



**POLITECNICO DI MILANO**

Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle costruzioni  
Corso di laurea in Architettura e disegno urbano

Tesi di Laurea Magistrale

**PROGETTO DI UNA NUOVA CHIESA  
NEL QUARTIERE DI SANTA GIULIA A MILANO**

**Relatore:**

Prof. Matteo Gambaro

**Correlatori:**

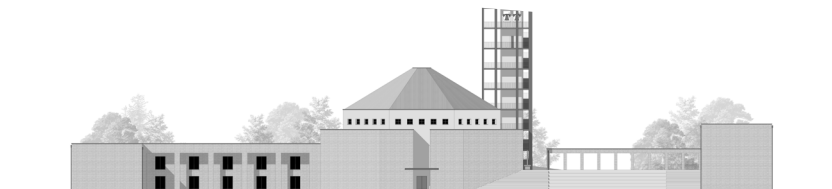
Prof. Fabio Maroldi

Arch. Luigi Leoni

**Candidati:**

Gregorio Brenna 916615

George Gabriel Pop 915329



Anno Accademico 2019-2020



**Relatore:**

Prof. Matteo Gambaro

**Correlatori:**

Prof. Fabio Maroldi

Arch. Luigi Leoni

**Candidati:**

Gregorio Brenna 916615

George Gabriel Pop 915329



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

## Sommario

Abstract	9
Contesto	17
Tema	45
Progetto	139
Bibliografia	177
Sitografia	181
Elenco immagini	183

## Abstract

La progettazione di una chiesa è da sempre uno degli argomenti che maggiormente impegna la mente degli architetti. Risulta quindi imprescindibile chiedersi come tale edificio, nel passato come nel presente, possa essere definito e quali siano le implicazioni filologiche che porta. Risulta evidente da subito la vocazione della chiesa come luogo della collettività, un'aula di riunione dove la comunità assiste ad un rito che si ripete e che funge da collante sociale.

In passato, la religione aveva un ruolo molto più centrale nella vita di ognuno, la costruzione di una chiesa era dunque la massima aspirazione di un architetto, era l'opera in cui era chiamato a dare il meglio di sé. Rispetto ad allora la difficoltà di affrontare tale argomento non è diminuita, tuttavia si può affermare che oggi la figura del progettista è molto più libera di esprimersi, non è cioè più imbrigliata nella ossessiva ricerca di una corrispondenza simbolica precisa tra la forma e il suo significato come nei secoli passati. Oggi, dunque, una chiesa di nuova costruzione, deve riuscire a comunicare quel concetto di sacralità indispensabile per tale edificio, attraverso il solo sostegno delle sue forme, non affidandosi cioè a quella simbologia che nella modernità è venuta meno. Serve quindi pensare una ricerca più approfondita e critica, con l'obiettivo chiaro di rappresentare il senso dell'edificio sacro, inteso appunto come aula della collettività, ma anche di luogo di promulgazione della Parola

divina e quindi trasmettendo quel senso di edificio a metà tra terra e cielo. Risulta irrinunciabile a questo stesso scopo saper comunicare la monumentalità, intesa come corrispondenza scientifica tra forma e significato, necessaria per tutti quegli edifici che si pongano uno scopo collettivo.

La corrispondenza simbolica è quindi ridotta a poche scarse indicazioni ereditate dal testo del Concilio Vaticano II, evento che ha significato una vera rivoluzione nel campo della progettazione di chiese e che ha aperto le porte ai nuovi stili architettonici e alla pianta a schema libero.

Bisogna prendere inoltre atto della necessità sempre più frequente di accompagnare alla chiesa anche un congruo complesso parrocchiale, in quanto deve saper comunicare con il contesto in cui si posiziona, non costituisce cioè un fatto isolato dalla storia di una comunità, ma piuttosto la affianca e la accoglie. Accompagnare all'edificio di culto una serie di altre funzioni, contribuisce a rendere più "terrena" la vocazione del complesso parrocchiale, venendo incontro a quelle che sono le possibili esigenze di una determinata comunità e riuscendo quindi a creare un legame molto più saldo con essa.

*The design of a church has always been one of the topics that most engage the mind of architects. It is therefore essential to ask how this building, in the past as in the present, can be defined and what are the philological implications it brings. The vocation of the church as a place for the community is immediately evident, a meeting room where the community attends a ritual that is repeated and which acts as a social glue.*

*In the past, religion had a much more central role in everyone's life, the construction of a church was therefore the greatest aspiration of an architect, it was the work in which he was called to give the best of himself. Compared to then, the difficulty of addressing this topic has not diminished, however it can be said that today the figure of the designer is much freer to express himself, that is, he is no longer entangled in the obsessive search for a precise symbolic correspondence between form and its meaning as in past centuries.*

*Today, therefore, a newly built church must be able to communicate that concept of sacredness indispensable for such a building, through the sole support of its forms, that is, not relying on that symbolism that has failed in modernity. It is therefore necessary to think of a more in-depth*

*and critical research, with the clear aim of representing the meaning of the sacred building, intended precisely as a classroom of the community, but also as a place for the promulgation of the divine word and therefore transmitting that sense of building halfway between earth and sky. It is essential for this same purpose to be able to communicate monumentality, understood as a scientific correspondence between form and meaning, necessary for all those buildings that have a collective purpose.*

*The symbolic correspondence is therefore reduced to a few sparse indications inherited from the text of the Second Vatican Council, an event that meant a real revolution in the field of church design and that opened the doors to new architectural styles and to the free-pattern plan.*

*It is also necessary to take note of the increasingly frequent need to accompany a congruous parish complex to the church, as it must know how to communicate with the context in which it is positioned, that is, it does not constitute an isolated fact from the history of a community, but rather supports it and welcomes. Accompanying the building of worship with a series of other functions contributes to making the vocation of the parish complex more “earthly”, meeting the possible needs of a specific community and thus managing to create a much stronger bond with it.*



Contesto

Uno dei più temi più scottanti che le nostre città hanno dovuto affrontare nel secolo scorso, è stata la riqualificazione delle periferie urbane, cresciute a dismisura in seguito all'enorme incremento di domanda abitativa, conseguenza delle imponenti ondate migratorie degli anni '50 e successivi decenni e dell'incremento demografico della popolazione. Allo scopo vennero pertanto realizzati grandi quartieri periferici, con politiche di edilizia pubblica che hanno rappresentato una vera e propria rivoluzione sociale.

L'intervento pubblico, insieme a quello privato, ha dato luogo a una miriade di iniziative che ha cambiato in maniera radicale l'immagine e la conformazione delle nostre città. Ambiti quindi di una nuova socialità e di soddisfacimento dei bisogni più elementari di una comunità, talora però non privi di lacune e conseguente disagio, laddove l'edilizia abitativa non veniva corredata da un'adeguata fornitura di servizi.

Queste nuove realtà, con il venir meno nel tempo di soldi pubblici destinati a edilizia sociale e manutenzione dell'esistente nei quartieri popolari, fanno emergere realtà sempre più problematiche, in stretta connessione con il radicale cambiamento della società, la

modifica dei bisogni e la trascuratezza, con relativo degrado, delle realtà abitative.

La riqualificazione delle periferie urbane è quindi entrata di prepotenza negli obiettivi primari delle forze politiche, senza che a tali affermazioni di principio siano poi seguite azioni significative, almeno per situazioni di particolare urgenza.

Solo di recente, sembra che una maggiore consapevolezza sulla necessità di dialogo con queste realtà di degrado si vada affermando, nel tentativo di invertire la tendenza all'allargamento della forbice degli squilibri, fenomeno che potrebbe portare a criticità di ordine pubblico e alla messa in discussione della stessa convivenza civile, con conseguenze negative per tutte le nostre metropoli. Milano è pertanto particolarmente coinvolta, considerato il suo "appeal" su scala internazionale e conseguente crescita dei valori immobiliari, e pone quindi all'ordine del giorno la necessità urgente di riqualifica ambientale che non può più avvenire solo in alcuni ambiti della città o per luoghi di eccellenza.

È da queste riflessioni che alcuni comparti, sinonimo oggi di emergenza e degrado, devono essere visti come potenzialità nuove da cogliere, nell'ottica di una più articolata e complessiva riqualificazione a scala, dell'intera città.

Tutto ciò considerato, alcune zone della città assumono oggi particolare interesse e valenza strategica.

Il settore sud-est, dove è presente il progetto Santa Giulia, è attualmente oggetto di dibattito ed iniziative realizzative di rilevante significato, che ci fanno intravedere nuove prospettive di ambiente

urbano, anche alla luce della recente approvazione del nuovo PGT Milano 2030.

L'interesse per la rivalutazione di quest'area si era già manifestato nei lontani anni '50 (PRG del 1953) e sessanta (PIM), per arrivare agli anni '80, dove l'impegno dell'Amministrazione inizia a delinearci, con numerosi progetti preliminari, dibattiti e pubblicazioni.

Il progetto originale seguirà poi un travagliato percorso e subirà un ritardo di circa 20 anni, per arrivare ai nostri giorni e all'insediamento di Santa Giulia; ritardo dovuto, oltre alle ben note questioni di natura processuale, all'incapacità di assumere iniziative a causa di carenza di conoscenza, valutazioni e confronti, che nell'odierna e complessa società attuale, danno luogo a paralisi decisionale.

Nel luglio 2017, si è svolta, presso la sede del Municipio 4, all'interno del quale rientra il progetto Santa Giulia, una conferenza con pubblico dibattito dal titolo "Proposte e progetti per il Sud Milano. Il ruolo dei Municipi" <sup>1</sup>.

Questa iniziativa, organizzata dal Municipio 4 in collaborazione con l'associazione Urban Curator TAT, a cui hanno partecipato numerose figure istituzionali, esponenti del Politecnico di Milano e delle Ferrovie e un numeroso pubblico, ha voluto fare il punto della situazione sui temi principali della rigenerazione urbana, riqualificazione delle periferie e nuovo ruolo dei Municipi; tutto ciò in un'ottica più generale di futuro sviluppo della Città Metropolitana, in vista dell'imminente aggiornamento del Piano di Governo del Territorio e del Piano Urbano della Mobilità Sostenibile.

Le tematiche affrontate hanno riguardato, tra le altre, la

riconversione dello scalo di Porta Romana, una nuova viabilità dell'asse tra Rogoredo e Porta Romana e la riqualificazione dello scalo di Rogoredo, con attenta considerazione dell'impatto ambientale

La conferenza ha avuto altresì l'obiettivo di favorire il più ampio coinvolgimento possibile della cittadinanza, nell'approfondimento sulle scelte in merito alla soluzione delle problematiche urbanistiche, con un'attenzione particolare alla valorizzazione del ruolo strategico e del futuro del Sud Est della nostra città, in cui sono purtroppo ancora presenti aree di degrado e abbandono, che dovranno essere recuperate il prima possibile. Sono quindi state vagliate proposte, progetti ed analisi cui sono seguiti confronti, critiche ed approfondimenti. Tale sinergia potrà contribuire a fornire positive indicazioni di indirizzo, in una visione di ampio respiro per favorire l'organico sviluppo, nella tutela dei valori ambientali, di questa importante porzione di territorio.

Uno dei documenti cui ci si è riferiti, è stato l'Accordo di Programma tra Regione, Comune e Ferrovie dello Stato, siglato alcune settimane prima, per la riqualificazione delle aree degli ex scali ferroviari dismessi. Scopo dell'accordo era stabilire delle linee condivise per guidare la trasformazione che tenesse in considerazione, non solo la necessità di "connessione", storica e fisica, alla città, ma valutasse anche le possibili ricadute economiche, sociali e ambientali, sui territori limitrofi.

In questo quadro, la discussione intorno allo scalo di Rogoredo, ha necessariamente collegato la questione del comparto di Santa Giulia, nella sua problematicità, dovuta alle iniziative di recupero, solo in parte attuate ed in parte di futura realizzazione, su tutta l'area interessata.

Centrale pertanto, in questa fase, dovrà essere il ruolo dei Municipi, per i legami che stabiliscono con la popolazione locale, orientando e favorendo, in questo modo, il dialogo tra le esigenze che sorgono dal basso e le scelte delle strutture decisionali. Il loro apporto non avrebbe più una valenza puramente consultiva, bensì quella di individuazione delle necessità, proposta di possibili soluzioni, e condivisione delle scelte, al fine di indirizzare la conflittualità nell'ambito della partecipazione democratica.

La conferenza ha quindi esaminato problemi e progetti di questo settore cittadino che vede, nel suo alveo, alcuni tra i più importanti snodi viabilistici per l'entrata in città e la presenza di infrastrutture (linea MM3 sotterranea, passante ferroviario, l'Alta Velocità a Rogoredo, scalo di Porta Romana) che, unitamente alle numerose linee di trasporto su superficie, ben collega Milano con il suo hinterland. Gli insediamenti abitativi attuali presentano luci ed ombre, con zone di disagio, che andranno sicuramente affrontate, nel corso degli anni a venire, con scelte ben indirizzate in un'ottica di insieme, e potranno dar luogo ad un salto di qualità auspicabile. Infatti, la prossimità al centro città e la fruibilità di numerose alternative di collegamento, unitamente ai processi di trasformazione e rigenerazione in corso, rendono il comparto Sud Est Milano, uno dei più dinamici e potenzialmente appetibili della città, arrivando a poterlo definire "città nella città".

La collocazione, infine, del comparto sud est all'interno del Parco Agricolo Sud Milano, ha avuto una funzione di difesa del territorio, limitando un ulteriore consumo di suolo da uno sviluppo urbanistico indiscriminato, e tutelando alcune caratteristiche peculiari di questo quadrante cittadino. Sarà quindi determinante il continuo confronto tra Autorità e cittadini per far sì che le istanze di miglioramento della

qualità urbana della vita del quartiere e della salvaguardia ambientale trovino, per quanto possibile, adeguata soddisfazione.

### *Ex scali ferroviari*

Le aree di pertinenza degli ex scali ferroviari e la loro ricollocazione, costituiranno nel prossimo futuro la sfida principale nella trasformazione della città, verso la Milano del secondo millennio<sup>2</sup>. Si tratta infatti, di un poderoso intervento su un totale complessivo di oltre 1 milione e duecentomila mq, oggi sede di strutture ferroviarie in abbandono, sterpaglie ed il consueto contorno di degrado ed insicurezza. I progetti per questa riconversione, che dovrà vedere i milanesi protagonisti, dovranno cercare il giusto punto di incontro tra partecipazione, decisioni, disponibilità economiche e tempi di realizzazione, che si prevedono necessariamente lunghi.

Il principale punto fermo su cui indirizzare le scelte è stato individuato nel verde, considerato una vera e propria “infrastruttura”, perno del cambiamento attorno a cui ruoterà una affascinante sfida progettuale.

Sarà quindi possibile individuare strategie per incentivare il trasporto pubblico su rotaia e mobilità sostenibile, investire in innovazione tecnologica con funzioni di eccellenza per dare nuove chances ad attività economiche eco-sostenibili e contribuire alla creazione di nuove possibilità lavorative in vari settori di intervento (uffici, laboratori, logistica ecc.).

Il secondo aspetto, non meno importante, sarà favorire l’investimento in “social housing” per offrire, alle fasce meno abbienti, la possibilità di soluzioni abitative a costi contenuti.

Tornando all’area di nostro interesse, in fase di ratifica dell’Accordo di Programma, si è deciso di destinare a verde almeno il 55% della superficie dello scalo di Rogoredo.

Per la sua posizione strategica, lo snodo di Rogoredo è considerato un elemento centrale di tutto il trasporto della metropoli, sia che si tratti di passeggeri che di merci ed è inoltre un centro di interscambio fra trasporto in ferro e su gomma di assoluta rilevanza.

Si è pertanto dato origine ad un primo progetto secondo una prospettiva unitaria di riassetto funzionale. Esso riguarda la stazione di Rogoredo con relativo scalo, a nord l’area di Santa Giulia, e l’adiacente asse stradale di via Toffetti, importante via di collegamento, che vede la presenza di edifici inutilizzati (ex INPS ed altri) o in stato di abbandono. Detto progetto prevede la creazione di un sistema del verde e spazi pubblici, a partire dal piazzale della stazione, mediante un viale alberato lungo la via Toffetti e definirà gli spazi edificabili con relative funzioni. Si favorisce inoltre la mobilità sostenibile con un collegamento ciclo pedonale e nuove alberature, che migliora notevolmente la qualità ambientale dell’area. È infine previsto il recupero di edifici dismessi, specificamente indirizzato a social housing e terziario.



<sup>1</sup>AA. VV., *Proposte e progetti per il Sud Milano. Il ruolo dei municipi. Atti del Convegno, Milano, 19 luglio 2017, pg. 5.*

<sup>2</sup>UCTAT (a cura di), *Una strategia per il sud-est Milano. L'hub di Rogoredo, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2020, pg.39.*

1. Immagine d'epoca delle acciaierie Redaelli nel 1950.



2. Foto aerea degli stabilimenti Montedison nel 1950.

L'area d'intervento è situata a sud-est di Milano, nel quartiere di nuova progettazione di Santa Giulia nel municipio 4, nei pressi del più antico quartiere cittadino di Rogoredo. Questa vasta zona era stata occupata fino agli anni Settanta dallo stabilimento Montedison e dalle acciaierie Redaelli (presenti a Rogoredo fin dal 1848 e costrette a chiudere nel 1988).

Il processo di ristrutturazione industriale offre ai privati le prime opportunità per l'avvio di studi preliminari sull'area di Rogoredo. A partire dal 1983 si avvicinano i primi progetti di riutilizzo commissionati dai proprietari delle aree stesse (Montedison e Redaelli), dapprima in autonomia, successivamente tramite la fondazione di apposite società, come la Sviluppo Linate Spa e Città 2000 Spa, con il coordinamento dell'Amministrazione Comunale.

Questo lavoro preliminare darà luogo all'approvazione di una Variante di Piano, particolarmente dedicata alla riqualificazione dell'intera area, che prevedeva la soddisfazione di necessità residenziali e terziario-commerciali, tenendo in considerazione le esigenze ambientali e la riprogettazione del sistema viabilistico e delle infrastrutture.



Successivamente, nel 1990, si ha la nascita di un Piano Particolareggiato per l'area di Santa Giulia, frutto del lavoro di cooperazione fra l'Amministrazione Comunale e la proprietà delle aree, che prevedeva sette nuclei di intervento, cui daranno il loro contributo anche architetti come Aldo Rossi e Sergio Crotti, nella definizione degli specifici progetti. L'obiettivo finale era un progetto che pur nella dimensione locale, esprimesse una modalità di appartenenza al luogo, che fosse cioè in "direzione" della città, "verso" la città.

Più tardi, nei primi anni Duemila, dopo l'avvio dei lavori di bonifica dell'area, si arriva ad un ulteriore e sostanziale cambiamento, che ha inizio a partire dal cambio di proprietà delle aree, acquistate dall'imprenditore Zunino (fondatore della società Risanamento), che rivede i termini della ristrutturazione con criteri diversi, in considerazione del confluire di enormi interessi sul comparto, che fanno effettivamente presagire un possibile "inizio" dei lavori, impensabile con il solo intervento pubblico.

Arriviamo pertanto al masterplan di Norman Foster del 2006, il cui progetto pare aggiungere una fetta, sebbene di alto livello, alla città, ma senza particolare riguardo al legame storico/culturale con Milano.

«Milano Santa Giulia sarà una "città nella città". Tutte quelle strutture che fanno di un'aggregazione di uomini una comunità saranno presenti, così da dar vita a un quartiere evoluto e perfettamente servito. Le scuole, la chiesa, il servizio sanitario, il Centro Congressi, i centri sportivi favoriranno la creazione di un ambiente armonico e familiare.»<sup>3</sup>

L'intervento, descritto da Foster come una città nella città, costituisce uno dei più corposi intrapresi dal comune di Milano negli ultimi anni e si estende per circa 120 ettari, con un investimento totale intorno ai 2,8 miliardi di euro. Il nome Montecity Rogoredo, denominazione presa dall'intero progetto, deriva dal fatto che inizialmente si pensava che l'area di edificazione potesse corrispondere a quella lasciata abbandonata dalla Montedison, grande gruppo industriale e finanziario italiano, attivo prevalentemente nel settore chimico e metallurgico, mentre i lavori sono stati affidati inizialmente al gruppo Risanamento S.p.a. e in seguito a Santa Giulia S.p.a.

Gli interventi si suddividono dunque nelle due macroaree precedentemente di proprietà di quest'industria e della Redaelli, recise tra di loro da un grande parco al cui interno passa la nuova strada statale Paullese, solo parzialmente interrata. La prima delle due aree, quella ex Redaelli, è situata a sud-ovest, vicino alla stazione ferroviaria e metropolitana di Rogoredo, comprende gli interventi già realizzati riguardanti residenze classiche e convenzionate, ma anche una più ristretta parte di terziario, in particolare la sede di Sky Italia, mentre ancora da costruire sono tutti gli altri servizi, costituiti da un centro civico di quartiere, una residenza studentesca e per giovani coppie, una per persone con disabilità e inoltre un complesso alberghiero.

Il secondo lotto invece, quello occupato storicamente dal sedimento dell'ex Montedison, risulta ad oggi completamente irrealizzato e il progetto è stato approvato per poi essere modificato più volte. L'ultima variante dovrebbe però prevedere la realizzazione di una parte residenziale di prestigio, degli esercizi commerciali di alto livello (Montecity Avenue) di tipo terziario e alberghiero, un grande centro congressi di richiamo cittadino da 8000 posti a

sedere e una chiesa, affidata al progettista di fama mondiale Peter Zumthor, ma rimasta anch'essa sulla carta, come tutta questa parte del complesso, i cui lavori non sono mai cominciati per motivi politici ed economici della società Risanamento S.p.a. Infatti, il passaggio di proprietà da pubblico a privato darà luogo ad annose questioni a livello giudiziario.<sup>4</sup> L'inevitabile urgenza di garantire un ritorno immediato all'investimento economico (ca. 250 milioni di euro a carico di Zunino per l'acquisto delle aree), rende necessaria la realizzazione delle strutture e degli spazi immediatamente monetizzabili, posticipando in una seconda fase quelle di interesse pubblico, le opere di urbanizzazione, servizi ed infrastrutture collettive. Nel 2007 però, carico di debiti e con vicende processuali a suo carico, per ragioni diverse, che ne mettono in risalto luci ed ombre, insieme a congiunture economiche sfavorevoli, Zunino è costretto a vendere ampie quote delle sue proprietà, mentre la realizzazione del progetto resta bloccata per alcuni anni.

Nel 2010 infine, i lavori sono stati forzatamente sospesi a causa del sospetto di inquinamento delle falde acquifere al di sotto di Santa Giulia,<sup>5</sup> avvenuto con sostanze nocive per uomo e per l'ambiente e solo nel 2015 le autorità hanno dissequestrato i terreni.

A causa di questi ritardi nel 2014 i lavori ultimati si stima fossero soltanto tra il 20 e il 30% del totale e composti da circa una ventina di stabili di 7 piani e da 90 appartamenti l'uno, prevalentemente dedicati ad un'edilizia di tipo convenzionato (70%), concentrati su 14 ettari. A partire dall'estate del 2016 sono stati iniziati anche i lavori per la realizzazione di una pista ciclo-pedonale tra via Russolo e via Rogoredo, che servirà a collegare il vecchio e il nuovo quartiere.

