

# VALORI PERCETTIVI E SPAZIO-CHIESA

Antonello Simeone

Non vi è sicuramente ambito dell'architettura in cui i valori percettivi assumano un più profondo valore strutturante e significativo di quanto non accada per i luoghi di culto: luce, suono, colori, tessiture, fragranze, materiali hanno da sempre rappresentato, infatti, elementi costitutivi irrinunciabili per la progettazione dello spazio-chiesa per il quale il puro funzionalismo e il semplicistico tecnologismo hanno spesso potuto conseguire, in assoluto, risultati insufficienti, inadeguati e banali.

L'indissolubilità tra questi elementi e la progettazione, la capacità di costruire uno "spazio di relazione intima", insieme ad una fortissima valenza immaginifica e significativa, rappresentano, così, paradigmi interpretativi essenziali nella comprensione e nel dibattito intorno a spazi ove gli aspetti immanenti e quelli trascendenti, l'essere umanità e spirito, la ritualità e la comunità divengono un tutt'uno, espressione assoluta del rapporto tra l'Uomo e Dio.

Ne è testimonianza, in qualche modo, la definizione che la CEI<sup>(1)</sup> ne dà quando descrive il luogo "(...) nel quale si riunisce la comunità cristiana (...)" come "(...) immagine speciale della Chiesa, tempio di Dio, edificato con pietre vive" per questo affidando alla progettazione il ruolo di interpretare quello sforzo della comunità di divenire, secondo il Concilio Vaticano II, mistero di comunione e popolo pellegrinante verso Gerusalemme, che celebra nello Spirito, tramite la liturgia, l'azione salvifica di Cristo attraverso l'efficacia dei segni sensibili.

La centralità universale che assumono i paradigmi percettivi nello spazio del tempio, quindi, la loro progettazione, rappresentazione e analisi, il tentativo di tracciare, nei valori assoluti e negli esempi

concreti, chiavi interpretative e di giudizio, divengono processi estremamente complessi e profondi che, non potendosi limitare esclusivamente alle connotazioni, per così dire, "scientifiche" e "misurabili", devono necessariamente richiamare quei valori interiori e spirituali che, in questo caso, certamente sopravanzano quelli meramente tecnici.

È esperienza comune, anche ai non credenti, quella sperimentabile all'interno di chiese ove questi caratteri trovano concreta applicazione divenendo componenti costitutivi e definenti lo spazio liturgico: il luogo, lì, diviene capace di indirizzare, coinvolgere, stimolare, creare un "clima", una "cifra", esprimere ed interpretare "stati d'animo", "atteggiamenti" esteriori e interiori...

Ugualmente, e drammaticamente, avviene per la situazione contraria, lì dove, cioè, questo non sa e non può accadere, lì dove la progettazione si rappresenta, con immediatezza ed evidenza, come incompleta, confusa, povera, inutile e, semmai, controproducente, immagine incontrovertibile, spesso, di una incapacità di approccio, di una carenza di riflessione e di una impreparazione interiore che non può trovare giustificazione e discolpa, ad esempio, nella limitatezza delle risorse, nelle condizioni effettuali, nei tempi e nei luoghi... (Già Ponti scriveva che "(...) il problema dell'architettura religiosa è un problema di religione e non d'architettura<sup>(2)</sup>").

Si può tentare, allora, di affrontare il tema della percezione dello spazio chiesastico partendo proprio da questi assunti e, limitandoci, per necessità di sintesi, a due tra questi, la luce e il suono (l'acustica), provando a delinearne i paradigmi fondativi e come essi trovano possibile applicazione e come felice (o infelice) sperimentazione e

applicazione: al termine, tre esempi potranno aiutare nella comprensione del percorso tracciato riproponendosi alla lettura e all'interpretazione secondo queste chiavi di lettura.

Luce e suono hanno, nelle chiese, spesso, declinazioni, per così dire, parallele, cioè segnate da medesime peculiarità e connotazioni comparabili, fondate, essenzialmente, su due approcci diversi, ora complementari, ora antitetici: quello tecnicistico-funzionalista-normativo e quello spirituale-percettivo; inoltre entrambi risaltano e si valorizzano per la loro "presenza" e, a volte, paradossalmente, per la loro "assenza". Immaginare l'illuminazione di un'aula liturgica, ad esempio, potrebbe semplicemente esaurirsi nel riferimento al rapporto tra luce naturale e luce artificiale, oppure risolversi nel definire i valori di illuminamento e le caratteristiche dei solidi fotometrici, del colore della luce, oppure enfatizzare le problematiche inerenti i consumi energetici o piuttosto concludersi nella collocazione di aperture e corpi illuminanti in funzione dei "luoghi della liturgia".

