¹¹ L'esaurimento dello stile *klassitsizm* è causato non solo dal processo dello sviluppo sociale-economico in Russia, ma anche dalla politica reazionaria dell'autocrazia. Dopo la fucilazione nel 1825 dei partecipanti dell'insurrezione decabrista, il governo Zarista prese la strada della repressione e censura rigorosa anche in tutti tipi di arte. Nel 1833 il ministro dell'educazione Sergey Uvanov concepì un programma fondato sul trinomio “autocrazia, ortodossia, nazionalismo” come principale guida del regime e del sistema politico. Secondo questa dottrina, il popolo deve mostrare lealtà all'illimitata autorità dello Zar, alle tradizioni della Chiesa Russo-Ortodossa e, in modo più vago, alla nazione Russa. Nell'ambito dell'architettura appare il dubbio sulla corrispondenza del *klassitsizm* con le tradizioni e le usanze della vita russa. Questo fatto portò alla ricerca dell'immagine del carattere “nazionale” della chiesa russa rivolgendosi ai modelli antichi russi e bizantini.

alcuni esempi di chiese dove è stato preso come riferimento uno degli stili del passato, le cui caratteristiche vengono semplificate fino a ridurle quasi ad uno schema, senza alcuna attenzione ai dettagli usuali (tradizionali). Come risultato spesso si ottiene una “caricatura” dello stile antico. Sono presenti anche esempi di una sorta di “modernizzazione” delle forme tradizionali del passato: in questo caso queste vengono rielaborate e deformate in modo molto formalistico.

Di conseguenza, anche oltre venti anni dopo la ripresa della costruzione di edifici sacri, sono rari gli esempi di nuove chiese ortodosse che rappresentino un vero motivo di interesse. Non si vede un approccio innovativo, simile a quello adottato nella tradizione russa dei periodi passati.

Per superare l’atteggiamento progettuale che si limita alla copia dei modelli esistenti, bisogna rivedere tanti temi, fra i quali è attuale anche lo studio dell’architettura religiosa occidentale dalla seconda metà del XX secolo fino ai giorni nostri. Non come un orientamento nello sviluppo, ma come un’importante esperienza, che non può mancare.