L'ultimo masterplan presentato, nel 2016, aggiunge alcuni

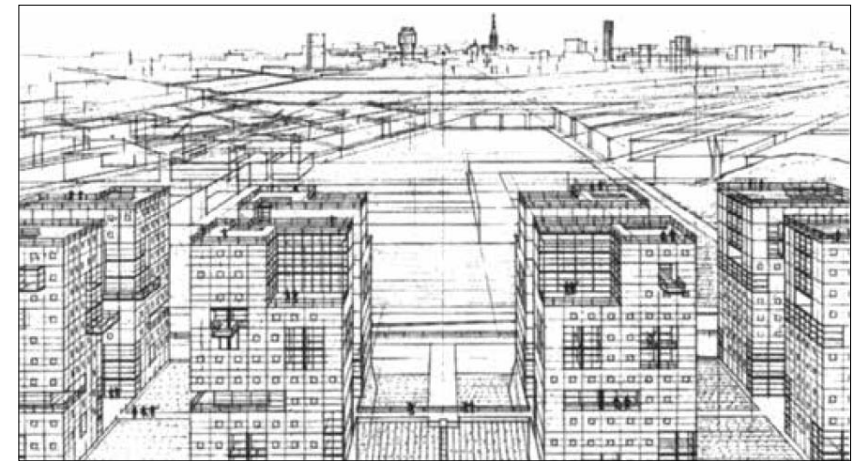
elementi al progetto, in particolare fanno la loro comparsa il "museo dei bambini", mentre l'edificio che doveva essere adibito alla ricezione alberghiera diventa un complesso di uffici per il terziario. Nel 2018 sono ripartiti i lavori per il completamento degli edifici mancanti del quartiere iniziando dal completamento dell'area sud; successivamente verrà interessata anche l'area nord con la costruzione di una grande arena sportiva denominata PalaItalia, da parte del gruppo australiano Landlease, subentrato come partner negli ultimi anni, che verrà realizzata in previsione dei giochi olimpici invernali del 2026 di Milano e Cortina, e dovrà ospitare le gare riguardanti l'hockey.

L'intero progetto risulta comunque nel complesso ben collegato dal punto di vista dei trasporti grazie alla vicinanza alla stazione ferroviaria e metropolitana di Rogoredo, la quale è uno degli snodi più importanti della città e dispone di linee a corta e lunga percorrenza e dell'alta velocità. Sono inoltre presenti servizi di bikesharing e scootersharing che servono l'intero quartiere attraverso due ciclabili, mentre la linea 88 di autobus attraversa il quartiere collegando viale Ungheria al vecchio quartiere di Rogoredo e la linea 84 permette di andare da Largo Augusto fino a San Donato Milanese. Completano il quadro dei trasporti la strategica vicinanza alla tangenziale est, facilmente raggiungibile grazie ad uno svincolo di recente realizzazione e in futuro si prevede anche la realizzazione di una linea di tram di quartiere, che andrebbe a prolungare la già esistente linea 27 che percorre via Mecenate e che passando dalla stazione servirebbe appunto Santa Giulia.

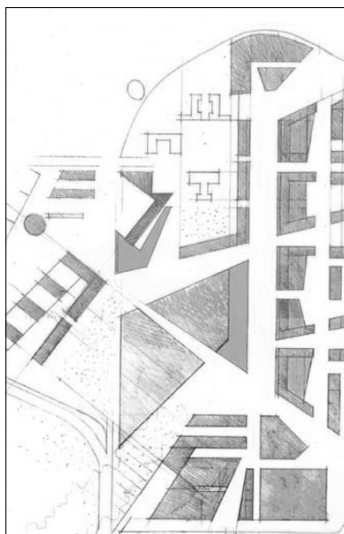
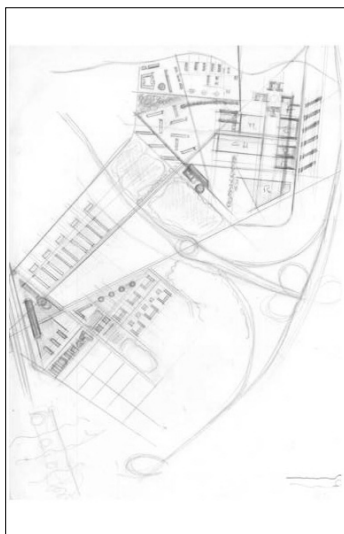
<sup>3</sup>Il testo è tratto dal video promozionale diretto da Gip Barbeschi per Risanamento Spa, Milano Santa Giulia, Broad way, 2008.

<sup>4</sup>S. Icardi, *Quel che resta del sogno Santa Giulia, un'occasione persa tra errori ambientali e frodi.*

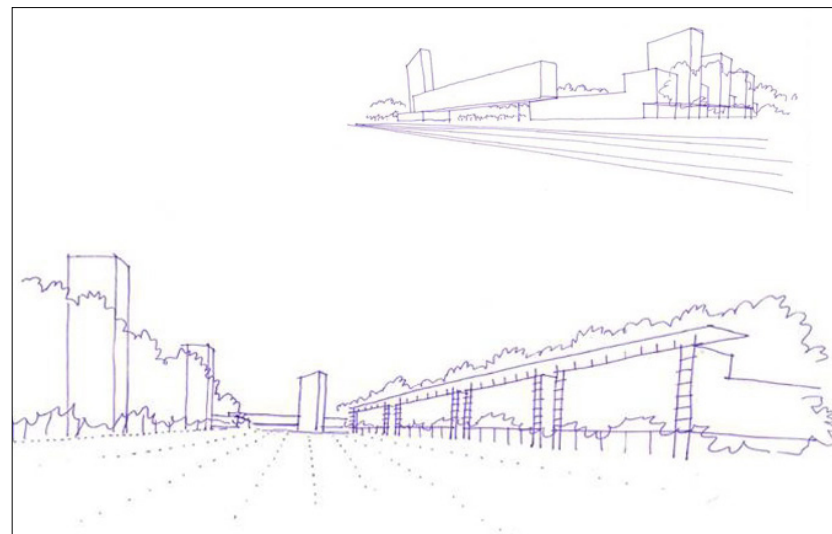
<sup>5</sup>Montecity-Santa Giulia: 5 arresti *Corriere della Sera*, 20 Ottobre 2009, [https://milano.corriere.it/notizie/cronaca/09\\_ottobre\\_20/arresti-santa-giulia-montecity-grossi-1601899543227.shtml](https://milano.corriere.it/notizie/cronaca/09_ottobre_20/arresti-santa-giulia-montecity-grossi-1601899543227.shtml).



3. Vittorio Gregotti, 1994. Sistemazione aree ex Redaelli, Milano Rogoredo vista dei volumi residenziali verso il centro città



4 - 5. Norman Foster, 2004. Schizzo di disegno per il primo masterplan di Santa Giulia.



6. Norman Foster, 2004. vista della promenade e dei volumi di Santa Giulia.



7. Norman Foster, 2004. Primo masterplan di progetto per il quartiere di Santa Giulia.



8. Norman Foster, 2016. Secondo masterplan di progetto per il quartiere di Santa Giulia.



9. Norman Foster, 2020. *Ultimo masterplan di progetto per il quartiere di Santa Giulia.*

Tema

Nel corso dei primi decenni del Novecento, grandi architetture vanno a svilupparsi sulla base delle più diverse tendenze del momento, alle quali si sovrapporrà una preoccupazione importante riguardo la visione del luogo di culto e della sua abitabilità liturgica nei confronti di una intera comunità ecclesiale. Questa realtà liturgica diventa punto cardine della costruzione di quella che è la specificità cristiana del luogo di culto, quel luogo dove si manifestano i riti sacramentali dai quali dipendono il senso e l'esistenza della chiesa cristiana, ma anche di una intera comunità che ritrova sé stessa in una attiva partecipazione alle diverse celebrazioni eucaristiche della chiesa. Una volta capita la sua destinazione d'uso possiamo giudicare la grandezza dell'autenticità cristiana di una architettura religiosa.

Diventa fondamentale, quasi decisivo, il luogo della celebrazione eucaristica come punto di raduno per i fedeli e questo segnerà nel secondo dopoguerra il Movimento liturgico, dall'evento del Concilio Vaticano II.

Diventa chiaro come negli anni che seguono la Seconda guerra mondiale, la progettazione delle nuove chiese è soggetta agli architetti dell'era moderna, con le sue varie tendenze stilistiche. Allo



stesso tempo possiamo ritrovare un'eco talmente forte come quello del movimento architettonico, in una serie di grandi artisti dell'arte contemporanea come pittori, scultori che decidono di mettersi in gioco.

Viene a crearsi una vera e propria specializzazione di progettisti di chiese e in questo contesto i riferimenti che possiamo ritrovare sono tedeschi e svizzeri. Per comprendere, però, i motivi di questa specializzazione, bisogna tornare indietro nel tempo, nel luogo dove è avvenuta la fusione del movimento liturgico e dell'architettura moderna: il Castello di Rothenfels sul Meno dove tutto ebbe inizio nel 1927, quando una intera porzione dell'edificio è stata ripulita dalle decorazioni di epoca barocca ai fini di creare uno spazio di raccolta e sperimentazione per la gioventù cattolica tedesca.

Gli esponenti che si rendono promotori di questo particolare progetto sono il teologo Romano Guardini e l'architetto modernista Rudolf Schwarz al quale Guardini affida il restauro del castello e in particolare della sala dei cavalieri (Rittersaal) dove si celebrava la liturgia. Grazie all'intervento di Schwarz la sala diventa uno spazio di celebrazione interamente bianco e puro, i cui unici arredi erano delle semplici sedute nere di forma cubica che permetteva all'intero corpo dell'assemblea di crearsi i suoi spazi a seconda dell'utilizzo. Questo nuovo cambiamento rispetto a una più tradizionale disposizione tipologica dello spazio liturgico permette ai fedeli di diventare loro stessi attori dell'evento. Diventa chiaro il dialogo con il linguaggio espressivo del Movimento Moderno, e lo possiamo notare nel rigore planimetrico dove vengono ridisegnati meglio gli spazi secondo tracciati ben definiti. Grazie a questa iniziativa, sono stati attirati decine di migliaia di giovani che ogni anno decidevano di partecipare alle celebrazioni del Castello di Rothenfels, personaggi

illustri tra professori, sacerdoti, vescovi e tanti artisti e architetti della generazione di Schwarz e non solo. Tra questi spiccano architetti eminenti come Martin Weber, Dominikus Bohm, Holzmeister ed Emil Steffann dove quest'ultimo insieme a Schwarz rappresenteranno i due maggiori architetti di chiese tedesche nel dopoguerra e saranno anche i precursori del Concilio Vaticano II. È importante, inoltre, sottolineare come due dei più grandi architetti svizzeri del momento, Hermann Baur e Fritz Metzger, siano stati gli allievi di questa nuova scuola di pensiero. E da ciò ne deriva l'importanza degli incontri seminariali del centro guardiniano di Rothenfels.

Sarà grazie a questi quattro illustri architetti che la Svizzera guadagnerà un ruolo importante in un periodo infausto che va dal 1935 al 1948 dove in Germania la costruzione di chiese viene forzatamente sospesa.

Gran parte dell'esperienza liturgica di Schwarz la ritroviamo nei suoi scritti e soprattutto nei disegni pubblicati da lui stesso sulla rivista "Die Schildgenossen" dove sono stati mostrati una serie di progetti, alcuni mai costruiti ma che evidenziavano già una visione chiara del luogo di culto cristiano, reinterprestandone il significato attorno al binomio casa-chiesa, il tutto inscritto nella scala urbana. Questa sua opera troverà risalto nel corso degli anni '50, quando in un solo decennio egli stesso realizzerà una serie di progetti caratterizzati da forme archetipiche e soprattutto simboliche. L'astrattezza di certe sue chiese ha qualcosa di potente che si può osservare nell'attenta cura che egli dedica agli elementi liturgici di una chiesa. Certo è che quella forma avvolgente dell'assemblea studiata al Rothenfels compariva raramente nei suoi progetti, e lo possiamo dedurre da alcune delle sue opere come il caso della Chiesa di Maria Regina a Saarbrücken.

A differenza di Schwarz, Baur e Metzger i quali lavorano prevalentemente in Svizzera nel periodo degli anni '30 e '40, questi traggono ispirazione allo stesso tempo da Schwarz ma anche da Perret, per quel che riguarda una concezione più moderna nella scelta dei materiali e delle forme archetipiche e grazie a questo riescono a dare alle proprie opere un carattere più ospitale, che ne descrive la specificità stessa dell'edificio. Grazie a essi, viene abbandonato il carattere dell'astrazione formale con cui Schwarz pensava le sue opere, per creare qualcosa di una complessità nascente sulla base dei dettami delle autorità ecclesiastiche.

Negli anni '50 le nuove chiese di Metzger e di Baum guadagnano una caratteristica più organica, con giochi di curve alquanto marcate attorno agli elementi ecclesiastici e offrendo all'intero organismo d'assemblea un aspetto più dinamico, contrariamente a come erano soliti fare Schwarz e Steffann, i quali rifiutavano l'utilizzo della curva, in quanto si prestava male al raduno dei fedeli e preferivano una disposizione più ortogonale e semplicista. Questa attenzione a una architettura più organica da parte di Metzger e Baur viene accolta in modo positivo da una nuova generazione di architetti, i quali ne faranno un buon uso negli anni a venire. Di questi ne fanno parte Higi, Brusch, Studer e Dahinden. Quest'ultimo lo ritroviamo anche in Italia, dove realizzerà nel 1976 la Chiesa di San Giuseppe a Monza. Sempre restando in campo italiano, ritroviamo anche Metzger dove progetta la Chiesa di Sant'Anselmo a Roma negli anni '60 e SS. Trinità a Milano nel 1967.

Emil Steffann, la cui influenza sarà maggiore rispetto a quella di Schwarz, mostra un'architettura più sobria di carattere francescano, nel pieno rispetto per i luoghi dove si inserisce. Di Steffann possiamo ritrovare tantissime opere alcune realizzate, altre invece rimaste sulla

carta, tra queste si può dire che la più importante resta il progetto per la Chiesa Oratorio di San Lorenzo a Monaco nel 1956, dove il committente Padre Heinrich Kahlefeld, la cui esperienza liturgica si vedrà al grande Concilio Vaticano II, era anche il più importante discepolo della Scuola di pensiero di Rothenfels di Guardini.

Questa sua realizzazione viene in un certo modo interpretata come una nuova Rothenfels e quindi come un luogo eucaristico esemplare, dove viene espressa l'essenza della fede ecclesiale.

Oltre a San Lorenzo, nel 1956 possiamo ricordare altre realizzazioni di altrettanta importanza, come la Chiesa di Sant'Anna a Duren realizzata da Rudolf Schwarz; la Chiesa del SS. Sangue di Salisburgo-Parco, a opera di Holzbauer; un progetto non ultimato di Alexander von Branca per la basilica di Siracusa; e infine una delle più importanti realizzazioni di stampo modernista nel campo milanese, la Chiesa di Baranzate degli architetti Mangiarotti e Morassutti dotata di una sintesi autentica nell'insieme.

Ad ogni modo, a mano a mano che ci si avvicina al Concilio, possiamo individuare non pochi progetti realizzati secondo una logica di stampo guardiniana, il che sembra preannunciare in un certo senso quello che ne verrà fuori dal Concilio Vaticano II, e più precisamente riguardo alla disposizione dell'assemblea in una maniera più domestica. Vengono interpretati come spazi polivalenti utilizzabili a seconda dei casi, come luogo di culto, oppure spazio sociale di incontro per la comunità.

Nel periodo postconciliare la situazione inizia a cambiare e si tende sempre più verso una architettura il cui obiettivo non era più la solita monumentalità, ma la vera ospitalità del luogo di culto. Ci vorrà

del tempo affinché il messaggio venga accolto da tutti i progettisti del momento, in quanto si tratta di cogliere quelle che sono le implicazioni della nuova riforma liturgica, a partire dalla Presidenza alla Parola e non ultimo l'altare, dove quest'ultimo rappresenterà oggetto di studio in molti e svariati progetti postconciliari.

Parlando sempre delle nuove realizzazioni e riferendoci agli esempi in campo francese non possiamo fare a meno di non notare la forte distinzione tra il coro e la navata, cosa che si è generalmente superata negli altri paesi dell'Europa, soprattutto settentrionale. Eppure, nonostante questo, troviamo nelle nuove realizzazioni francesi postconciliari che l'obiettivo liturgico viene discretamente raggiunto, evitando eccessive ostentazioni. Non possiamo non ricordare Jacques Prioleau, che si inserisce nella stessa linea temporale di Steffann, al quale si associa per identità stilistica. Nelle sue opere rileviamo quella che è l'importanza della luce in campo liturgico, tema che poi verrà trattato fortemente negli anni a seguire dai vari architetti. C'è bisogno di cogliere un certo collegamento tra la luce e il sacro, ovvero come punto di riflessione per una architettura più equilibrata. Per Prioleau la luce diventa elemento portante dell'architettura, in quanto essa stessa ne crea e modella la forma.<sup>6</sup>

Nella seconda parte del secolo scorso, accanto alla progressiva secolarizzazione della società, in Italia si registra un certo investimento delle diocesi in nuovi ambiti parrocchiali e chiese. Si parla infatti di oltre 4000 nuovi edifici di culto dal dopoguerra ad oggi, ma se da un lato l'impegno finanziario non è certamente mancato, non bisogna sottovalutare quello liturgico e culturale.

Tuttavia, da questo punto di vista storicamente i progettisti non hanno mai avuto uno strumento unitario da seguire, ma piuttosto

era la singola diocesi a dare delle direttive, che potevano essere di tipo concettuale come anche empiriche. A partire dal Concilio Vaticano II, concluso nel 1965, il *modus operandi* con il quale i progettisti dovevano confrontarsi è profondamente cambiato, con una storica apertura ai nuovi stili architettonici moderni, così come si è rivoluzionato da un punto di vista liturgico. Nel 1993 è stato poi emanata un'importante nota pastorale<sup>7</sup> sulla progettazione di nuove chiese, il cui scopo era mettere in luce la necessità di coordinazione tra tutte le componenti ecclesiali, ciascuna per la parte di propria competenza, di modo da favorire il dialogo tra laici e ecclesiastici. Altri obiettivi della nota sono individuabili nella premessa, nella quale si specifica che si focalizza sulla progettazione delle chiese parrocchiali e che non ha l'ambizione di esaurire tutta la trattazione riguardante la progettazione, materia troppo ricca e complessa, ma piuttosto di dare alcune indicazioni di massima.

La nota si divide in due parti, la prima tratta l'argomento da un punto di vista liturgico, la seconda da uno più tecnico. La prima parte si intitola "La chiesa, come casa del popolo celebrante" da risalto al ruolo della liturgia rapportata alla progettazione fisica del luogo di culto cristiano, la chiesa risulta quindi essere lo specchio del popolo di Dio, il luogo in cui tale popolo si riconosce e che non deve rimanere isolato dal contesto, ma piuttosto contribuisce a dare una forma ad un ambiente. La seconda sezione si focalizza invece su gli aspetti progettuali più controversi ed è intitolata "Il progetto degli spazi interni", dando rilievo alle parti fondative dell'edificio chiesa, ovvero l'aula liturgica, l'altare, l'ambone, la sede del celebrante, il battistero e il fonte battesimale, il luogo e la sede per la celebrazione della penitenza, la custodia eucaristica, i posti dei fedeli, il posto del coro e dell'organo, il programma iconografico, la cappella feriale, l'arredo. Le disposizioni presenti nel testo ordinano i temi in base ad

una priorità liturgica, perciò al primo posto si troverà la chiesa nel suo complesso, seguita da altare e ambone e via dicendo, in base alla rilevanza di ogni componente.

Sono inoltre prefigurati i luoghi accessori della chiesa, annessi ad essa senza farne però direttamente parte, quali il sagrato, l'atrio e la porta, il campanile e le campane. Si specifica inoltre che tutti questi luoghi devono rifarsi ad una logica di essenzialità e sobrietà e devono soprattutto saper comunicare efficacemente con il linguaggio proprio della chiesa vera e propria.

Nella seconda parte vengono inoltre fatte tre ulteriori precisazioni riguardanti il progetto, che deve avere caratteristiche di "globalità", nel senso che deve essere un organismo completo da solo così come nel contesto in cui è posizionato e inerenti alla riconoscibilità dell'oggetto architettonico, che deve richiamare sempre il linguaggio dell'edificio di culto. Viene inoltre ricordata l'importanza di un corretto dimensionamento dell'edificio ecclesiastico, cercando di evitare una monumentalità gratuita, mantenendosi, secondo esperienza, sotto la soglia delle 500 persone. In conclusione si può affermare che la nota si mantiene per la maggior parte su un approccio del tema da un punto di vista quasi prettamente pastorale, mentre sono poche le interferenze alla disciplina architettonica, lasciata alla competenza dei progettisti e dei tecnici, vi è quindi una precisa volontà da parte dei vescovi che hanno contribuito alla redazione della nota di lasciare la maggior libertà possibile, evitando la canonizzazione di una qualsiasi scuola, né tanto meno esprimendo preferenze su una qualsiasi corrente architettonica.

<sup>6</sup>C. De Carli Sciume, *Le nuove chiese della diocesi di Milano*, Vita e Pensiero editore, Milano, 1994, pp. 9-22.

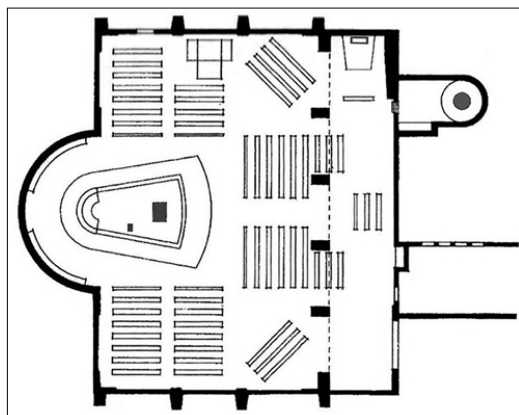
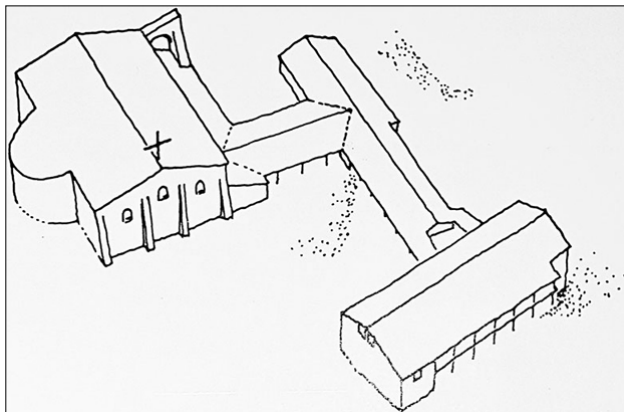
<sup>7</sup>Cf. Commissione episcopale per la liturgia della CEI, *La progettazione di nuove chiese*.



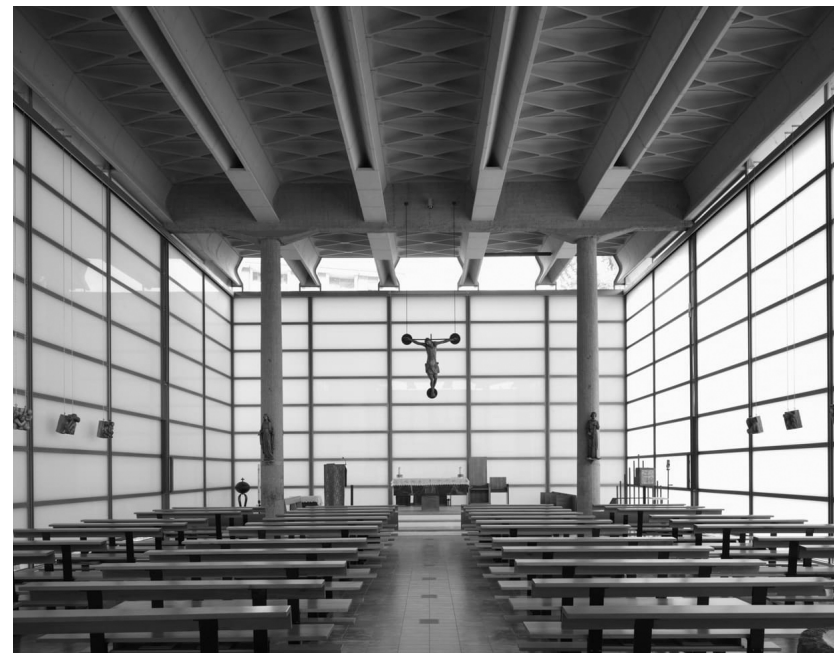
10. Rudolf Schwarz, 1926. Fotografia della sistemazione dell'interno della cappella del Castello di Rothenfels, Germania.



11. Justus Dahinden, 1975. Fotografia della Chiesa e del complesso Parrocchiale di S. Giuseppe Confessore di Monza (MB).



12 - 13. Emil Steffann, 1956. Alzato e pianta della Chiesa di San Lorenzo a Monaco, Germania.



14. Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti, 1957. Fotografia dell'interno della Chiesa di Nostra Signora della Misericordia di Baranzate (MI).

Esistono tre tematiche particolarmente care all'architetto che voglia approcciarsi alla progettazione di una chiesa: l'assemblea celebrante, l'assemblea dinamica e quella della città.

Il tema dell'assemblea celebrante può essere meglio trattato a partire da tre casi di sperimentazione liturgica della città di Milano fatti in diversi periodi storici e in contesti sociali ugualmente differenti. Ciò che accomuna queste esperienze, rendendole ugualmente interessanti sono la volontà di condurre un esperimento, rompendo con la tradizione, dando risalto volontariamente all'elemento dell'assemblea celebrante. In tutti questi casi, l'analisi dell'efficacia di tali disposizioni è stata affidata all'esperienza diretta della prassi celebrativa, lasciando cioè agli utilizzatori del luogo di culto, cioè i fedeli, il giudizio finale sull'opera. Queste realizzazioni hanno fatto riferimento alla nota pastorale sull'adeguamento liturgico di chiese esistenti del 1996, il quale permette e sprona una fase di sperimentazione<sup>8</sup>.

#### *Chiesa parrocchiale di Santi Silvestro e Martino*

La chiesa in questione è ubicata in una zona abbastanza periferica

di Milano, precisamente in viale Lazio 19, presentava prima dell'adeguamento avvenuto nel 2005 alcuni squilibri dimensionali e in generale appariva mal dimensionata anche nella conformazione delle altre assemblee celebranti (feriale e domenicale), l'altare inoltre risulta troppo grande confrontato con il minuscolo ambone. La causa di tale sovradimensionamento era dovuta al fatto che l'edificio era stato eretto in due fasi e si conformava come l'unione di due chiese tra loro comunicanti e questo finiva per ripercuotersi sull'efficacia dell'assemblea, spinta a disperdersi piuttosto che ad unirsi, questo anche nelle occasioni più importanti come le festività.

Gli interventi progettuali atti a tamponare questa situazione si sono concentrati in un primo momento sulla cattiva ventilazione dell'edificio e sul miglioramento dell'apparato di riscaldamento, fino a quel punto totalmente inefficiente, per poi dedicarsi alla sperimentazione vera e propria. Le celebrazioni feriali e festive sono state ricollocate nella navata centrale, con l'effetto di dar loro finalmente una giusta proporzione, rispetto al contesto troppo dilatato in cui erano allocate. Le sedute dei fedeli sono state quindi disposte a formare un'ellisse attorno ad ambone e all'altare, posti come i due fuochi a delimitare uno spazio centrale, di modo da rendere molto più partecipata la celebrazione. L'altare in questo caso è stato ridotto ad un parallelepipedo di 120 cm di lato, mentre l'ambone non è dissimile da quello preesistente. Questa soluzione, nata come provvisoria, ha poi riscontrato il favore degli utilizzatori, così da renderla permanente e da allora ci si è posti l'obiettivo di verificare periodicamente l'efficacia della nuova disposizione, arricchendolo e migliorandolo di volta in volta. L'esperienza è stata un notevole successo e ha riscontrato un vasto favore nei fedeli, con la piena riuscita dell'intento di conciliare la riunione e con un aumento della partecipazione. Tale disposizione è stata però smantellata nel 2007,

anno in cui è stato nominato un nuovo parroco, i quale ha preferito riportare all'assetto iniziale l'assemblea.

### *Chiesa parrocchiale di San Fedele*

La chiesa, situata in piazza San Fedele, alle spalle di Palazzo Marino, ha la caratteristica di essere un luogo di transito e di preghiera personale, a fronte di una presenza nelle celebrazioni invece piuttosto ridotta. L'impianto iniziale è quello classico delle chiese tridentine, a navata unica e composta da due campate. Il tabernacolo appare come fuoco prospettico, mentre dopo il Concilio Vaticano II è stato necessario creare un nuovo presbiterio, compreso tra la navata e quello precedente. Anche in questo caso il problema è l'eccessiva dilatazione dello spazio liturgico che non favorisce la creazione di un'assemblea, dunque negli obiettivi progettuali si è stabilito di trovare una disposizione che conservasse almeno parzialmente l'assetto attuale con gli spazi adibiti a preghiera e raccoglimento. La nuova disposizione prevede allora che le panche preesistenti vengano poste a formare un ottagono attorno all'altare e all'ambone, posti in sequenza. Tutto quello spazio corrispondente alla prima campata non ha invece subito alcuna modifica, con le panche lasciate rivolte in direzione del tabernacolo. Anche questo assetto è andato incontro ad un'accoglienza del pubblico piuttosto positiva sia da parte dei fedeli che dei celebranti. La nuova disposizione è stata mantenuta dal nuovo parroco e rimane attualmente invariata, anche in questo caso limitandosi ad impattare il problema dell'assemblea lasciando invece invariato lo spazio che è definito dall'architettura. Il successo del progetto è da attribuire alla grande chiarezza di intenti perseguiti con una semplicità progettuale notevole, che mette correttamente in relazione liturgia e architettura.



### *Unità pastorale Santa Bernardetta e San Giovanni Bono*

Il terzo esperimento è stato fatto nella chiesa di San Giovanni Bono, in via San Paolino a Milano, nel quartiere Sant'Ambrogio e si tratta di un edificio di recente costruzione, per questo motivo aveva già intrinseco nella sua architettura la logica del Concilio Vaticano II. Il tabernacolo si attesta dunque lateralmente, mentre l'altare rimane centrale. L'ambone è posizionato in prossimità dell'assemblea così come la sede del presidente, la navata è inoltre unica e si rastrema verso il presbiterio. Le celebrazioni feriali così come le funzioni battesimali avvengono in una sede differente. Questo impianto, già di per sé innovativo, presenta però alcuni problemi, uno riguardante l'eccessivo allungamento dell'assemblea, troppo distante dall'altare e uno relativo al fatto che l'assemblea si orienta in direzione della parte della chiesa meno illuminata e meno alta. Il progetto di ricollocazione consiste allora nel compattare l'assemblea, riposizionandola nella parte più illuminata e spaziosa della chiesa. A tal fine il presbiterio è stato messo dalla parte opposta, sotto la parete della facciata, mentre le panche sono ora disposte a semicerchio. Per mascherare l'entrata, che a questo punto si trova alle spalle del presbiterio, è stato eretto un setto separatore che funge da schermo, mentre il battistero è stato ricollocato dove prima si poneva la cappella feriale. Il nuovo progetto ha visto finalmente la luce nel 2008 ed è stato accompagnato dal favore della maggior parte dei fedeli frequentatori della chiesa, tuttavia al termine del periodo di sperimentazione durato sei mesi si è deciso di tornare all'assetto iniziale in quanto considerato non in sintonia con i principi della diocesi.

Queste tre esperienze, tutte interessanti a loro modo, testimoniano il fatto che i principi emersi dal Concilio Vaticano II sono stati recepiti e attuati con un buon successo, tuttavia l'accettazione e le

declinazioni dei principi sono ancora in fase di maturazione e hanno richiesto alcuni decenni. Quello che emerge sempre più evidente è che le moderne celebrazioni e l'attuale uso degli spazi liturgici sono diversi dal passato. In generale si può comunque affermare che i tre casi presi in esame rimettono in discussione il rapporto tra le forme dell'assemblea e quella della chiesa in sé, evidenziando soprattutto come non esista una sola disposizione possibile per un'assemblea in una tale chiesa ma che piuttosto ci siano diverse possibilità<sup>9</sup>.

La nuova disposizione pensata con il Concilio Vaticano II, con l'assemblea che torna a rivolgersi verso l'altare<sup>10</sup> e non in direzione del tabernacolo fa nascere però un nuovo problema, quello riguardante una certa staticità nel corso di alcuni momenti delle celebrazioni che invece potrebbero essere più dinamici, non riuscendo quindi a trasmettere l'idea della chiesa pellegrina. I momenti definiti "dinamici" all'interno delle celebrazioni sono fondamentalmente quattro: l'ingresso, il momento delle offerte, la comunione e la conclusione. Confrontandoci però con i testi che trattano il tema del rito cristiano ci si rende conto che esistono ancora alcune lacune, ad esempio l'ambone non sempre ha la giusta statura monumentale che gli si addice ma è piuttosto inteso solo come un punto centrale attorno a cui l'assemblea si riunisce. E ancora, spesso la sede risulta una presenza troppo ingombrante nel suo contesto, rischiando di contrapporsi con troppa forza con l'ambone e l'altare. I momenti che scandiscono le celebrazioni risultano ancora troppo poco partecipate, dando l'idea di un'assemblea quasi totalmente passiva. Per circa due millenni si può affermare che le celebrazioni abbiano seguito l'ideale della chiesa pellegrina, tuttavia a partire dal secondo millennio, anche a seguito dell'introduzione delle panche per i fedeli, le quali hanno notevolmente diminuito la possibilità di movimento dell'assemblea, la struttura della liturgia ha cominciato a perseguire maggiormente

le forme celebrative piuttosto che i testi. La nuova riforma liturgica ha fatto entrare la liturgia in una fase di rinnovamento che ancora deve essere assimilata e la tradizionale pianta basilicale sembra andare verso la via del tramonto, per lasciare sempre più spazio a chiese dalla conformazione più libera. Il progetto dell'assemblea e della chiesa devono essere in stretta relazione ma sono tuttavia rispettivamente autonomi, dato che sono frutto della mente di diversi progettisti. Per fare in modo che il progetto abbia successo gli attori interpellati, cioè l'architetto, il liturgista e il pastore, devono riuscire a comunicare efficacemente, tuttavia è giusto che ognuno mantenga un certo grado di autonomia nel campo della propria competenza. Anche i fedeli sono poi chiamati ad un ruolo maggiormente attivo nel processo di progettazione, per questo motivo è giusto che siano istruiti al fine di poterla indirizzare correttamente.

La nuova chiesa ha però bisogno anche di "proporsi" e comunicare con il contesto in cui è posta.

Infatti, un periodo storico caratterizzato da un grosso fenomeno di inurbamento da parte delle comunità rurali, anche la chiesa cattolica è chiamata a dare delle risposte, ripensando il proprio ruolo all'interno delle città per quanto concerne le forme architettoniche dei suoi insediamenti.

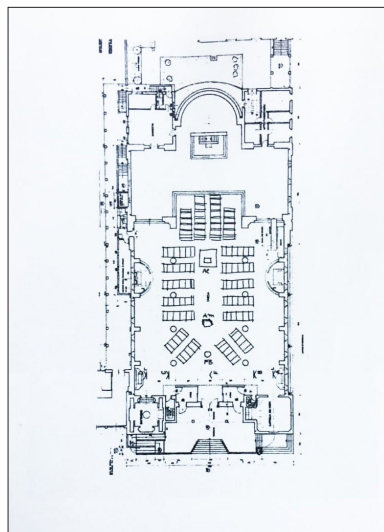
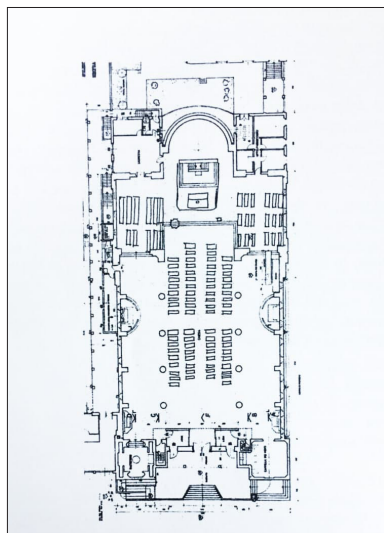
Il rapporto tra chiesa e città sembra oggi andare incontro ad un processo di mutazione e variegatura. Se l'incremento demografico cittadino è costante in tutto il mondo, è anche vero che le sue caratteristiche possono cambiare notevolmente a seconda del continente, ad esempio si tratta di un fenomeno che in Europa è già stabilizzato, essendo avvenuto negli scorsi due secoli, mentre altrove è attualmente in corso. La novità di questo fenomeno è che la

migrazione non è più solo all'interno di una nazione ma addirittura da continenti diversi. La chiesa deve quindi chiedersi cosa significhi al giorno d'oggi celebrare in città così multietniche, progettare nuove chiese e gestire quelle ereditate dal passato. La chiesa cattolica ha dato una serie di risposte a tutti questi quesiti attraverso l'insegnamento ereditato dal Concilio Vaticano II. Sul rapporto tra edificio-chiesa e città, anche in termini prettamente progettuali, si sono espressi autorevoli teologi. I criteri con i quali si deve pensare una chiesa che abbia un rapporto con un contesto cittadino devono essere specchio di come la chiesa concepisce il suo legame con la società moderna. Il documento di riferimento per questi aspetti è quindi la *Gaudium et spes*, dove appunto si sottolinea la stretta interrelazione tra chiesa cattolica e società contemporanea, che deve accogliere le nuove diversità culturali figlie del tempo moderno e non fare l'errore di esserle estranea o indifferente.

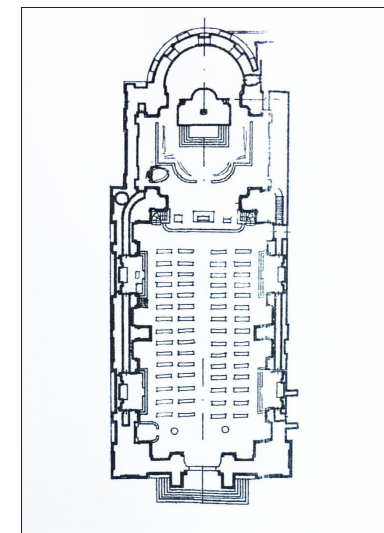
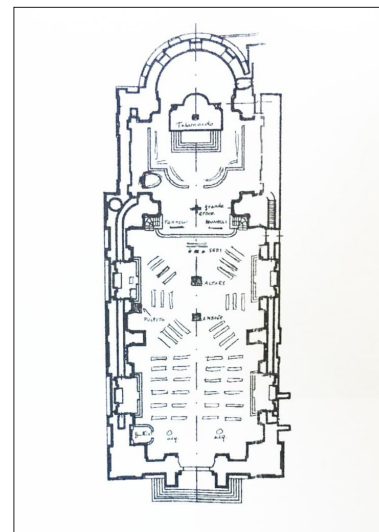
<sup>8</sup>G. Santi, *L'architettura delle chiese in Italia*, edizioni Qiqajon, Magnano (Bi), 2012, pg. 63.

<sup>9</sup>R. Falsini, *L'assemblea eucaristica cuore della domenica*, Ancora, Milano 2004, p. 65.

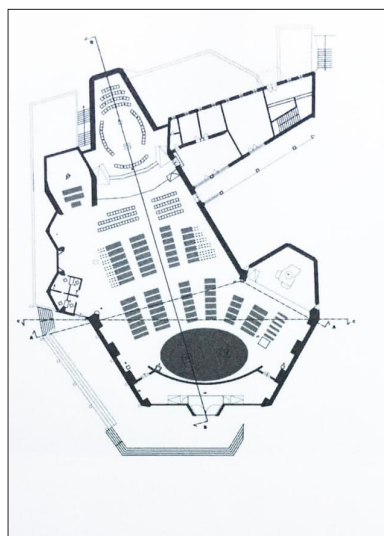
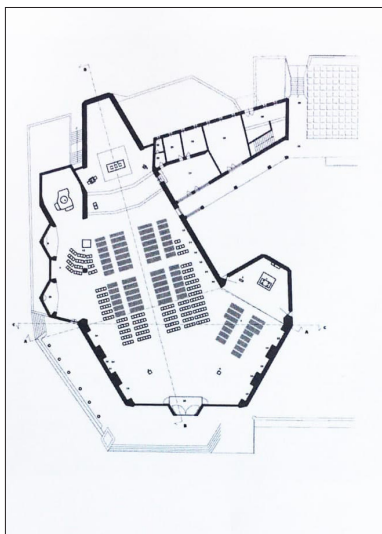
<sup>10</sup>Cf. S. Dianich, *La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2008, pp. 191-209.



15 - 16. Chiesa dei Santi Silvestro e Martino, Milano. Pianta della disposizione dell'interno prima e dopo dell'adeguamento liturgico sperimentale.



17 - 18. Chiesa di San Fedele, Milano. Pianta della disposizione dell'interno prima e dopo dell'adeguamento liturgico sperimentale.



19 - 20. Chiesa di San Giovanni Bono, Milano. Pianta della disposizione dell'interno prima e dopo dell'adeguamento liturgico sperimentale.

Bisogna fare alcune riflessioni sul problema dello spazio architettonico in rapporto al sacro. Esso è reciproco e riguarda entrambi gli attori. Entrambi si influenzano vicendevolmente, lo spazio riceve dal sacro una destinazione ben definita mentre quest'ultimo nello spazio e attraverso esso si manifesta, prende forma e si illumina: in esso trova il suo regno<sup>11</sup>.

Esiste una distinzione tra sacro e santo, il primo è ritenuto come pagano di solito, il secondo, nella sua accezione biblica, fa parte di ciò che è stato concordato con i teologi cristiani. Nonostante la netta distinzione i due campi sono spesso mescolati all'interno della religione cattolica, questo a causa di diversi fattori insiti nel suo credo, che portano ad accettare una teologia naturale e "l'anima naturalmente cristiana" delle cose secondo l'assioma di una grazia che perfeziona e non distrugge.

Partendo dai testi neotestamentari, in particolare nel vangelo di Giovanni, si può anche osservare il fatto che la spazialità ha un ruolo estremamente importante nel culto cristiano a partire dalle prime parole che i discepoli stessi rivolgono a Gesù, i quali gli chiedono come prima cosa non chi fosse o cosa fosse ma dove dimorasse. Ciò

che essi ricercano con questa apparentemente strana domanda è dunque una dimora per il loro cuore, un luogo di ritrovo sociale e soprattutto spirituale, un posto dove sia permesso muoversi, vivere e quindi “essere”. Le domande “chi” e “che cosa” rivolte al Cristo arrivano soltanto in un secondo momento, mentre si vuole porre l’accento proprio sul dove, che quindi assume un ruolo primario, sottolineabile dal fatto che il suo analogo nella tavola aristotelica delle categorie occupa una delle ultime posizioni. Per prima cosa si pone l’accento sull’inflessione spaziale.

Nel Vangelo di Giovanni il “Logos”, cioè la Parola, ha la stessa rilevanza dell’espressione “pròs tòn Theon”, letteralmente traducibile come “essere presso Dio”. Colpisce il fatto che anche in questo caso ci si riferisca al luogo di origine dove dimora il verbo di Dio, ed è solo dopo aver individuato il luogo che per conseguenza si dice “il logos era Dio”. In pratica il verbo viene posto in una posizione paritaria rispetto al luogo ma risulta come un’appendice rispetto al suo essere “con”, “in” o “vicino”. L’altro luogo dove risiede Dio è poi da ricercarsi tra i poveri e i bisognosi, secondo l’insegnamento del Vangelo di Matteo: “Ciò che avrete fatto ad uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l’avrete fatto a me”. Perché egli è lì, non più nel seno o nella gloria del padre, ma nella miseria dei più diseredati. Il verbo “dimorare” è poi molto più ricorrente e ripetuto nel capitolo 15 del Vangelo di Giovanni e sembra essere il principio di ogni forma di felicità, inseparabile dall’amore verso Dio e il prossimo.

La lettura del Nuovo Testamento non può però esimersi dall’affiancare “l’essere in” alle altre locuzioni fondamentali “essere con, per, verso, a causa”. Queste stesse espressioni suggeriscono una relazione verticale tra l’uomo e Dio e un’altra perfettamente orizzontale verso i propri fratelli della “koinonia”, ovvero la comunità

o la comunione, intesa come partecipazione attraverso lo strumento del battesimo, che simbolicamente raffigura l’emersione dell’uomo dai peccati. La prima comunione-comunità di Gerusalemme è di fatto il primo spazio della fede, ben prima di ciò che sarebbe stato chiamato chiesa.

<sup>11</sup>G. Santi, *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2016, pg. 93.

La traduzione latina della Bibbia, detta “vulgata”, traduce come “*architectura Dei*” una delle espressioni paoline riguardo la Chiesa. Non si è sorpresi della presenza di un’immagine che richiama l’architettura vivente del corpo umano in quanto l’edificio chiesa non è altro che la trasposizione del corpo stesso di Cristo. L’architettura di una chiesa è dunque il corpo di Cristo fatto di pietre “vive”, che San Pietro utilizzava per demarcare il posto di ogni fedele al suo interno.

C’è però un altro elemento importante all’interno della simbologia cristiana che è quello della nave che affronta la tempesta e i suoi marosi uscendone vincitrice. Quest’immagine, così diversa da quella della pietra, non le è però in contrasto, ma piuttosto fa parte della stessa unità mobile del Cristo vivente. Esse seguono entrambe percorsi filologici molto differenti per arrivare a rappresentare l’unità necessaria. La pietra evoca la solidità, la stessa di cui si parla nella Bibbia riferendosi all’eternità, mentre la nave che affronta il mare in tempesta pone l’accento sul movimento e su quell’onda che minacciandola la porta però in salvo facendola avanzare. Seguendo il discorso della sintassi evangelica, si può affermare che se la prima vuole “essere in”, la seconda esprime di preferenza “l’essere verso”



nella duplice componente d'orientamento alla luce della stella e di marcia decisa nella "speranza del porto".

Tutto questo discorso lascia necessariamente traccia nell'architettura dell'edificio chiesa. In tale luogo dev'essere dunque in grado di manifestarsi allo stesso tempo la sensazione della solidità e staticità insita nella pietra e del senso di leggerezza della "pietra vivente", la flessibilità ondulatoria che evita la pesantezza.

Per pensare uno spazio sacro occorre essere a conoscenza di un problema di natura evangelica. I testi sacri parlano infatti dell'incongruenza causata dal manifestare la spazialità della fede, in quanto quest'azione corrisponde in qualche modo a costruire un tempio di adorazione. Tuttavia, Cristo parla, riferendosi agli adoratori di Dio, dicendo che questi non dovranno più esistere in un luogo preciso ma piuttosto dovranno adorarlo nella verità e nel proprio spirito<sup>12</sup>. Queste affermazioni fanno nascere il quesito che il credo cristiano debba rifiutare il luogo di culto e quindi la sua architettura e che questa fede di verità e spirito debba soppiantare definitivamente l'adorazione nei templi. Risulta però utopistico nella realtà delle cose pensare che questa affermazione possa essere presa alla lettera poiché bisogna fare sempre i conti con la natura squisitamente terrena dell'uomo, il quale ha bisogno di tutti quei segni tangibili che la divinità può lasciare e attraverso i quali si manifesta. L'architettura della chiesa diventa perciò il segno terreno e la trasfigurazione del corpo di Gesù, quel tempio di cui l'uomo ha bisogno per mantenersi fedele alla verità dello Spirito Santo.

La doppia natura terrena e divina della chiesa fa interrogare su come possa essere materialmente, a questo proposito viene in soccorso lo scritto del Nuovo Testamento, dove non si dà adito a

dubbi sulla questione. Le locuzioni spesso invocate "essere in", del "dimorare", suggeriscono che la chiesa, intesa come corpo di Gesù, non sia realmente ubicata lì, non abita davvero in Dio se non grazie ad una spazialità mediatrice, appunto questo tempio che funge da dimora di Dio.

L'architettura dell'edificio chiesa necessita dunque come prima cosa di essere effettivamente una dimora. Questa casa ha una moltitudine di varianti che si sono sviluppate nel corso dei millenni, ad esempio anticamente esisteva una festività ebraica chiamata "festa delle tende", fatte in maniera molto poco elaborata e piuttosto rudimentali, le quali celebravano l'esodo e la liberazione del popolo giudaico dall'Egitto attraverso il passaggio del Mar Rosso. Queste tende simboleggiano la necessità di una sosta, ma la sua natura effimera e provvisoria suggerisce la necessità di proseguire il cammino e non di dimora definitiva e statica. Per la Cristianità invece l'edificio di culto simboleggia il corpo del Cristo, lo celebra ed è a questo che l'architettura sacra rende omaggio. Per questo motivo la Chiesa cristiana non ha potuto, a meno di casi particolari, accontentarsi di una casa temporanea, ma al contrario c'è l'esigenza di qualcosa di stabile e solido. La Casa di Dio deve rimanere come luogo di collegamento tra l'uomo e la divinità.

La chiesa non può nemmeno essere una casa comune, perché celebra non solo l'essere dimora ma anche esserlo dell'unico figlio di Dio, che ha sacrificato la sua vita per l'umanità intera. Questa singolarità ha bisogno di rispecchiarsi nell'architettura Dei poiché rispecchia la dimora di un'eccellenza unica e di una bellezza impareggiabile. Gli architetti che si sono confrontati con questa sfida, sembrano essere stati tutti animati da questo desiderio di perfezione, di unicità ed eccellenza.

Una terza argomentazione riguardo l'estetica dell'edificio sacro è che Gesù, cioè colui che per i credenti sarà il giudice delle sorti del mondo al suo termine, è contemporaneamente quella figura di immensa umiltà che abita in tutti noi così come nei più poveri e diseredati, implorando ognuno di loro e per loro. L'architettura della sua dimora necessita quindi di essere diversa da tutte le altre dimore mortali, che esprima sulla terra questi valori di un Cristo vivo negli ultimi. Si viene ad affiancare al ruolo di sede gloriosa del Padre quello di luogo degli umili.

La cosa migliore sarebbe dunque un'architettura che sia specchio di questo suo misterioso ospite. Una chiesa al giorno d'oggi deve essere in grado di albergare i più poveri e bisognosi, i quali non hanno altro posto dove andare e qui cercano rifugio.

<sup>12</sup>Giovanni 4,10-26.



21. Litografia raffigurante l'immagine biblica della barca che attraversa la tempesta, simbolo di una Chiesa in "movimento".

Dopo il Concilio Vaticano II il modo di affrontare la tematica della chiesa è diventato molto più libero. Occorre però saper interpretare correttamente quei pochi temi cardine, dal forte significato simbolico, attorno ai quali deve girare l'intero spazio architettonico. Uno di questi, da cui è impossibile prescindere è quello della volta celeste, tematica sottolineata dallo stesso Gesù, quando insegna la preghiera del "padre Nostro", in cui si afferma che l'altissimo abita nel cielo, facendo un chiaro riferimento alla preghiera come ad una cosa collegata ad un luogo e ad un'immagine ben definita. La volta celeste architettonica ha quindi un significato profondo primario ed è allegoria della presenza di Dio sopra le nostre teste. Altre tematiche dal forte significato simbolico legate all'architettura sacra cristiana sono la croce del Cristo, la luce che illumina lo spazio e il campanile che funge da richiamo per i fedeli.<sup>13</sup>

Per quanto riguarda il tema del "cielo", fin dalla prima era Paleocristiana, la struttura dell'abside coperto a semicalotta, posiziona proprio nella cupola, da sempre sfida architettonica di perfezione, il luogo della divinità. Questa cupola si poggia strutturalmente su un cilindro con muri verticali, che simboleggiano invece la parte più terrena, è quindi il luogo di rappresentazione di tutto ciò che

riguarda l'umanità. Nel corso del medioevo la parte inferiore di forma quadrata, conclusa dal semicerchio della cupola ha preso una posizione irrinunciabile all'interno della cosmologia religiosa dell'epoca. Lo stile architettonico del romanico legato alle basiliche si basa su questa figura centrale, ricorrente in tutte le grandi opere.

La volta a botte soprastante alle basiliche romaniche e rappresentante la volta celeste è retta dal mondo delle colonne, i cui capitelli sono popolati da uomini e da cose terrene. Lo stile romanico viene poi gradualmente soppiantato da quello gotico, le cui forme si spingono all'estremo verso l'alto, così come le geometrie delle coperture e delle cupole, per poi trasformarsi in uno stile rinascimentale e successivamente barocco. L'altro elemento che tende verso il cielo accanto alla cupola è la torre campanaria, che ripropone indubbiamente questo rapporto con il divino e questa tende verso l'altezza, trasfigurazione del credo Cristiano.

La tematica della luce è un altro punto su cui bisogna fermarsi a riflettere con maggiore rigore. Anche in questo caso si possono fare considerazioni di natura simile a quelle fatte per la copertura. La luce, infatti, all'interno dell'edificio di culto è intesa come la luce che incontra il mondo, che va verso di esso e lo investe con la sua forza, contaminando e guidando l'operato dell'uomo. In architettura la luce rimane sempre una tematica centrale e ne rappresenta la sua controparte immateriale, imprescindibile per la sua buona riuscita di un'opera. Quello che fa la luce che si introduce in una chiesa è un'operazione di materializzazione di Dio, che si può riconoscere e che illumina tutto il mondo. Dare alla luce tale significato profondo porta come conseguenza di evitare di pensare a questo elemento così importante solo in termini funzionalisti. Averne uno sguardo più complessivo in definitiva aiuta a renderla un elemento di

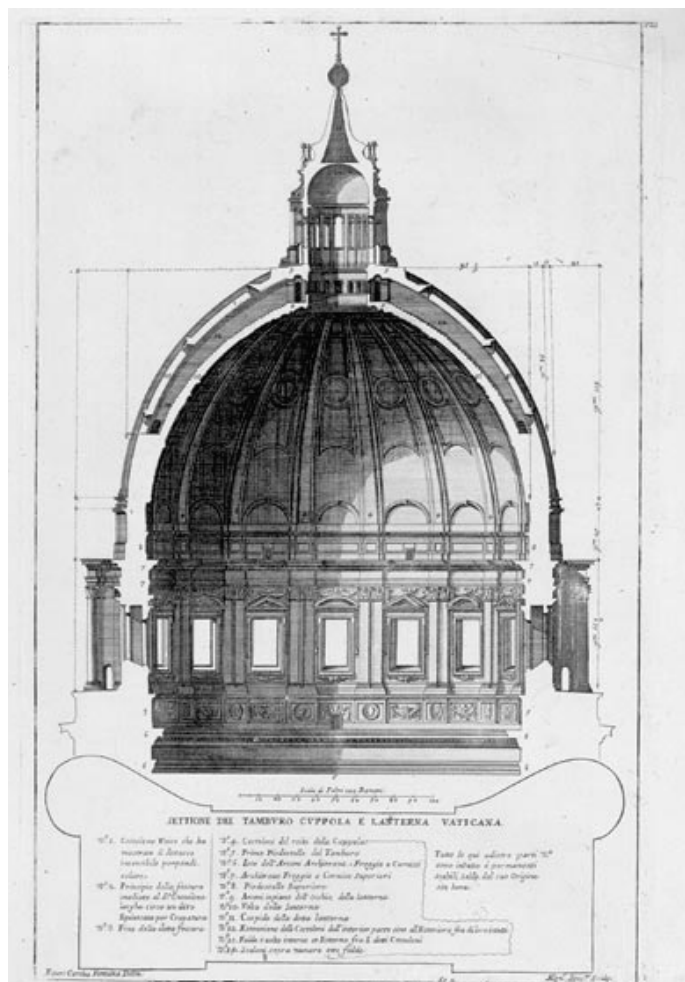
arricchimento dello spazio architettonico, definendolo da un punto di vista fisico e soprattutto dandogli un'anima. Nelle chiese delle epoche precedenti, a partire dallo stile paleocristiano, le aperture che permettono il passaggio della luce non sono ad altezza umana ma più sopra, questo chiaramente a simboleggiare che quell'illuminazione ha natura divina.<sup>14</sup>

Infine, la croce è spesso utilizzata nella simbologia cristiana. Si manifesta ad esempio nel tiburio, che è la struttura esterna che copre la superficie della cupola e che è al centro delle cattedrali, all'incrocio tra la navata principale e i transetti. Questa sua posizione così particolare lo rende contemporaneamente la connessione dei due bracci che compongono un edificio cristiano con pianta cruciforme e verticalmente tra cielo e terra, tra divinità e uomo.

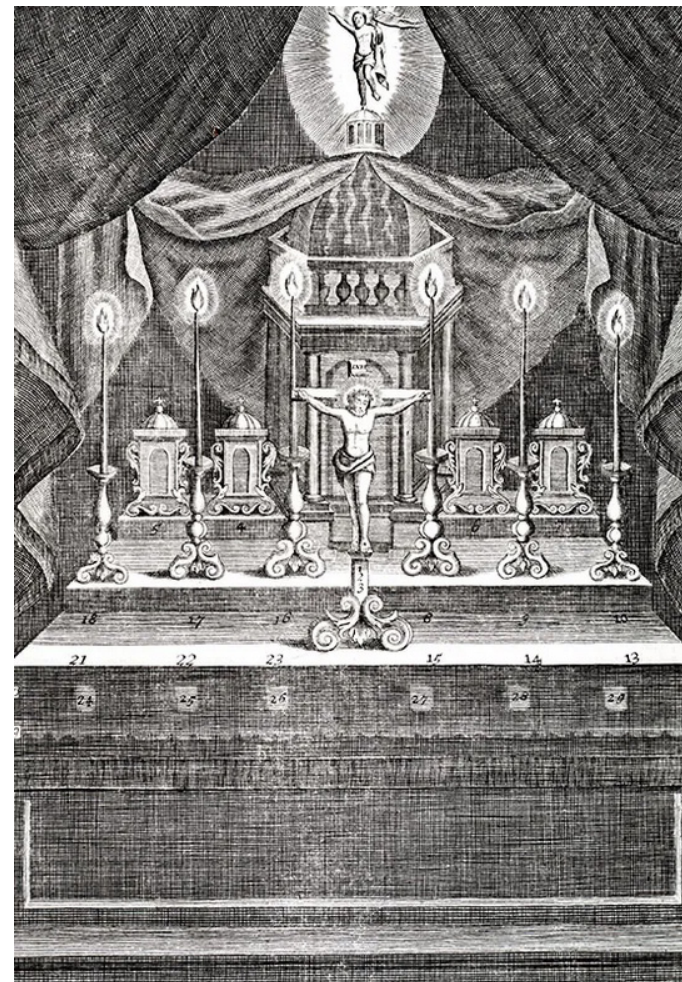
L'uso diffuso della croce negli edifici di culto cristiano è ovviamente da attribuirsi all'esperienza critica del martirio prima di risorgere, di quella morte che ha liberato gli uomini dal loro peccato. La tipologia cruciforme nelle chiese è ripetuta continuamente nelle epoche passate tanto da esserne diventata una caratteristica fondamentale, che si tratti di croce greca o latina. Questa scelta tipologica ha dunque una espressività simbolica legata alla redenzione dell'umanità.

<sup>13</sup>G. Santi, *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2016, pg. 245 a 247.

<sup>14</sup>P. Zermani, *Architettura, la luce del sacro*, Il Poligrafo, Padova 2016, pg. 25.



22. Carlo Fontana, Roma, 1694. Disegno della sezione della cupola di San Pietro a Roma. Esempio di cupola e di illuminazione dall'alto.



23. Philipp Jakob Veith, Augusta, 1739. Litografia del presbiterio della cattedrale di Augusta, con al centro la croce.

La sola architettura è inabile a colmare lo spazio sacro, è quindi necessario che le siano accostate anche altre forme d'arte. Indipendentemente dalle sue proporzioni una chiesa necessita infatti di una certa festosità. Bisogna concepire lo spazio ecclesiastico come un luogo dove i fedeli si trovino a proprio agio e vivano la fede in una condizione di gioia. Questa condizione di giubilo è imprescindibile in quanto la gioia è un elemento diffusivo, che si propaga in un tutto l'ambiente circostante e la liturgia della parola non può essere pienamente soddisfatta se non è in grado di attirare a sé tutta l'umanità. Riguardo la necessità di una molteplicità di artisti per l'erezione della Casa di Dio bisogna dire che sono tutti interdipendenti e necessari all'altro.<sup>15</sup>

Esiste nella natura dell'uomo l'esigenza di andare oltre, di una sovrabbondanza di cui una chiesa necessita. Per capire di cosa si tratta un buon architetto ha bisogno di approfondire la figura dal tempio, l'opera principe in architettura. Si può prendere ad esempio la conformazione del tempio di Israele sul monte Sion, del quale si parla nella Bibbia<sup>16</sup> come centro nevralgico del monte. Il tempio di Israele esce dai limiti del luogo dove c'è la presenza del divino.

Quest'importante edificio rifugge la superficialità dell'immediatezza della percezione e si pone piuttosto come luogo deputato all'incontro tra Dio e uomo. Questo tempio ha un qualcosa di universale perché ha la fortuna unica tra tutte le opere d'arte, di poter far comprendere la nascita dell'universo stesso. L'architetto misura tutte le cose secondo un metro sulla scala del mondo, rimettendo in discussione i limiti dell'ambiente che lo circonda.

Il punto d'inizio più logico per concepire una buona *architectura Dei* sembrerebbe essere un'attenta riflessione sul tema della dimora, come suggerito più volte dagli scritti biblici. Questa tematica va però indissolubilmente legata alla concezione della chiesa come al corpo di Cristo, perciò quando si parla di arte sacra deve essere l'architettura a porsi come punto di riferimento spaziale. Deve prendere in mano le redini della configurazione della Casa di Dio, senza porsi su un gradino più elevato rispetto alle altre forme d'arte presenti, ma rimanendo consapevoli che esse rimangono comunque forzatamente dipendenti dall'architettura in cui si pongono, che deve fungere da loro principio generatore. Concettualmente non è possibile per l'artista che voglia confrontarsi con un'architettura sacra prescindere da essa, non tenendo conto cioè di coloro i quali dovranno abitare la dimora di Dio. I fedeli e gli artisti sono entrambi attori attivi all'interno dello spazio sacro cristiano, essi esercitano un'influenza su di esso e devono riuscire a rimanere sulla stessa lunghezza d'onda del medesimo spirito di fede.

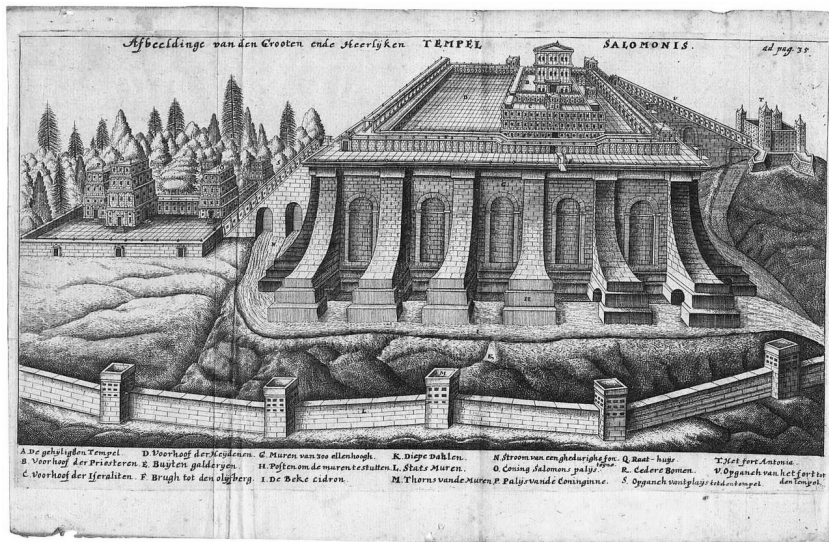
Tuttavia, la fede non costituisce di per sé un elemento fondamentale per un'artista o un architetto che voglia cimentarsi con la tematica della chiesa, anche se va detto che è più semplice per un credente avere la sensibilità necessaria. Bisogna però sottolineare che anche un non credente se è in grado di non proporre solo la sua idea di

chiesa ma piuttosto di concepire un'opera che rispetti la memoria ecclesiale può pensare di avere un buon risultato. Questa operazione è proprio quella indispensabile per un architetto che sappia fare il suo mestiere e che si confronti con la costruzione di una chiesa, il saper riproporre la fede cristiana nello spazio ecclesiale.

<sup>15</sup>G. Santi, *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2016, pg. 109-110.

<sup>16</sup>Salmo 86, *Gerusalemme, madre di tutti i popoli*.





24. Jacob Judah Leon, 1665. *Tempio di Israele sul monte Sion.*

La città di Milano possiede un importante patrimonio di chiese, sparse su tutto il suo territorio e di tutte le epoche. La metropoli può infatti vantare in questo senso il terzo patrimonio più vasto in Italia, dopo città come Roma e Firenze. Secondo la leggenda, fu San Barnaba a elevare la prima croce di Milano, nel 18 dopo Cristo. Questo evento è rimasto anche una festa cittadina e ricorreva il 13 di marzo; pare che il fatto sia avvenuto vicino all'odierna porta Orientale, erigendo una chiesa oggi scomparsa, a seguito di molti rifacimenti. Da allora il conteggio delle chiese è andato gradualmente crescendo, fino a contare nel XVIII secolo 255 edifici di culto cristiano su tutto il territorio, quasi uno ogni venti edifici civili. In due millenni di storia la città ha visto nascere quindi tantissime chiese ed insieme ad esse si sono susseguiti gli stili architettonici, in continuo mutamento.<sup>17</sup>

#### *Basilica di Sant'Ambrogio*

La basilica è intitolata al santo patrono della città, ed è la seconda della città in ordine di importanza, dopo il Duomo. Fu voluta dal vescovo Ambrogio e terminata nel 386 d.C. Si tratta del più emblematico esempio di architettura romanica paleocristiana lombarda e venne in seguito ricostruita così come è oggi visibile

nel 1100. La pianta presenta tre navate absidate prive di transetto e un quadriportico antistante. Il materiale utilizzato il mattone, tipico lombardo e di umile fattura. La pianta e il portico hanno le stesse dimensioni, mentre la struttura del tiburio finirà per essere presa ad esempio, a pianta ottagonale, loggiato e all'altezza della quarta campata. L'opera presenta due campanili sui due lati e quello di destra è più piccolo rispetto a quello di sinistra.

#### *Basilica di San Lorenzo*

La Basilica fu eretta nel 410 d.C. sui resti di un tempio, le cui colonne costituiscono ancora oggi l'antiportico dell'edificio. Anche in questo caso la basilica venne ricostruita in un secondo momento a seguito di crolli, nel 1124. La pianta si struttura su un cerchio e un quadrato sovrapposti. Si tratta dunque di una pianta centrale concentrica alla pianta esterna che ne costituisce il deambulacro di forma ottagonale. Poste come appendici rispetto alla struttura principale ci sono le due cappelle più antiche di Sant'Ippolito e Sant'Aquilino. Ai quattro angoli esistono altrettante torri campanarie quadrate.

#### *Basilica di San Babila*

La chiesa risale al XI secolo, vicino alle mura della città di quel periodo storico. L'edificio è andato incontro a mutamenti continui nel corso della sua storia che ne hanno stravolta l'iniziale configurazione. Nel 1800 infatti le sue cattive condizioni suggerivano addirittura una sua demolizione, ipotesi poi scartata ma che portarono all'attuale facciata in stile neoromanico. Anche il campanile venne riedificato nel XIV secolo dopo il crollo di tre secoli prima. Quasi tutto quel che rimaneva dell'impianto originale venne in seguito danneggiato

durante il Secondo Conflitto Mondiale, così che non rimane più nulla della chiesa del XI secolo. L'impianto attuale si sviluppa su tre navate coperte da volte a crociera e una cupola anticipata da un tiburio ottagonale. Abside che conclude la navata centrale ha un affresco che raffigura fastosamente il santo a cui è intitolata la chiesa.

#### *Duomo*

Il Duomo, il cui vero nome è Cattedrale Metropolitana della Natività della Beata Vergine Maria, è l'edificio di culto più importante della città. Sull'area dove oggi sorge, in precedenza vi prendevano luogo le cattedrali di Santa Maria Maggiore e la basilica di Santa Tecla, oltre al battistero. Nel 1386 questi edifici furono demoliti per lasciare posto ad una cattedrale all'altezza della città. Inizialmente il nuovo edificio doveva essere in mattoni, secondo i dettami dello stile gotico lombardo, ma successivamente si scelse il marmo di Candoglia, per dare maggior ambizione e risalto al progetto e si assunse un linguaggio tardo gotico nordeuropeo. La pianta doveva originariamente svilupparsi su tre navate, successivamente però si rinunciò alle cappelle che avrebbero dovuto sorgere sui lati, portando le navate a cinque. La costruzione proseguì lentamente cambiando spesso autori e direttori dei lavori e di conseguenza si susseguirono tante versioni diverse del progetto. Il completamento della facciata avvenne soltanto nel 1805 in occasione dell'incoronazione di Napoleone a re d'Italia e nel 1813 si concluse finalmente l'opera, sotto la direzione di Carlo Amati. Il Duomo ha una pianta a croce latina e con un deambulacro che passa attorno al presbiterio. All'incrocio tra navate e transetto si sviluppa il tiburio. In generale lo stile utilizzato ha pesanti richiami al gotico europeo e francese, tuttavia sussistono alcune caratteristiche che fanno intravedere la contaminazione lombarda, come la non presenza di uno slancio

libero verso l'alto dei volumi, le guglie infatti non hanno una valenza portante ma decorativa.

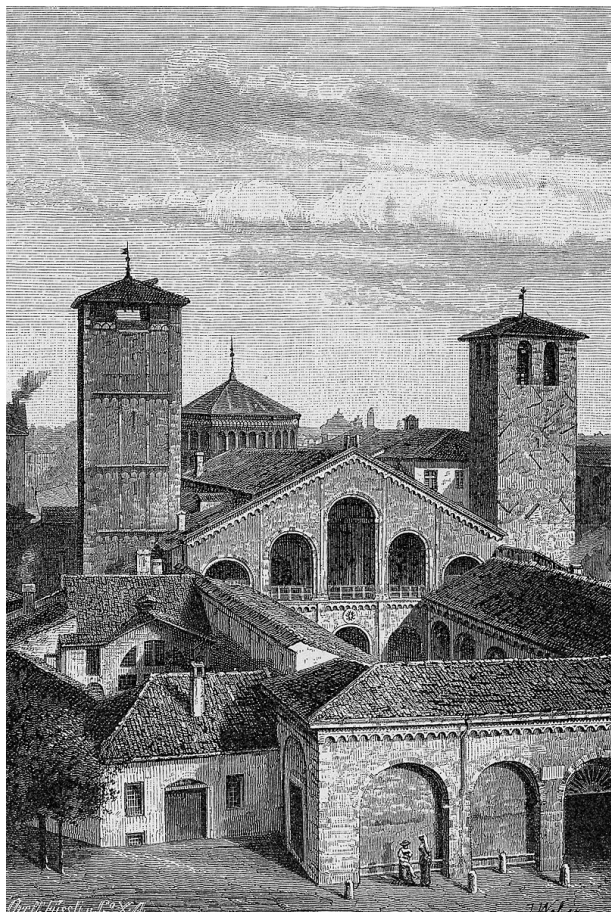
#### *Chiesa di Santa Maria delle Grazie*

Questa chiesa è datata 1459 ed è costituita da tre navate fatte erigere da Guiniforte Solari, mentre è attribuita a Bramante la tribuna all'intersezione tra transetto e navate, che da luce a tutto l'edificio. Santa Maria delle grazie rappresenta il più importante esempio di architettura religiosa di epoca rinascimentale a Milano, tuttavia non è esente da contaminazioni paleocristiane e romaniche lombarde, come nel caso del tiburio che maschera la cupola ottagonale. L'edificio vanta inoltre ben sette cappelle a base quadrata, commissionate da famiglie influenti dell'epoca.

#### *Chiesa di San Fedele*

Inizialmente la chiesa era più piccola rispetto a quella attuale, costruita nel corso del XIV secolo e affidata all'ordine gesuita. La facciata, tuttavia, venne ultimata solo nel 1835 dall'architetto Pestegalli e venne poi bombardata nel 1943, che la danneggiò gravemente. San fedele, ubicata nelle immediate vicinanze del palazzo comunale e del teatro alla Scala è un esempio di architettura manierista a Milano, stile a cavallo tra l'epoca rinascimentale e quella barocca. La pianta, a croce latina, è scandita da due ordini di archi ed è affiancata da quattro cappelle laterali, contenute comunque all'interno delle pareti.

<sup>17</sup>M. De Biasi, *Chiese di Milano, Celip, Milano, 1991.*



25. Litografia raffigurante la basilica di Sant'ambrogio.



26. Litografia raffigurante la basilica di San Lorenzo e le colonne.

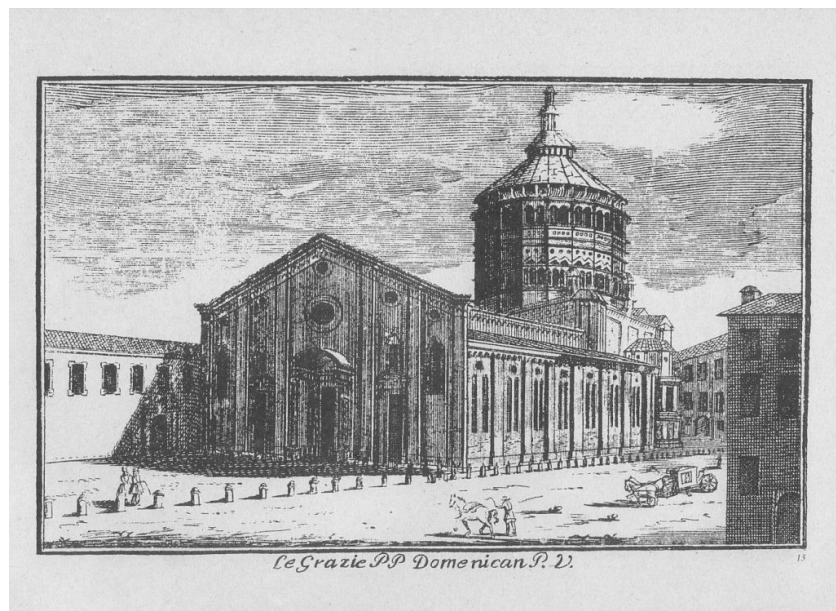


*Veduta del Corso della Pietà, Reconoscenza, e prova della parte di S. Babila in Milano  
Dedante a S. A. S. la Serenissima Principessa Augusta Anna Maria di Baviera Vice Regina d'Italia*

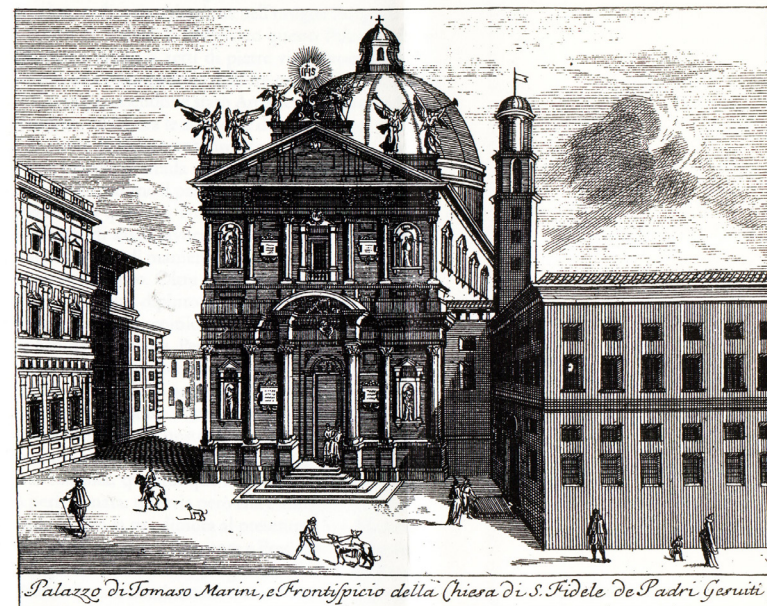
27. Litografia raffigurante la basilica di San Babila nel 1808.



28. Litografia raffigurante il Duomo di Milano e la sua piazza nel 1700.



29. Litografia raffigurante la chiesa di Santa Maria delle Grazie nel 1840.



30. Litografia raffigurante la chiesa di San Fedele nel 1737.

*Chiesa Beato Pier Giorgio Frassati, Melzo*

Si tratta di un edificio progettato dagli architetti Carlo Bassi e Goffredo Boschetti. Il concept iniziale prevedeva una chiesa dalle fattezze molto rigide e dai volumi razionalisti, che prendesse a riferimento la chiesa degli Angeli Custodi a Milano e da altre opere dal notevole impatto monumentale. Anche grazie all'invito della committenza, l'opera si è poi direzionata verso una configurazione che tenesse maggiormente conto degli elementi del passato, per poi approdare in un linguaggio maggiormente contemporaneo. La pianta, che è quadrata, misura 24 metri di lato e in copertura si trasforma in un ottagono che ne compone la base della cupola, a sua volta sottostante ad una lanterna che permette un'illuminazione suggestiva degli interni. Su tutti i lati un'ulteriore illuminazione è permessa da dei finestroni circolari, operazione che si ripete centralmente anche all'interno del pronao, della facciata, sorretto da due colonne che reggono un timpano. L'edificio, di per sé perfettamente simmetrico, conosce un'eccezione nel caso del campanile che nasce da una delle cappelle sui lati. Internamente la luce risulta diffusa grazie alle aperture prima descritte, mentre il battistero prende dimora nella cappella opposta a quella del campanile. I materiali scelti sono il



matteone lasciato a vista, il cemento armato e per gli elementi della struttura della volta in copertura travi di legno lamellare.

*Chiesa S. Giovanni Battista, Garbagnate Milanese*

L'edificio, inizialmente commissionato all'architetto Wilma Torsetti, fu successivamente dato in carico a Bassi e Boschetti, i quali modificarono il progetto inizialmente configurato semplificandolo in alcuni elementi e giocando con le geometrie delle aperture, secondo la simbologia cristiana. La scelta del quadrato per la pianta della chiesa è una scelta ricorrente nei loro progetti e dovrebbe simboleggiare la terra, così come il cerchio il cielo. Il tiburio anche in questo caso è a base ottagonale ed è stata ripensata più volte a causa di difficoltà di natura tecnica e quindi economica. La chiesa si sviluppa sulla diagonale di tale quadrato e negli angoli sono posti i diversi luoghi preposti alle varie celebrazioni, con l'altare posto frontalmente rispetto all'ingresso, il battistero sulla destra e la riserva eucaristica sulla sinistra, l'uno di fronte all'altro. I locali servienti la chiesa, in particolare la casa parrocchiale e gli uffici sono invece rimasti secondo l'iniziale progetto previsto. Vi è inoltre un notevole interesse e cura nella scelta degli arredi interni.

*Chiesa S.ta Maria Nascente, Milano – QT8*

Il progetto in questione è di Ludovico Magistretti e Mario Tedeschi e fa parte dell'ambito di progettazione sperimentale per il quartiere di San Siro. La chiesa è a pianta centrale ed è di forma poligonale con sedici lati. Non ha dunque un lato preferenziale e la copertura a falde conica, è sorretta da un sistema di travi radiali. La luce è previsto che pervada dalla parte superiore, che batte sui pilastri, tuttavia successivamente sono state ricavate altre aperture.

*Chiesa S.ta Cecilia alla colombara, Milano – Cagnola*

Si tratta di una chiesa di Francesco Serbelloni con annessa la parrocchia. La sua conformazione presenta richiami ad un linguaggio tradizionale coniugato con lo schema del tempio. Il fronte, in mattoni, è compreso tra due testate che sporgono. L'interno, nonostante il richiamo alla più classica croce latina, è caratterizzato dalla pulizia di elementi portanti isolati. La copertura, a capanna, è sorretta paramenti perimetrali in cemento armato. L'altare, posto ad un livello leggermente ribassato è sottolineato dal movimento della copertura.

*Chiesa Madonna della provvidenza, Milano – Quinto Romano*

La chiesa, precedentemente intitolata ai santi Nazaro e Celso, presenta un ingresso costituito mediante il prolungamento della copertura e sorretto da due pilastri. La copertura presenta un grande tiburio all'incrocio tra navata e transetto ed è segmentato con un andamento cuspidato da cui si sviluppano le aperture interne che permettono l'illuminazione. Il progettista è Amos Edallo.

*Chiesa Madonna di San Bernardo, Milano – Comasina*

La chiesa, disegnata dall'architetto Angelo Sirtori, ha un diametro di 32 metri e presenta una pianta circolare. La struttura è sorretta da dei pilastri a ginocchio che da terra arrivano fino al colmo della cupola. Questa è ricoperta da falde metalliche di sezione triangolare che si rastremano fino a concludersi nella guglia centrale. L'interno è composto da un'aula unitaria e l'altare è posto al di sotto di una grande apertura vetrata che assicura una buona illuminazione, assieme al doppio ordine di finestrelle lungo tutto il perimetro.

*Chiesa SS. Giovanni e Paolo, Milano – Affori*

L'edificio è sviluppato su tre piani e si tratta di un importante progetto degli architetti milanesi Luigi Figini e Gino Pollini. Al piano interrato sono ospitate le sale riunioni, al piano stradale l'oratorio e la biblioteca e solo al primo piano si trova la chiesa. La chiesa è ricoperta di mattoni a vista e richiama l'architettura medievale lombarda con i suoi volumi a parallelepipedo. L'ingresso è anticipato da delle esonartache coperte da calcestruzzo. Il campanile è alto 24 metri ed è posto accanto a una fontana cruciforme. L'altare interno è illuminato da nove lucernari, in contrasto con il soffitto scuro rivestito in legno. Il lucernario più grande è a croce e si sdoppia nelle incassature del soffitto.

*Chiesa SS. Trinità, Milano – Sempione*

La chiesa, dell'architetto Fritz Metzger, è posta di fronte ad un sagrato sollevato di circa 3 metri e presenta due scalinate laterali che si congiungono verso l'entrata dell'edificio e coperte da una copertura piana retta da grandi pilastri in calcestruzzo. L'interno presenta un'assemblea disposta su un semicerchio e la copertura è retta da quattro pilastri sagomati che reggono altrettante falde di base quadrata. L'altare è posto su una piattaforma di cemento e granito a semicerchio e sulla sinistra il battistero.

*Chiesa S. Carlo Borromeo, Milano – Baggio*

La chiesa di San Carlo Borromeo fu progettata da Gio Ponti tra il 1964 e il 1969 vicino all'ospedale Maggiore nel quartiere di Baggio a Milano. La struttura ricorda esteticamente una nave, elemento ricorrente nelle opere di Ponti, con un corpo che si restringe verso

i vertici lungo 50 metri e largo 15. Le entrate sono posizionate al centro dei lati lunghi e poste in una posizione sopraelevata. Esternamente l'edificio non nasconde gli elementi strutturali ed è rivestito in ceramica grigia a "diamante", mentre la copertura è di rame. L'intero edificio è sostenuto da 22 pilastri a vista, che risaltano sulle pareti intonacate di bianco.

*Chiesa S. Giovanni Battista alla Creta, Milano – Giambellino*

L'opera, risalente al 1958, fu progettata da Giovanni Muzio per i Minori Francescani e presenta una pianta fuori dagli schemi, che potrebbe essere definita a "giglio", in quanto si allarga in corrispondenza dell'altare. L'illuminazione è affidata ad alcune aperture vetrate poste lungo i lati della chiesa. L'aula è preceduta da un atrio che ha a sinistra il battistero e a destra la cappella funeraria dei finanziatori dell'opera. La facciata è decorata da delle geometrie composte con i mattoni, da una statua di San Giovanni e dal portale eseguito da Majocchi.

*Chiesa S. Riccardo Pampuri, Peschiera Borromeo – Zeloфорomagnò (MI)*

L'impianto, progettato da Guido Canella, è strutturato ricalcando l'impostazione di un castello, con quattro grandi torri agli angoli di una pianta quadrata. La facciata è caratterizzata da questo grande timpano triangolare che avanza sopra l'entrata principale. L'architrave del timpano è praticabile e prosegue all'interno sviluppandosi in una balconata e facendo riferimento ad un matroneo. Dentro l'aula, la luce suddivide le due zone di pertinenza della chiesa, altrimenti unite: la parte illuminata dalle aperture nel fronte principale è la cappella feriale, mentre quella festiva è più in ombra. Le quattro

torri hanno tutte una diversa funzione e per questo motivo hanno anche differenti proporzioni.

*Chiesa S. Gabriele Arcangelo in Mater Dei, Milano – Turro*

La chiesa fu pensata dai fratelli Castiglioni e realizzata nel 1957. Si trova immerso in un tessuto edilizio piuttosto fitto e il suo fronte è aperto su via Termopili, rialzato di poco più di un metro dal livello strada. Questo fronte, racchiuso tra gli altri edifici della cortina edilizia, è allineato e l'atrio è sorretto da grandi pilastri a Y. Internamente la chiesa è costituita da un'unica navata e la copertura varia quota in base alle diverse funzioni che ricopre. L'edificio è in mattoni.

*Chiesa S. Nicolao della Flue, Milano – Forlanini*

L'edificio, commissionato da papa Paolo VI e realizzato da Ignazio Gardella, è dal 1968-69. Si tratta della prima chiesa di un quartiere sorto dal nulla nel corso di quel decennio. Precedentemente era stata pensata dall'architetto svizzero Fritz Metzger. L'ingresso è raggiungibile grazie ad una grande scalinata. L'elemento di maggior risalto è quello della copertura a vela continua che si appoggia sopra a dei telai curvilinei di cemento armato. Internamente l'aula è composta da tre navate e i pilastri che le dividono che reggono la copertura con l'intelaiatura lasciata a vista.

*Chiesa Madonna dei poveri, Milano – Baggio*

La chiesa fa parte delle opere firmate a Milano da Figini e Pollini e risale al 1952. Si presenta con una facciata molto rigorosa e vuole, attraverso il suo linguaggio, innestarsi in un tessuto urbano ben

delineato. Internamente la pianta è suddivisa in tre campate e il tiburio, che regge una cupola a cono, è a sua volta sostenuto da 4 pilastri. Grande attenzione è posta all'aspetto dell'illuminazione, affidata alle aperture sui lati, all'interno di un motivo che vuole ricordare i cascinali lombardi.

*Chiesa S. Gerolamo Emiliani, Milano – Cimiano*

Progettata Carlo De Carli, in collaborazione con Antonio Carminati nel 1963-64, presenta una pianta ottagonale, dalla quali si sviluppano altri ottagoni di proporzioni minori che disegnano un impianto a croce greca. All'esterno la facciata presenta un sagrato coperto e due porticati simmetrici. Sopra la chiesa stagliano in altezza il campanile e alcune parti della copertura, che varia in altezza tra i 6 e gli 11,5 metri.

*Chiesa S. Ildefonso (Maria Ausiliatrice), Milano – Sempione*

L'edificio è ad opera di Carlo De Carli e risale al 1955. La pianta si basa su una centralità che rimane coerente sia nell'aspetto architettonico che liturgico. Esternamente la struttura è tamponata in mattoni, mentre i pilastri rimangono a vista. La pianta ha una forma a stella e due delle punte definiscono la facciata, andando a creare una specie di esadra poligonale. Internamente l'elemento che caratterizza maggiormente l'edificio è un ciborio a base esagonale che arriva fino in copertura e al cui interno c'è l'altare.

*Chiesa S. Giovanni Bono, Milano – Barona*

L'edificio fu progettato dall'architetto Arrigo Arrighetti per il quartiere sant'Ambrogio nel 1968. In questo caso la chiesa doveva

avere un ruolo centrale urbanistico e sociale per un nuovo quartiere. Essa spicca esternamente grazie alla sua copertura a cuspide, frutto del fronte composto da una parete a triangolo. Internamente il cemento armato rimane a vista ed è presente un'asimmetria nell'impianto a rombo, costituita dalla cappella feriale. La copertura è costituita da questa grande vela, affiancata una seconda vela di dimensioni minori.

*Chiesa S. Francesco d'Assisi, Milano – Fopponino*

L'impianto fu pensato da Gio Ponti nel 1958 ed è costituito da due trapezi di diverse dimensioni e con il lato maggiore in comune. La facciata della chiesa rimane arretrata rispetto alla cortina edilizia. La facciata è inoltre definita da alcune finestrate dalla forma poligonale, che danno grande luce all'aula celebrativa. Internamente si struttura in tre navate, con quella centrale di maggiore importanza e proporzione rispetto alle altre due e divise tra di loro da pilastri che si rastremano in sommità. Tutte le forme architettoniche e decorative dell'edificio ricadono in forme poligonali e in particolare in quella dell'esagono.



31. Carlo Bassi e Gofredo Boschetti, 1993. Fotografia della chiesa Beato Pier Giorgio Frassati a Melzo (MI).



32. Carlo Bassi e Gofredo Boschetti, 2001. Fotografia della chiesa S. Giovanni Battista nel quartiere Quadrifoglio a Garbagnate Milanese.



33. Ludovico Magistretti e Mario Tedeschi, 1980. Fotografia della chiesa di Santa Maria Nascente nel quartiere QT8 a Milano.



34. Francesco Serbelloni, 1966. Fotografia dell'interno della chiesa di Santa Cecilia alla Colombara nel quartiere Cagnola a Milano.



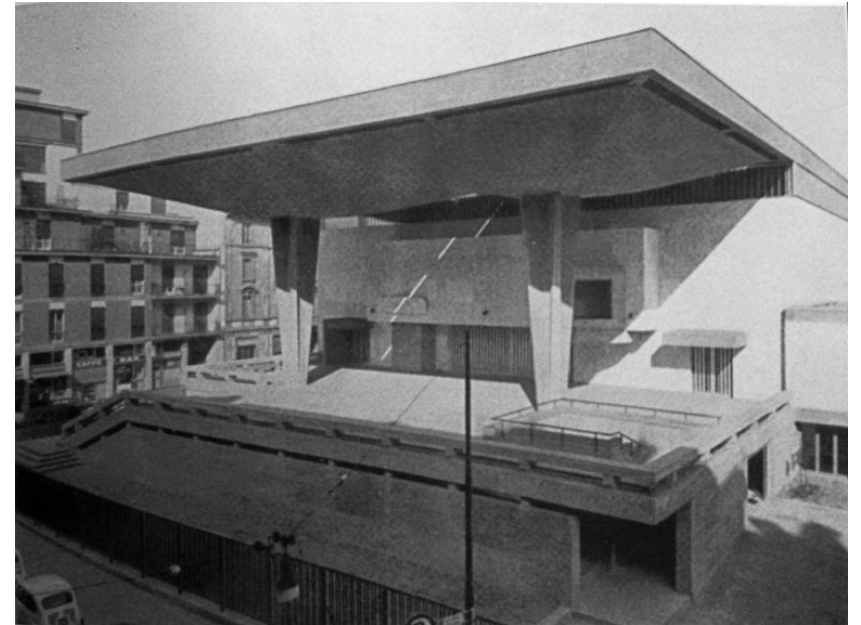
35. Amos Edallo, 1958. Fotografia della chiesa Madonna della provvidenza, Milano – Quinto Romano.



36. Angelo Sirtori, 1956. Fotografia della Chiesa Madonna di San Bernardo, Milano – Comasina.



37. Luigi Figini e Gino Pollini, 1964. Fotografia della Chiesa SS. Giovanni e Paolo, Milano – Affori.



38. Fritz Metzger, 1967. Fotografia della Chiesa SS. Trinità, Milano – Sempione.





39. Gio Ponti, 1969. Fotografia della Chiesa S. Carlo Borromeo, Milano – Baggio.



40. Giovanni Muzio, 1958. Fotografia della Chiesa S. Giovanni Battista alla Creta, Milano – Giambellina.



41. Guido Canella, 1993. Fotografia della Chiesa S. Riccardo Pampuri, Peschiera Borromeo (MI).



42. Achille Castiglioni, 1957. Fotografia della Chiesa S. Gabriele Arcangelo in Mater Dei, Milano.



43. Ignazio Gardella, 1969. Fotografia della Chiesa S. Nicolao della Flue, Milano – Forlanini.



44. Luigi Figini e Gino Pollini, 1952. Fotografia della Chiesa Madonna dei poveri, Milano – Baggio.



45. Carlo De Carli, 1964. Fotografia della Chiesa S. Gerolamo Emiliani, Milano – Cimiani.



46. Carlo De Carli, 1955. Fotografia della Chiesa S. Ildefonso, Milano – Sempione.



47. Arrigo Arrighetti, 1968. Fotografia della Chiesa S. Giovanni Bono, Milano – Barona.



48. Gio Ponti, 1958. Fotografia della Chiesa S. Francesco d'Assisi al Fopponino, Milano.

Progetto

La nuova chiesa si posiziona in una parte di città in cui sono in atto grandi cambiamenti. Il quartiere di Santa Giulia, cresciuto praticamente dal nulla a partire dal nuovo millennio, costituisce infatti uno degli ambiti di maggiore interesse in un'ottica a lungo termine, della città di Milano. Questa zona della città, tradizionalmente poco densamente costruita, è infatti tornata ad essere al centro degli interessi speculativi di grandi colossi dell'edilizia, grazie alla sua posizione strategica e ben servita, che nonostante la sua perifericità, rimane, in linea d'aria, piuttosto vicina al centro, proprio grazie al poco sviluppo registratosi a sud della metropoli. Questo nuovo quartiere, per definirsi tale e non trasformarsi in un dormitorio figlio di logiche speculative, ha bisogno di una serie di servizi e nuovi poli attrattivi, insomma dei luoghi dove la comunità possa vivere e riunirsi.

In questa logica, nel progetto urbanistico firmato da Norman Foster, esistono una serie di servizi dedicati al cittadino, un nuovo grande parco e delle ciclabili. La comunità di Santa Giulia ha però bisogno di quella che, almeno in Italia, da sempre ha definito l'identità di una comunità e cioè una chiesa. Nell'ultima modifica progettuale pubblicata, la chiesa è posizionata in uno degli isolati

più centrali dell'ex area Montedison, nelle immediate vicinanze del nuovo PalaItalia in previsione, tuttavia, nel nostro caso, si è preferito l'isolato più a nord, in quanto in una posizione maggiormente in risalto, come terminale della diagonale che attraversa tutto il nuovo complesso di Santa Giulia partendo dalla stazione di Rogoredo.

La forma dell'ottagono, scelta per la chiesa, non è dunque stata fatta a priori, ma piuttosto frutto di un ragionamento sul corretto orientamento di essa rispetto a quest'asse e rispetto alla strada. L'intero complesso rimane comunque arretrato, formando una grande piazza di fronte alla chiesa, posta all'incrocio tra questi due assi. Percorrendo questa diagonale è quindi possibile vedere uno dei lati dell'ottagono che visivamente funge da basamento in mattoni per il campanile posto dietro ad essa e vero punto di richiamo, anche da un punto di vista visivo, per i fedeli.

La nuova chiesa sceglie dunque una forma inusuale, ma frutto di alcuni ragionamenti che l'hanno determinata, prescinde quindi dal significato simbolico della forma ottagonale legato all'eternità della cultura cristiana. Il tema alla base del progetto è quello dell'edificio a pianta centrale, emanazione diretta delle direttive ereditate dal testo del Concilio Vaticano II, nel quale si promuove la ricerca di un nuovo modo di rapportare i fedeli con il sacerdote, che sia meno statico e che coinvolga maggiormente l'assemblea durante le celebrazioni. Particolarmente importante è il rapporto tra ambone, altare e battistero e in particolare i primi due formano i "fuochi" attorno ai quali deve svolgersi la celebrazione. La nuova chiesa presenta un'ulteriore innovazione liturgica, in quanto l'ambone è posizionato nel fulcro della pianta centrale, dando quindi il massimo risalto alla "Parola", mentre il resto del presbiterio è centrale ma più indietreggiato. Simbolicamente, sull'asse orizzontale sono

poste in successione la nicchia con la fonte battesimale, l'ambone e i confessionali, che si guardano tra di loro e che rappresentano i tre punti fondamentali della vita del buon cristiano. La Sede Eucaristica è invece posta sulla diagonale sinistra dell'ottagono, ben visibile dall'assemblea e che precede l'entrata alla cappella feriale, mascherando così il secondo altare, secondo la normativa Cei. La chiesa presenta inoltre un ordine concettuale concentrico, infatti da un punto di vista liturgico, allontanandosi dal centro occupato dall'ambone, incontriamo progressivamente tutti gli altri spazi, in ordine di importanza.

Un'altra tematica su cui soffermarsi è quella illuministica, fondamentale nella progettazione di un edificio di culto, per il suo significato simbolico di "presenza divina". L'edificio presenta esclusivamente una luce zenitale, affidata ad un oculo centrale posto nella copertura ottagonale che illumina in maniera diretta l'ambone e più indirettamente l'assemblea intera, oltre che ai lucernari continui posti su tutto il perimetro dell'ottagono.

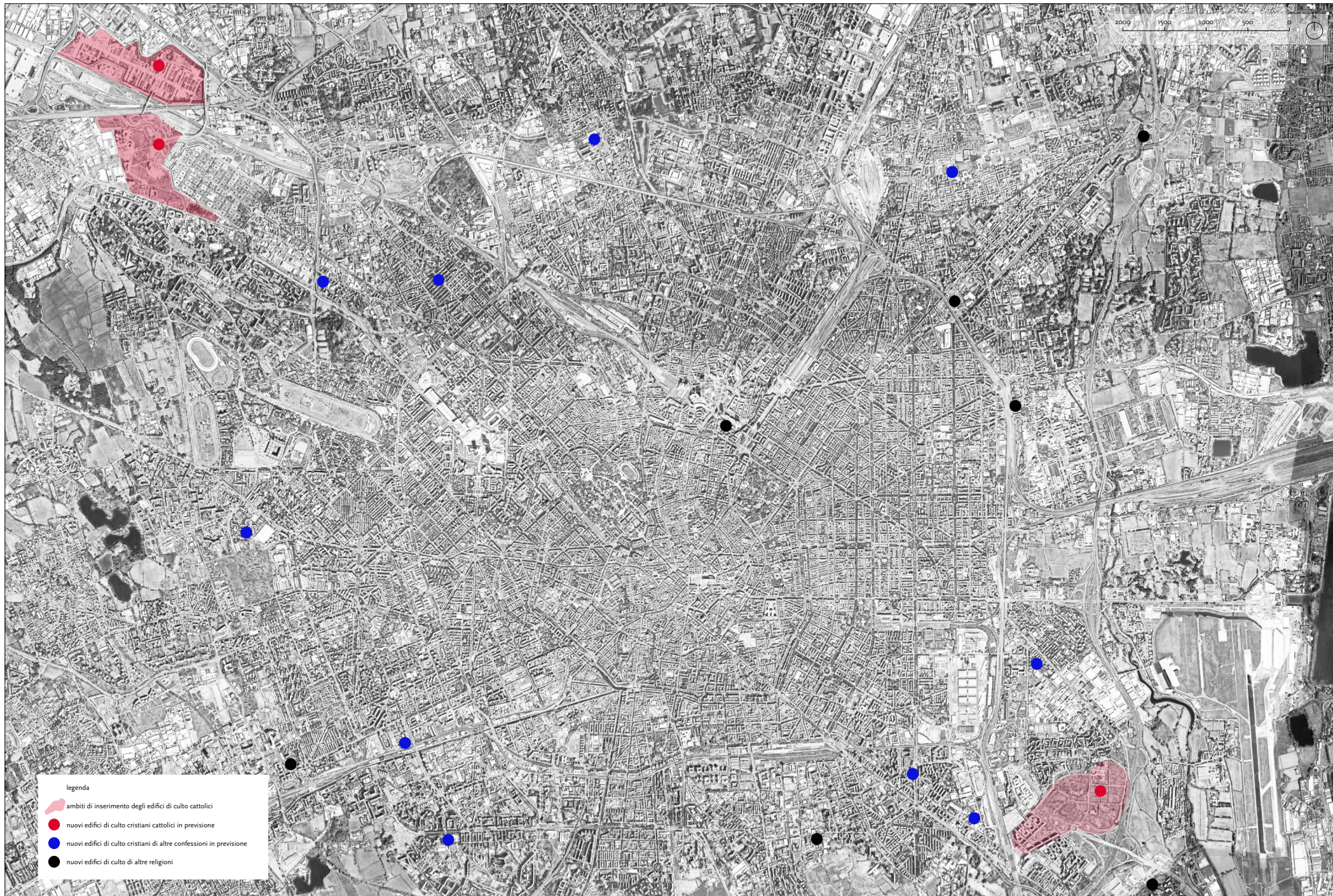
La cappella feriale, che si propone come un'estensione della chiesa, è contenuta in un cubo e anche in questo caso la luce è esclusivamente zenitale.

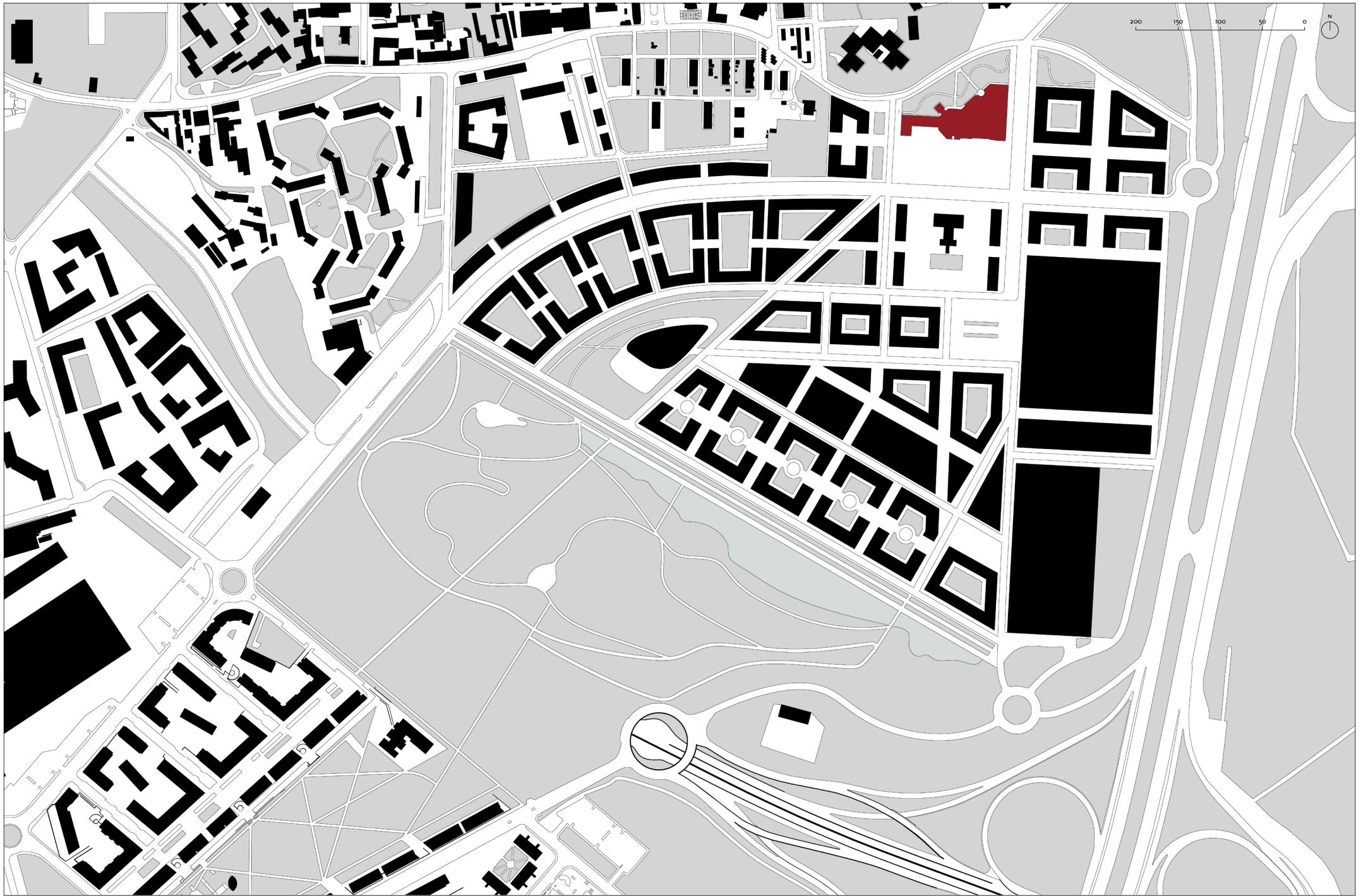
La sagrestia è invece posizionata, seguendo lo schema di allontanamento dal centro liturgico, al di fuori del corpo della chiesa, sulla sinistra, inglobata nell'edificio a L, nel quale sono presenti, inoltre, le funzioni oratoriali e al piano superiore gli appartamenti parrocchiali.

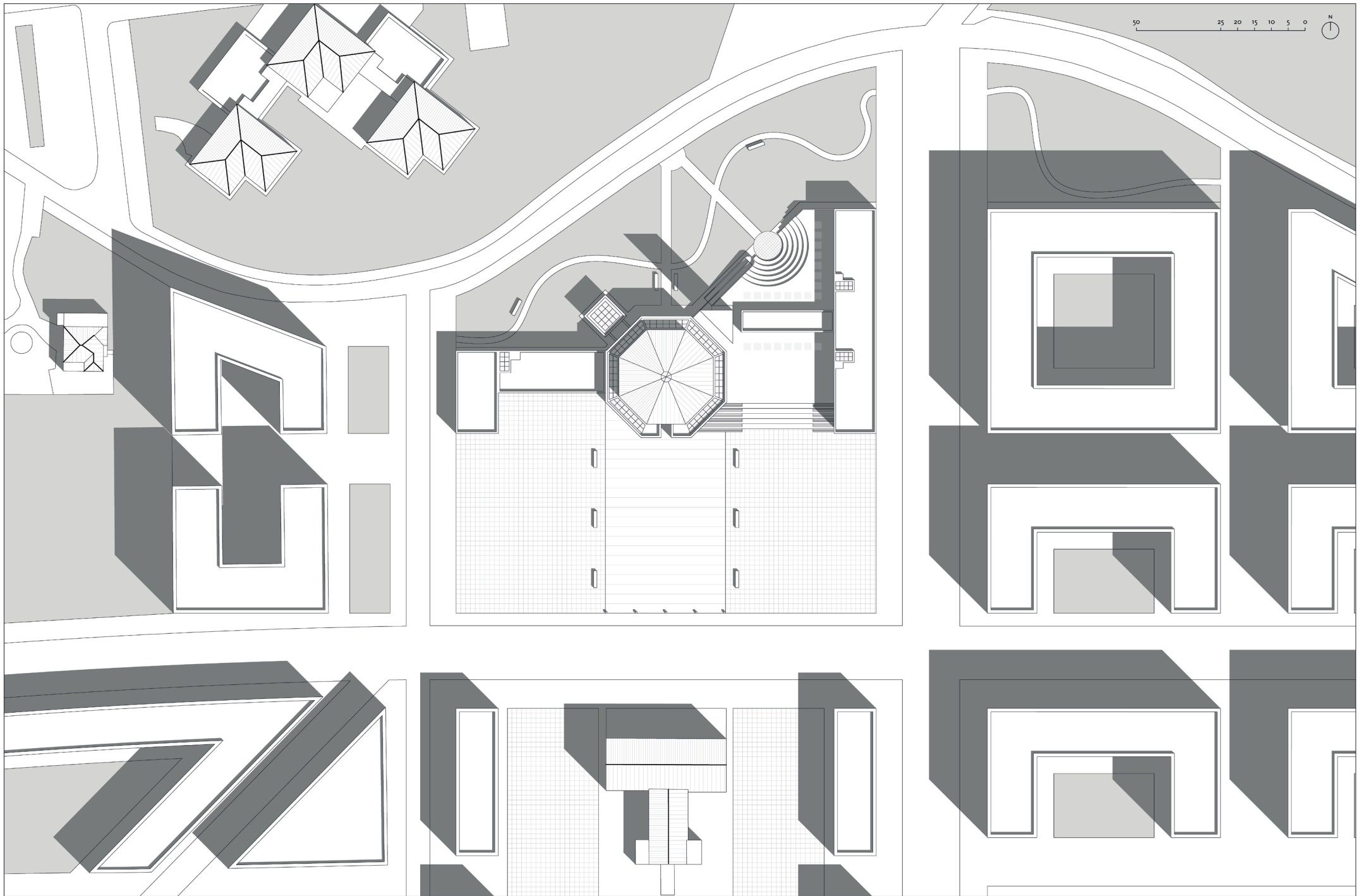
Per quanto riguarda l'impianto generale, oltre agli allineamenti lineari su cui si sviluppa l'isolato, dettati dalla regolarità del nuovo

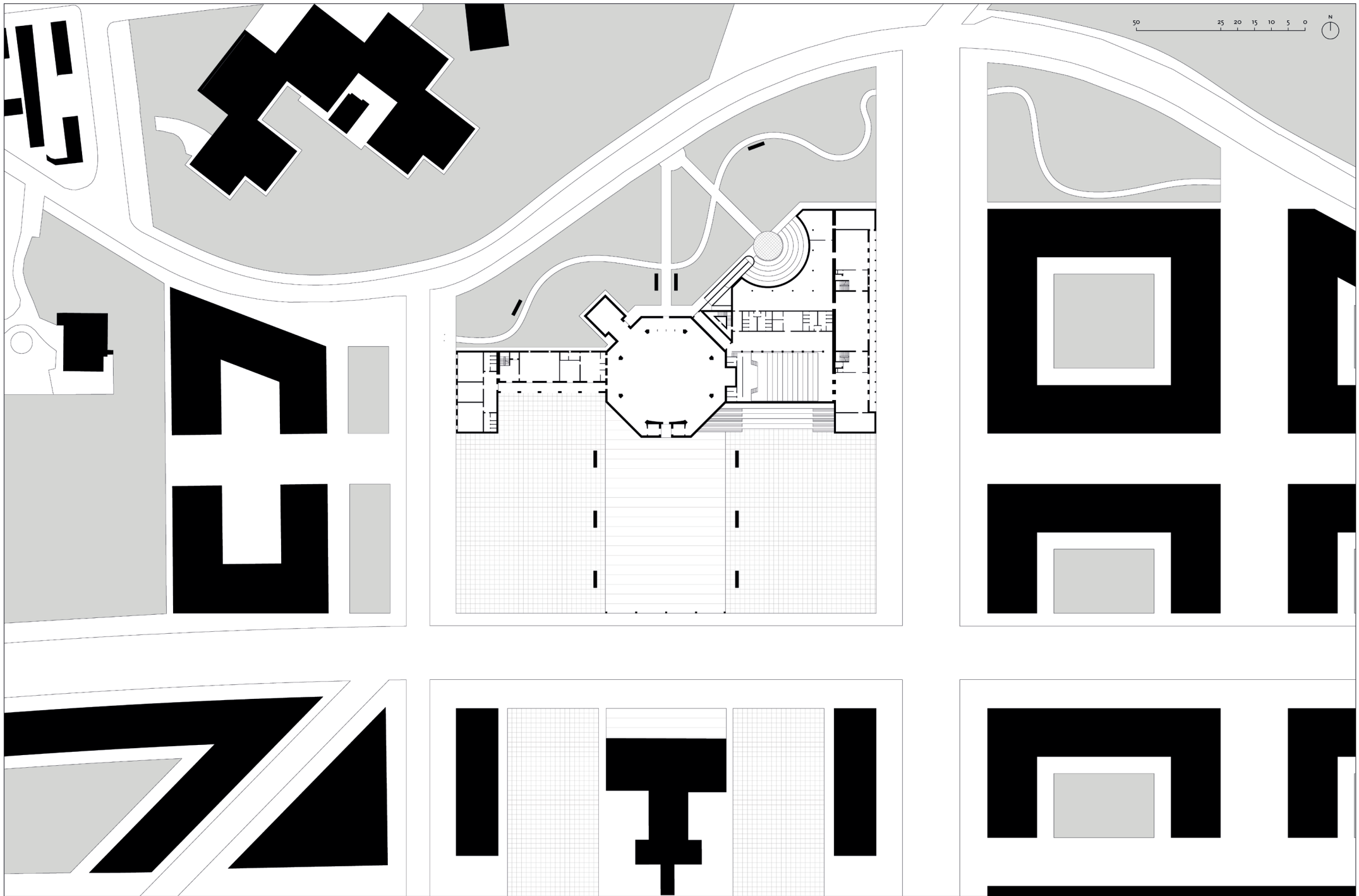


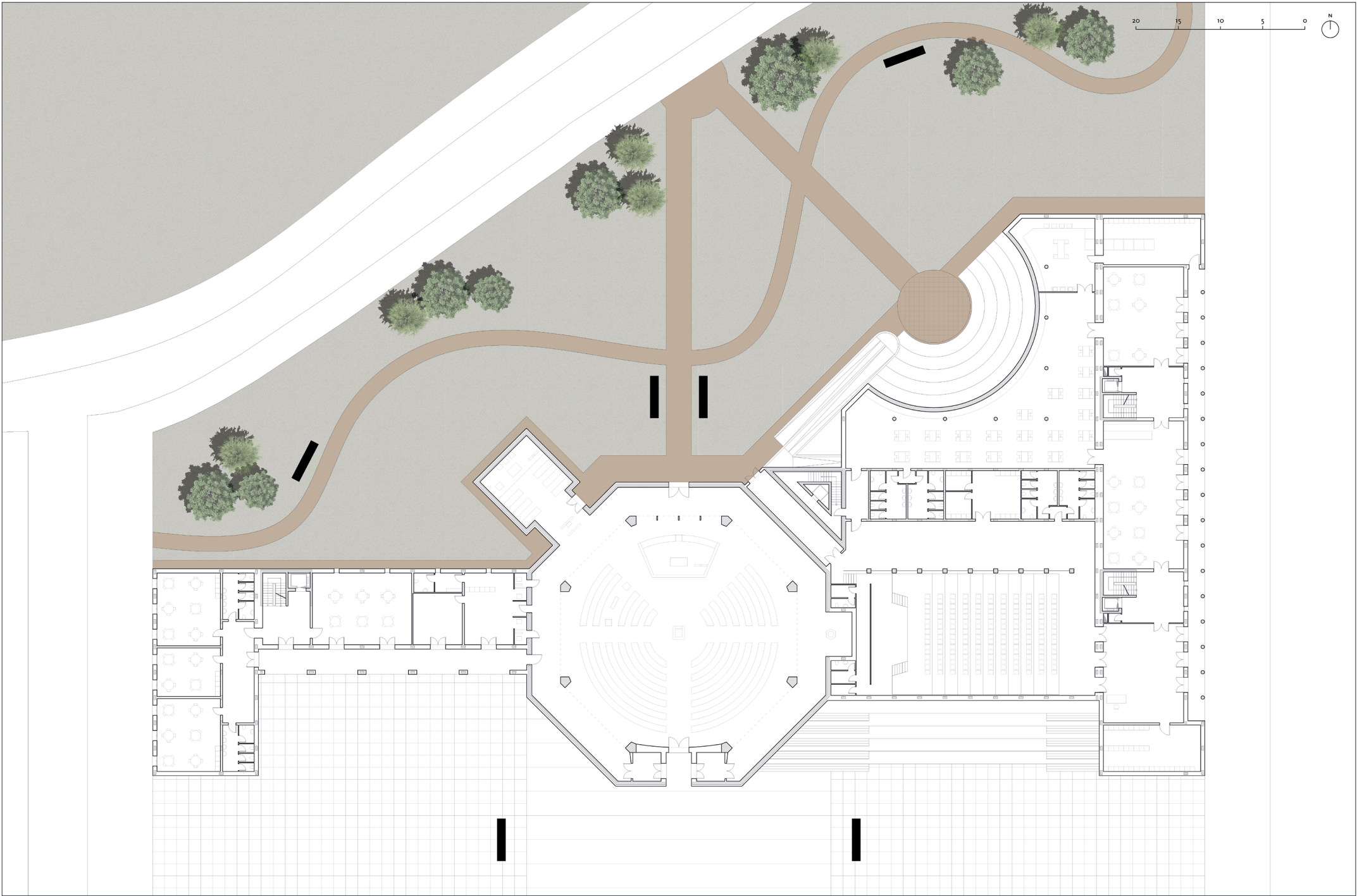
contesto di Santa Giulia, un'altra interessante indicazione è data dalla strada a nord, maggiormente sinuosa e che divide questa moderna parte di città in costruzione con il vecchio quartiere di Morsenchio. Su questo lato il nuovo edificio si sforza di creare nuovi legami, seguendo l'andamento della strada e creando questo doppio fronte a sud e a nord, accogliendo quindi fedeli ed utilizzatori dal nuovo come dal vecchio quartiere. L'ala destra è invece occupata dalle funzioni a vocazione più laica, ad eccezione del campanile triangolare, posto in asse con la diagonale di Santa Giulia. Per il resto, l'ala è costituita da un basamento che crea una piccola piazza rialzata, che anticipa il corpo in linea dov'è posizionato un ostello per i giovani e i pellegrini. Questa piazza sopraelevata crea uno spiraglio all'interno dell'isolato, permettendo una libera circolazione e un collegamento diretto tra il sagrato della chiesa e lo spazio verde a nord, anticipato dall'elemento giocoso dell'anfiteatro, destinato evidentemente ad incrementare le potenzialità sociali del luogo. All'interno del basamento si sviluppano invece un'aula conferenze e per piccoli spettacoli oltre alla sala mensa che serve l'ostello, entrambe raggiungibili dalle entrate a est, direttamente dalla strada.

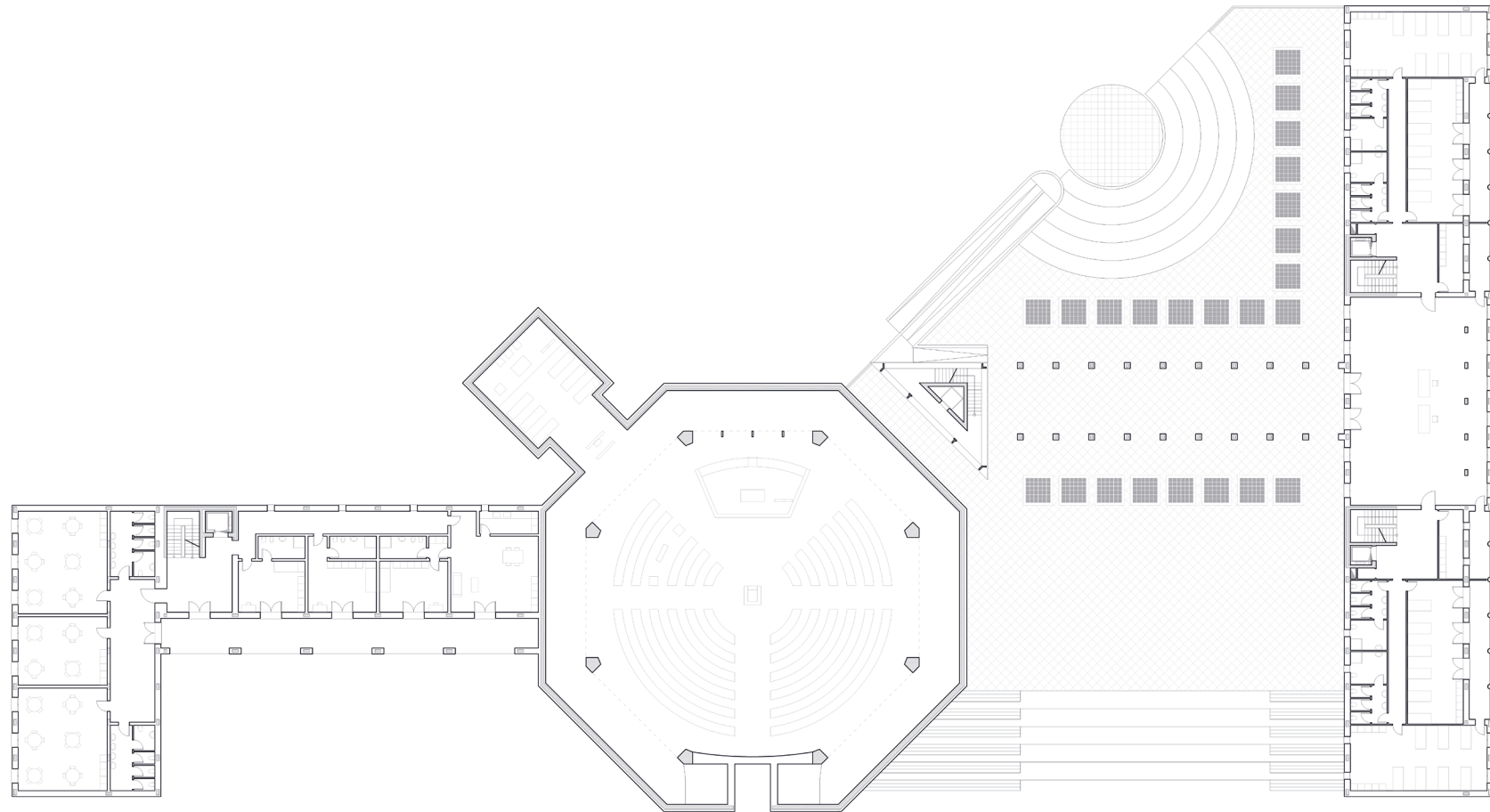


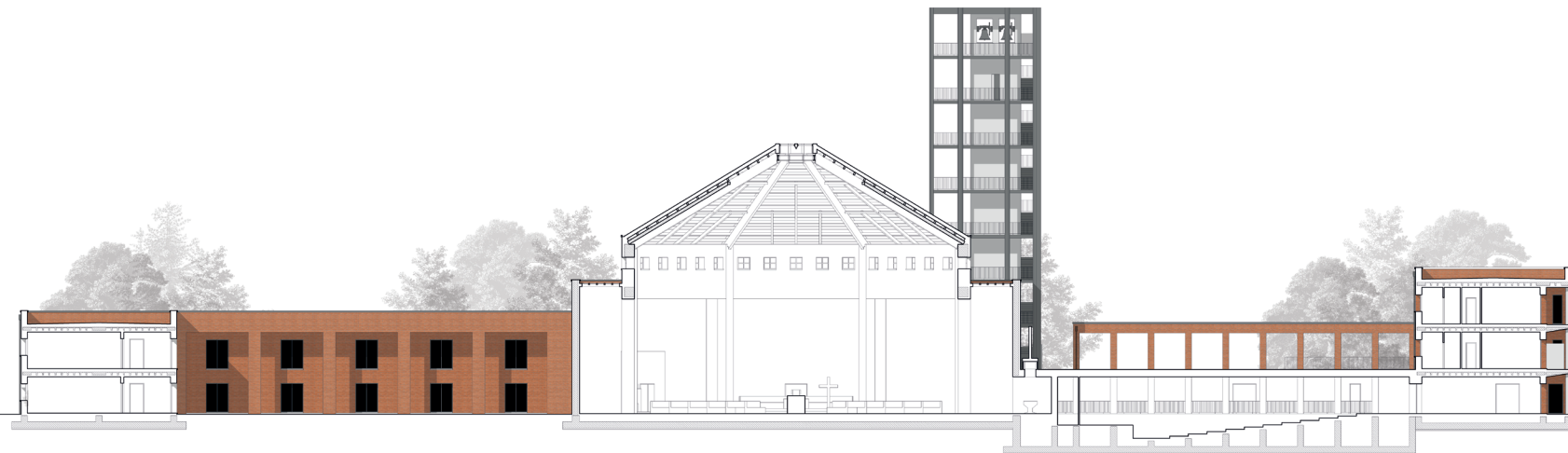
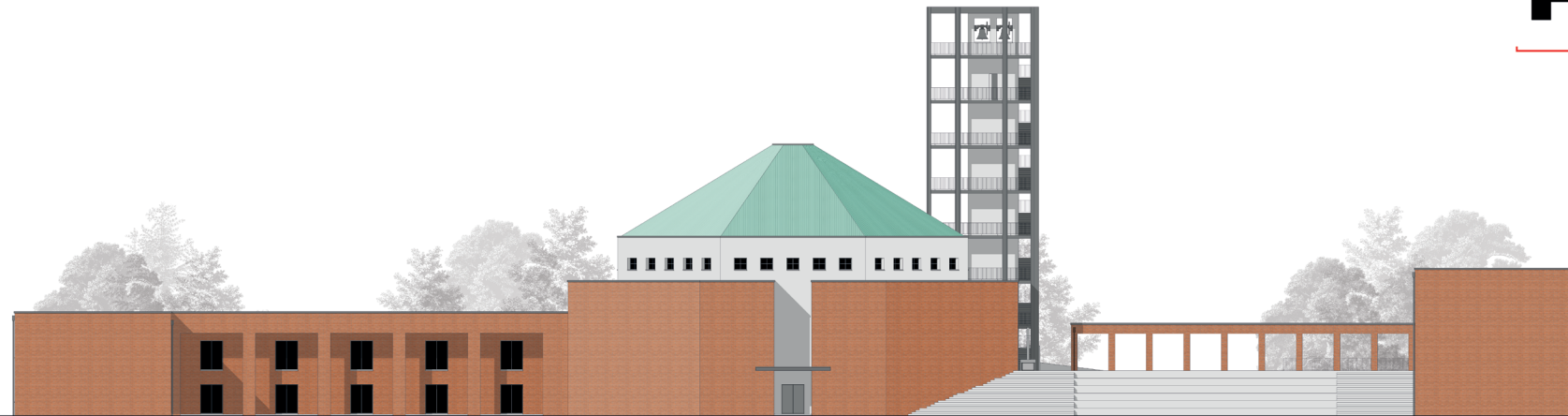
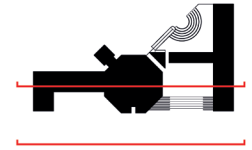




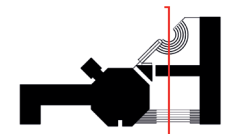


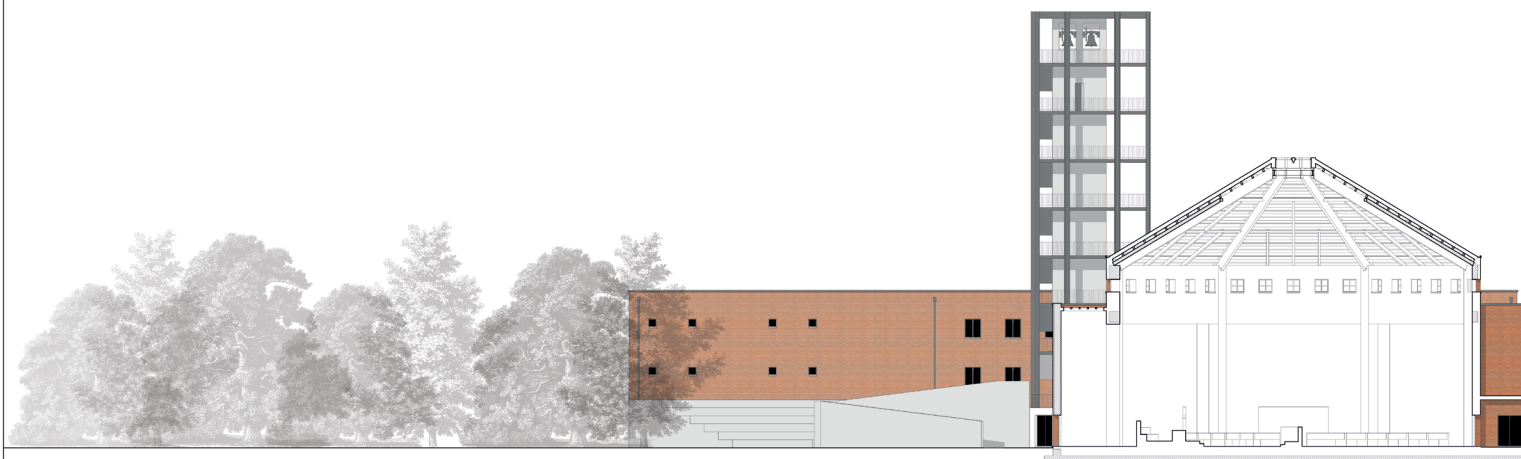
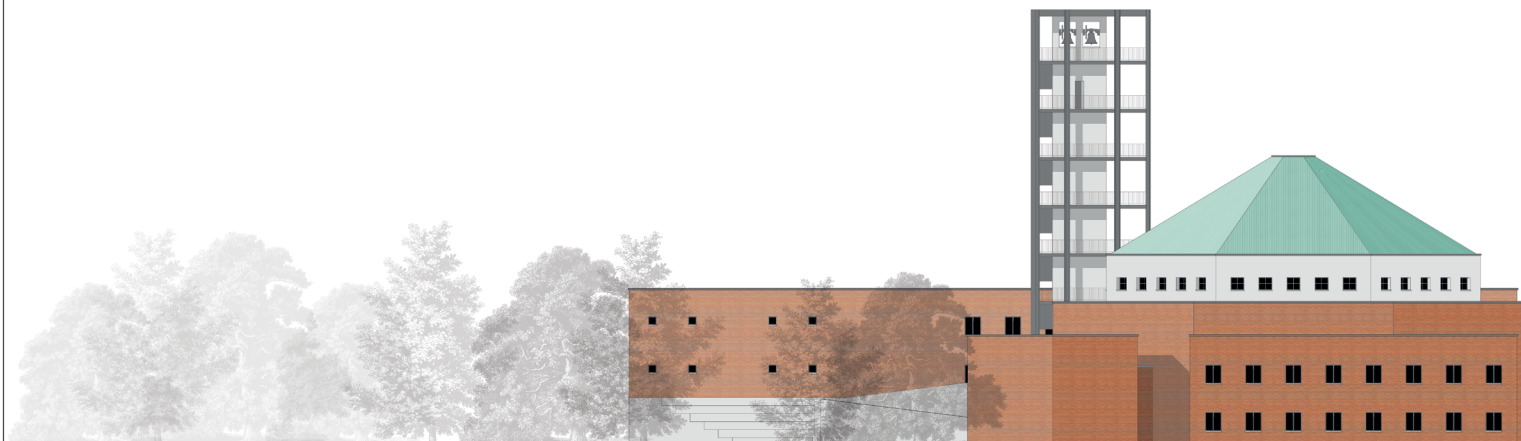
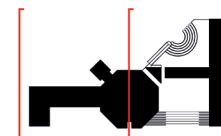


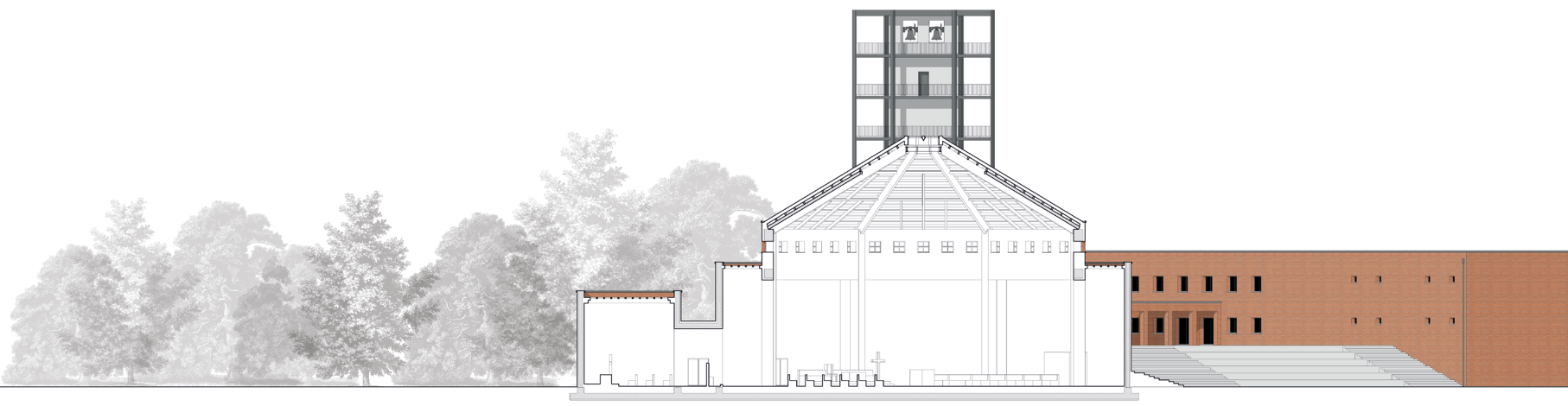
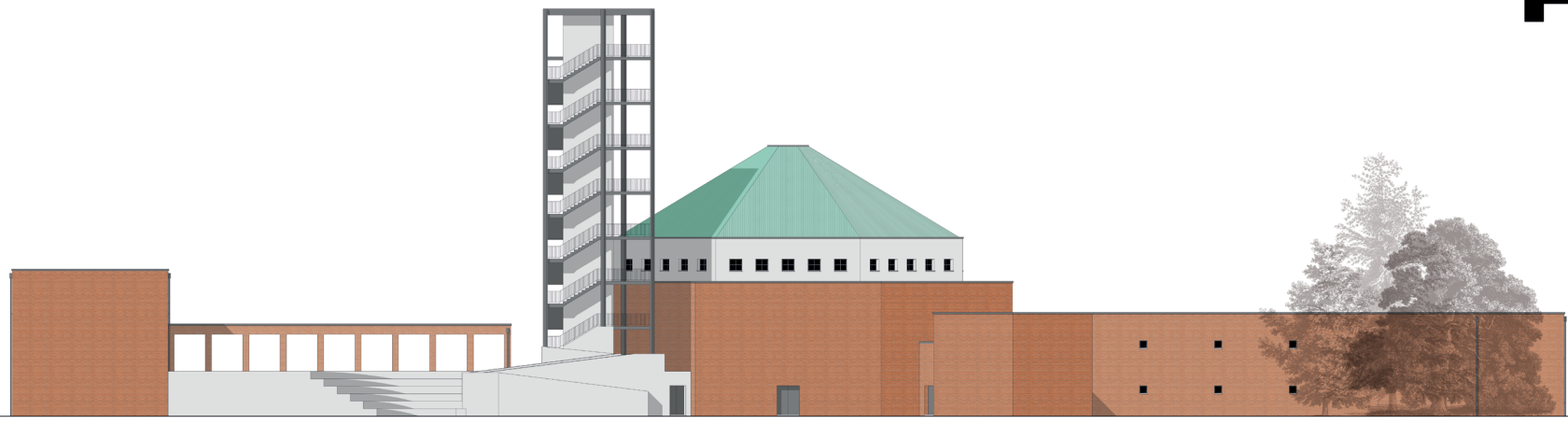
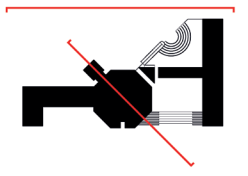


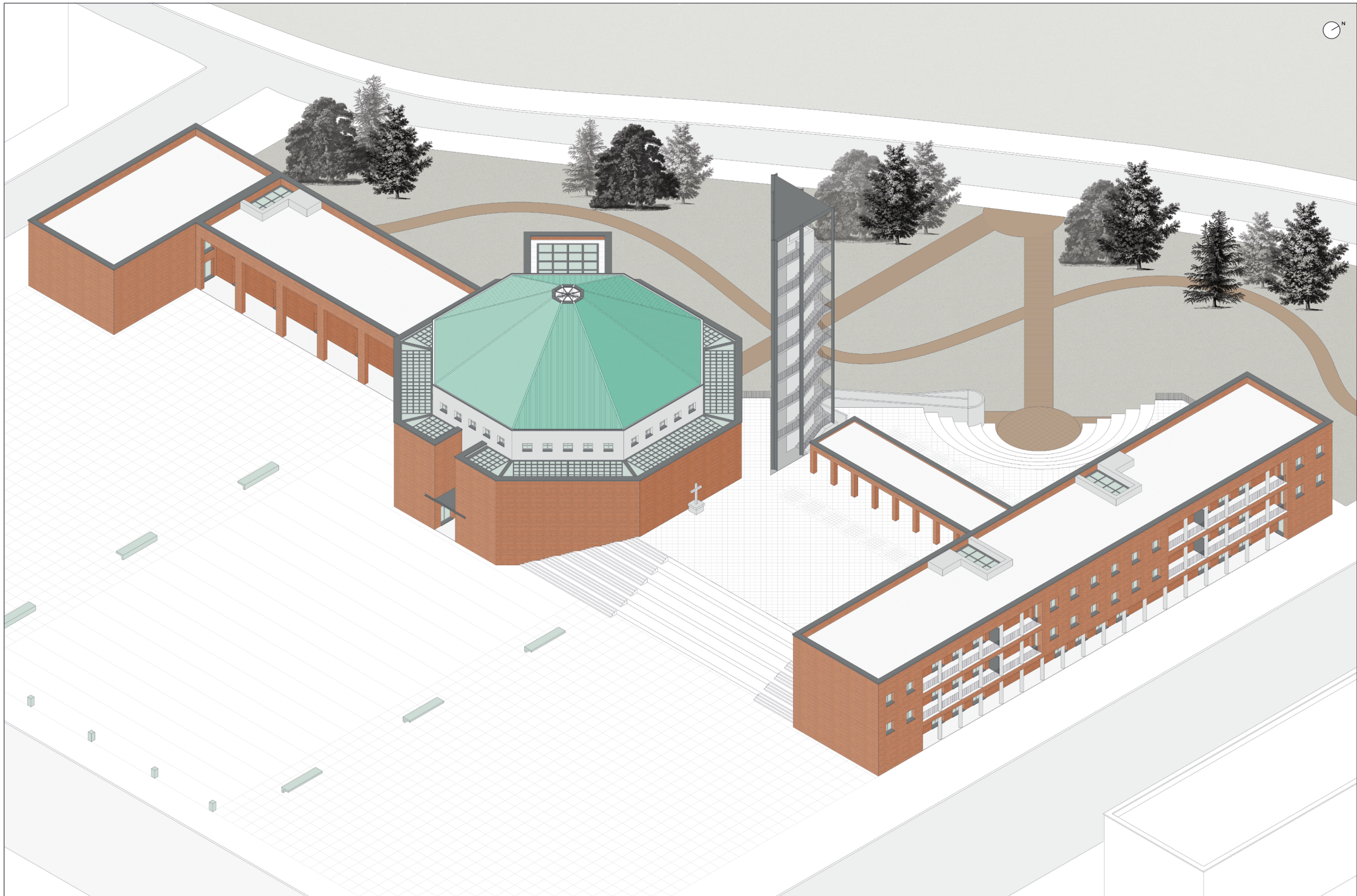


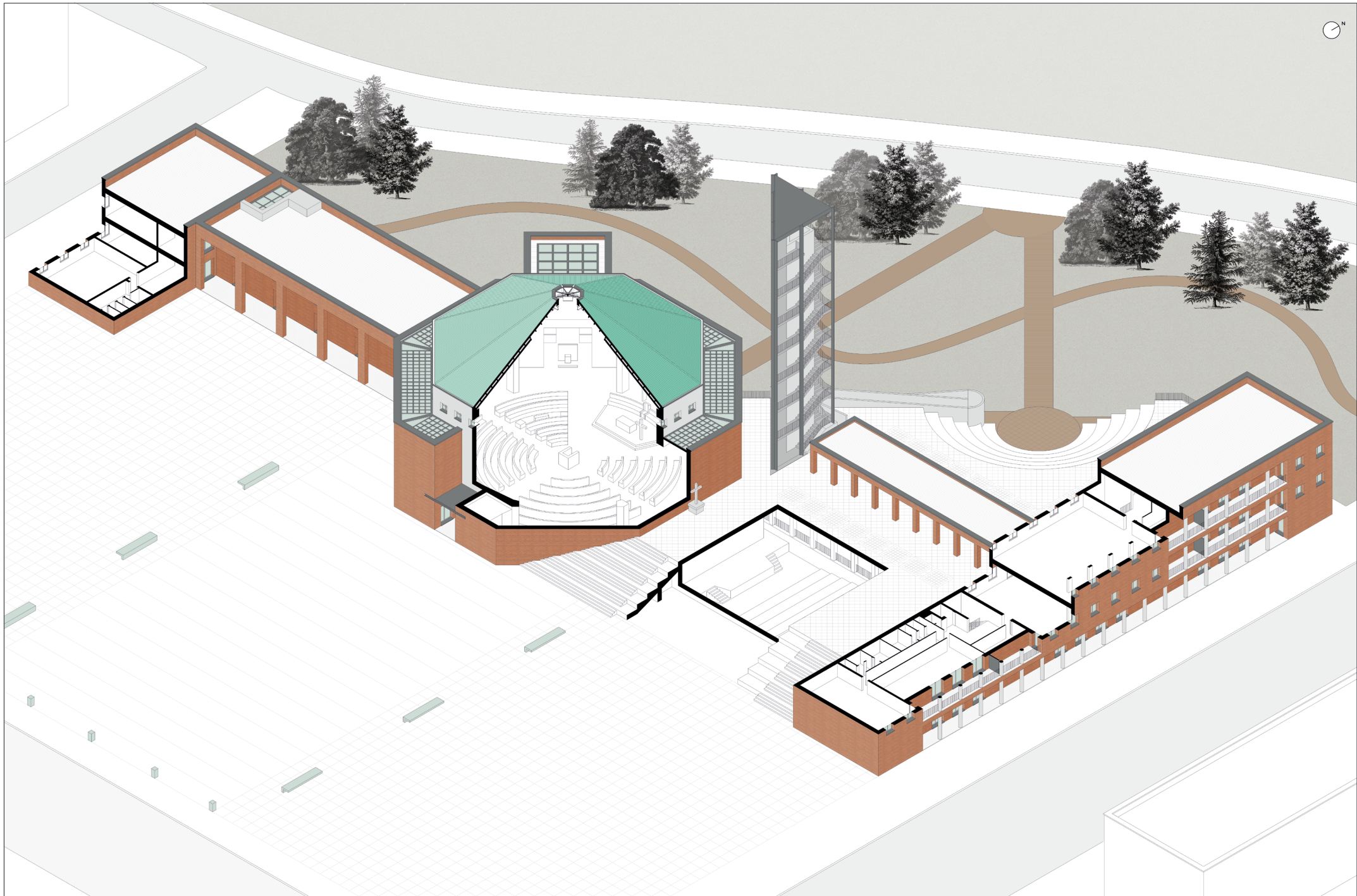


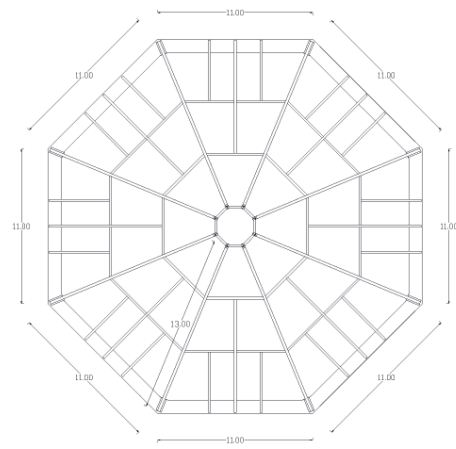
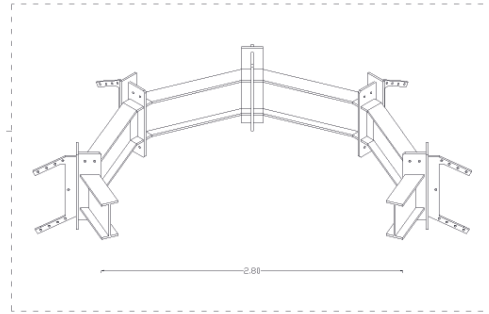
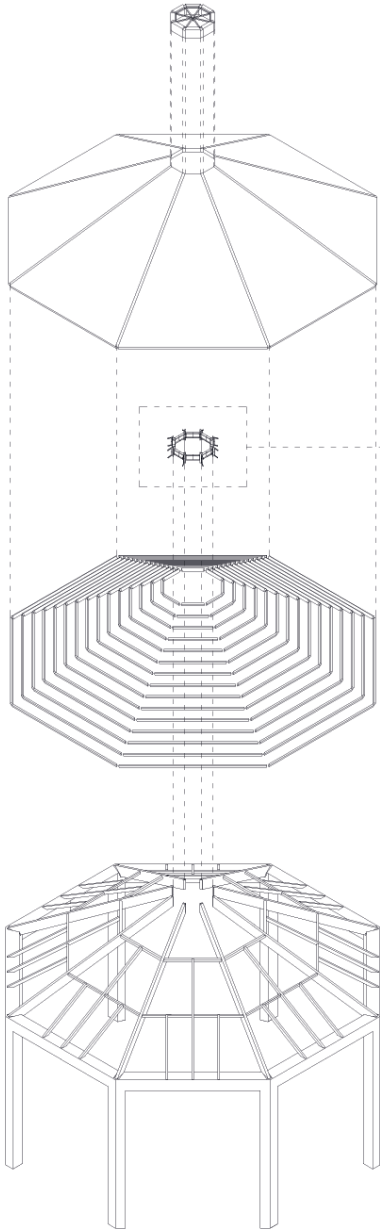












**Analisi e combinazione dei carichi in copertura**

- peso propri (struttura e non ammassati)
- azioni della neve
- azioni del vento
- azione sismica

**Peso del pacchetto di copertura**

- lamiera grezza 7,25 kg/m<sup>2</sup>
- laccati 3,50 kg/m<sup>2</sup>
- telo trasparente 0,5 kg/m<sup>2</sup>
- isolante a base di lana di legno 160 mm (densità 150 kg/m<sup>3</sup>) 24 kg/m<sup>2</sup>
- manto in shete 20 mm 12,00 kg/m<sup>2</sup>
- $g_0 = 47,55 \text{ kg/m}^2 \rightarrow 0,47 \text{ kN/m}^2$

**Peso travi secondarie**

- sezione trave 111 mm
- peso specifico 6 kN/m<sup>3</sup>
- Il peso a metro delle travi secondarie vale quindi:

$$S_{travi} = (0,12 \text{ m} \times 0,24 \text{ m} \times 6,00 \text{ kN/m}^3) = 0,17 \text{ kN/m}$$

**Peso travi principali**

- sezione trave 111 mm
- peso specifico 6 kN/m<sup>3</sup>
- Il peso a metro delle travi principali vale quindi:

$$S_{travi} = (0,20 \text{ m} \times 0,87 \text{ m} \times 6,00 \text{ kN/m}^3) = 1,04 \text{ kN/m}$$

**Carico della neve**

- nel caso di Milano abbiamo 1,50 kN/m<sup>2</sup>

Coefficiente di forma e situazione: del carico di neve in copertura

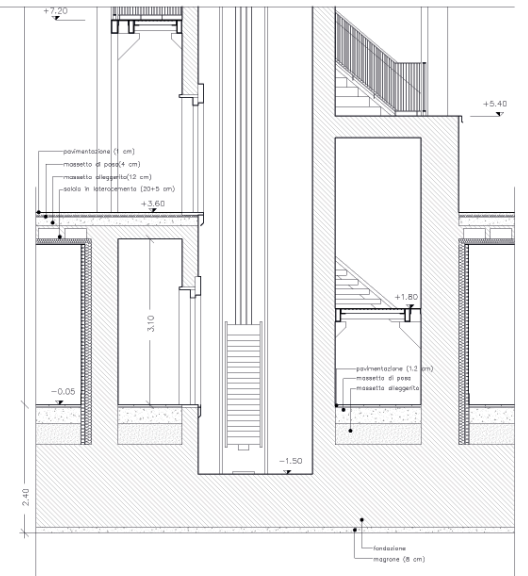
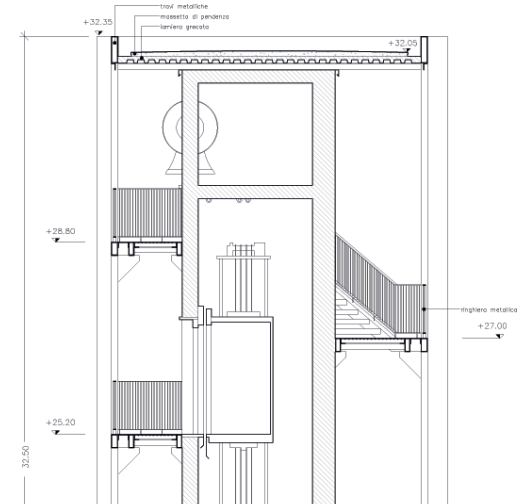
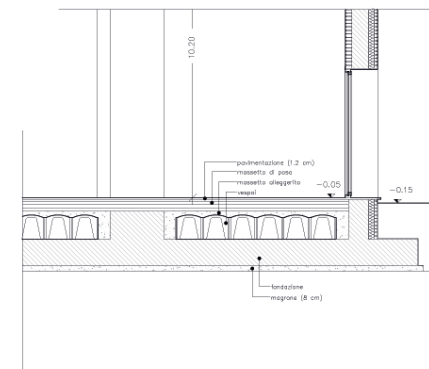
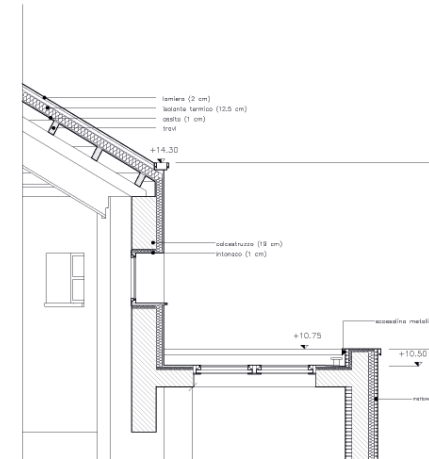
- il coefficiente di forma vale 0,9 in quanto abbiamo una inclinazione di falda pari a 30°
- $g_s = 0,8 \times 1,50 = 1,2 \text{ kN/m}^2$

**Carico del vento**

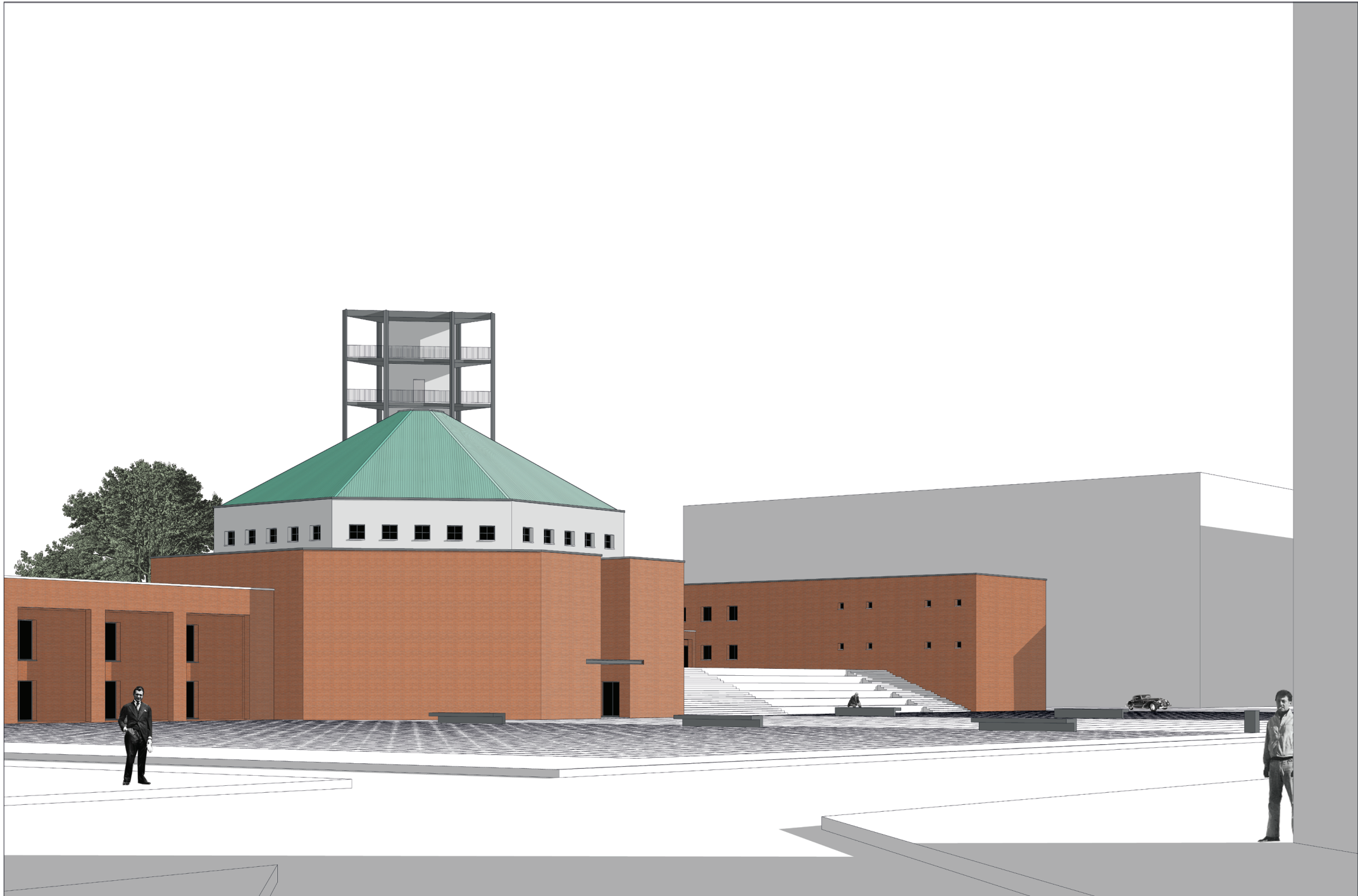
$$q_p = q_s \times k \times c_p \times \gamma$$

nel caso nostro progettuale abbiamo:

- velocità di riferimento del vento (V<sub>0</sub>) 25
- pressione statica di riferimento (q<sub>ref</sub>) 393,96
- coefficiente di esposizione (C<sub>s</sub>) 1,91
- Pressione del vento 74,6
- Pressione del vento sovrappreso 59,68
- Pressione del vento sottopreso -29,81









AA. VV., *Proposte e progetti per il Sud Milano. Il ruolo dei municipi. Atti del Convegno, Milano, 19 luglio 2017.*

-A. Longhi, *Architettura e liturgia. Autonomia e norma nel progetto*, Bononia University Press, 2017.

C. De Carli Sciume, *Le nuove chiese della diocesi di Milano*, Vita e Pensiero editore, Milano, 1994.

Cf. S. Dianich, *La Chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 2008.

Cf. Commissione episcopale per la liturgia della CEI, *La progettazione di nuove chiese.*

-D. Banon, F. Boespflug, M. Cucinella, L. Fusco Girard, A. Gerhards, *Architettura liturgia e cosmo*, edizioni Qiqajon, Magnono, (Bi), 2015.

E. Mussinelli, Castaldo G. 2015, "Design and Scale Issues in the New Metropolitan City: a study of the south-east homogeneous zone", *Techne* 10/2015, pp. 153-160.

F. Schiaffonati, *Paesaggi milanesi. Per una sociologia del paesaggio urbano*, Lupetti, Milano, 2019.

F. Schiaffonati, *Paesaggio italiano*, Lupetti, Milano, 2016.

F. Schiaffonati, G. Castaldo, M. Mocchi, *Il progetto di rigenerazione urbana*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2016.

-G. Santi, *L'architettura delle chiese in Italia*, edizioni Qiqajon, Magnano (Bi), 2012.

-G. Santi, *Arte e artisti al Concilio Vaticano II. Preparazione, dibattito, prima attuazione in Italia*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2014.

G. Santi, *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2016.

L. Bouyer, *Architettura e Liturgia*, edizioni Qiqajon, Magnano (Bi), 2007.

K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Milano, 2008.

-M. De Biasi, *Chiese di Milano*, Celip, Milano, 1991.

M. Gambaro, (a cura di) (2020), *Costruire il paesaggio. L'architettura italiana tra contesto ambientale e globalizzazione*, Interlinea, Novara.

M. Mocchi, Riva R. 2019, "Decadenza attesa. Esperimento di "narrazione" sensoriale del paesaggio urbano tra Rogoredo e piazzale Lodi a Milano", presentato al Convegno Internazionale "La mente e il paesaggio nel mosaico paesistico-culturale", Aversa/Caserta, 2-3 luglio 2018. In corso di pubblicazione negli atti del convegno.

P. Moresco, *Vecchi e nuovi rioni di Milano*, editrice Seletecnica, Milano, 1972.

P. Zermani, *Architettura, la luce del sacro*, Il Poligrafo, Padova 2016.

R. Falsini, *L'assemblea eucaristica cuore della domenica*, Ancora, Milano, 2004.

UCTAT (a cura di), *Una strategia per il sud-est Milano. L'hub di Rogoredo*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2020.

UCTAT (a cura di) 2018, *Proposte e progetti per il sud Milano. Il ruolo dei Municipi*, Notizie dal Comune, Milano.

*<http://www.milanosantagiulia.com/il-nuovo-quartiere/>*

*<https://www.idealista.it/news/immobiliare/costruzioni/2020/07/03/147889-milano-santa-giulia-il-nuovo-progetto-di-riqualificazione-green>*

*<https://milano.repubblica.it/dettaglio/santa-giulia-il-quartiere-fantasma/1471069>*

*<https://www.ilfoglio.it/granmilano/2019/06/16/news/una-citta-che-cambia-screening-di-santa-giulia-rogoredo-260156/>*

*[https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-\\_milano-santa-giulia/cronologia](https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-_milano-santa-giulia/cronologia)*

*[https://www.architetti.com/wp-content/uploads/2020/05/916.38861\\_e-book\\_SeP-Strategie-per-hub-di-Rogoredo.pdf](https://www.architetti.com/wp-content/uploads/2020/05/916.38861_e-book_SeP-Strategie-per-hub-di-Rogoredo.pdf)*

1-2. [https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-\\_milano-santa-giulia](https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-_milano-santa-giulia)

3. [http://www.architettinovaravco.it/site/La%20Stampa\\_Articolo%20Gregotti\\_bozza%20ver3%20\(2\).pdf](http://www.architettinovaravco.it/site/La%20Stampa_Articolo%20Gregotti_bozza%20ver3%20(2).pdf)

4-5-6-7. [https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-\\_milano-santa-giulia](https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/milanohecambia/area/3-aree-ex-montecity-e-redaelli-_milano-santa-giulia)

8. <https://www.jpius.it/portfolio-item/masterplan-santa-giulia-milano-santa-giulia/>

9. <http://www.milanosantagiulia.com/il-nuovo-quartiere/>

10-11-12-13-14 immagini prese da: C. De Carli Sciume, *Le nuove chiese della diocesi di Milano*, Vita e Pensiero editore, Milano, 1994.

15-16-17-18-19-20 immagini prese da: G. Santi, *Il rinnovamento liturgico delle chiese in Italia dopo il Vaticano II. Linee guida, realizzazioni e progetti*, Vita e Pensiero editore, Milano, 2016.

21. <https://www.dreamstime.com/stock-photo-jesus-asleep-storm-sacred-biblical-history-old-new-testament-two-hundred-forty-images-ed-st-petersburg-image69561075>

22. <https://www.twcenter.net/forums/showthread.php?652821-AMAZING!-Reconstructions-of-CONSTANTINOPLE/page7>

23. <https://www.raptisrarebooks.com/product/missale-romanum-ex-decreto-sacrosancti-concilii-tridentini-restitutum-s-piiv-pontificis-maximi-jussu-editum-clementis-vii-et-urbani-pp-viii/>

24. [https://it.wikipedia.org/wiki/Terzo\\_Tempio](https://it.wikipedia.org/wiki/Terzo_Tempio)
25. [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_Sant%27Ambrogio](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant%27Ambrogio)
26. [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_San\\_Lorenzo\\_\(Milano\)#/media/File:Parco\\_delle\\_Basiliche\\_\(6076091690\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Lorenzo_(Milano)#/media/File:Parco_delle_Basiliche_(6076091690).jpg)
27. [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_San\\_Babila#/media/File:Basilica\\_di\\_San\\_Babila,\\_Milano,\\_nel\\_2016.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Babila#/media/File:Basilica_di_San_Babila,_Milano,_nel_2016.jpg)
28. [https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo\\_di\\_Milano#/media/File:Milano,\\_Duomo,\\_2016-06\\_CN-04.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Milano#/media/File:Milano,_Duomo,_2016-06_CN-04.jpg)
29. <https://en.wikiarquitectura.com/building/santa-maria-della-grazie-church/#sta-maria-della-grazie-planta-b>
30. [http://www.storiadimilano.it/citta/Porta\\_Orientale/marino\\_dalre1.jpg](http://www.storiadimilano.it/citta/Porta_Orientale/marino_dalre1.jpg)
31. <http://garbagnate-milanese.corriere.it/parrocchie/parrocchia.shtml?idParrocchia=286247>
32. <http://garbagnate-milanese.corriere.it/parrocchie/parrocchia.shtml?idParrocchia=286247>
33. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappelitinerari/edificio/395/22-vico-magistretti/galleria>
34. <http://www.pmap.it/parrocchiemap/consultazione/parrocchiescheda.jsp?type=osm&icsc=4000524>
35. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milano\\_-\\_chiesa\\_della\\_Madonna\\_](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milano_-_chiesa_della_Madonna_)

- della\_Divina\_Providenza\_-\_esterno.JPG*
36. <http://comitatocomasina.blogspot.com/2014/04/in-attesa-della-tanto-auspicata.html>
37. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappelitinerari/edificio/379/42-figini-e-pollini/galleria>
38. <https://www.chiesadimilano.it/senza-categoria/scola-alla-ss-trinita-parrocchia-viva-e-solidale-92250.html>
39. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappelitinerari/edificio/383/46-gio-ponti/galleria>
40. <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00335/>
41. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/notizie/dettaglio/4940-guido-canella-opere-e-progetti>
42. <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/3m080-00052/>
43. <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00451/>
44. [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_della\\_Madonna\\_dei\\_Poveri\\_\(Milano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_della_Madonna_dei_Poveri_(Milano))
45. <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappelitinerari/edificio/386/36-carlo-de-carli-a-milano/galleria>
46. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Milano\\_chiesa\\_Sant\\_Ildefonso\\_facciata.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Milano_chiesa_Sant_Ildefonso_facciata.JPG)

47. <https://www.niccolovonci.com/progetti/san-giovanni-bono-arrigo-arrighetti/>

48. <https://www.turismo.it/cultura/articolo/art/una-chiesa-firmata-a-milano-id-18395/>