Si potrebbe, in definitiva, concentrare l'attenzione progettuale esclusivamente su quella che spesso viene definita come "illuminazione utile", quella in grado, cioè, di assicurare il corretto muoversi, leggere, camminare, comunicare, e così via, attraverso l'appropriato dimensionamento delle aperture naturali (e delle relative componenti edilizie quali infissi, vetri, sistemi di filtrazione della radiazione solare, ...), la più opportuna scelta dei corpi illuminanti, delle accensioni, delle lampade, la giusta distribuzione delle sorgenti luminose e dei relativi flussi...

Si potrebbe, così, definire, con esattezza, il contributo dell'aerazione naturale,

quantificare l'apporto (in regime estivo e invernale) dell'irraggiamento solare, valutare la capacità di captarne e sfruttarne il contributo energetico, computarne i conseguenti risparmi economici...

Eppure non si sarebbe dato seguito che ad una parte del tema, non si sarebbe che soddisfatto solo alcuni dei requisiti prestazionali propri della "luce", tralasciando quelli significanti, immaginifici e spirituali, quelli che, ad esempio, sono in grado di avvicinare volumi, valorizzare l'arte e i luoghi singolari della liturgia (ognuno per la propria funzione e il proprio significato), di esaltare forme e finiture, di raccontare per il tramite del filtro dell'invenzione umana (basti pensare ai racconti biblici rappresentati nelle grandi vetrate istoriate delle cattedrali gotiche, proposti dalla luce naturale, con immediatezza ed efficacia, alla comprensione del popolo), di creare quello spazio capace di favorire l'azione liturgica, la preghiera, la comunione dei fedeli, la prossimità a Dio, costruendosi tanto nel fluire della luce, che nel negativo delle sue ombre.

Anche il buio, la luce crepuscolare, quella radente o quella filtrata e indirizzata, e così via, allora, assumono un loro valore assoluto, un loro protagonismo, una loro finalità liturgica che va oltre il semplicistico assicurare il rispetto dei parametri funzionali, normativi, energetici e così via.

Ragionamento del tutto analogo può svilupparsi per il suono...

Esiste sicuramente una acustica degli spazi chiesastici, una acustica che, richiamando al rispetto dei principi fondamentali della fisica degli spazi chiusi, mira, ad esempio, ad una opportuna distribuzione dell'energia sonora, al controllo del tempo di riverberazione,



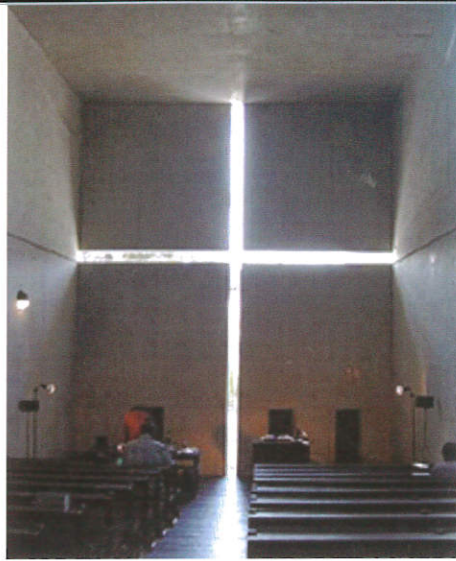
all'eliminazione dei potenziali problemi di ombra sonora o foccheggiamento, alla perfetta intelligibilità della parola, alla più opportuna scelta dei sistemi elettronici di amplificazione.

Esiste sicuramente la necessità di garantire i necessari requisiti di fono isolamento e/o fono assorbimento, di permettere alle componenti edilizie e ai sub-sistemi costruttivi di divenire cassa di risonanza o schermatura verso l'esterno, riducendo il contributo energetico disperso o identificando il rumore di fondo...

Ma, anche qui, accanto al suono può divenire protagonista il "silenzio", accanto al parlato e al partecipare rituale si propongono il raccoglimento personale e la quiete, strumenti straordinari per l'analisi interiore (partendo dal "fare silenzio") creando quel "canale di comunicazione esclusivo" con Dio che è preghiera.

Senza dimenticare che le chiese, ora come sempre nella storia, sono stati anche i luoghi della ritualità musicale e dell'esaltazione del canto: dalla monofonia gregoriana al ciclo liturgico delle cantate bachiane, dalla "messa beat" post-conciliare alla polifonia della Sistina, espedienti immediati e comprensibili di diffusione della Parola, di catechesi per l'uomo e glorificazione di Dio, oltre i vincoli culturali, di linguaggio, di comprensione "cerebrale", capaci, straordinariamente, di suscitare lo "Spirito" e consolare il cuore dell'uomo.

Difficile raccontare e scrivere della potenza acustica di alcune cattedrali quali quelle di Weimar o Cöthen (non pochi musicologi, ad esempio, attribuiscono all'acustica di queste sale una certa influenza su alcune composizioni di Bach quali la Matthäus Passion o la Messa BWV232), o la finezza di suono e l'intelligibilità di



altre chiese, anche moderne, nelle quali l'equilibrio tra forme architettoniche e acustica diviene relazione perfetta; più semplice è rappresentare, invece, alcuni episodi singolari nei quali il controllo e la rielaborazione della "luce" si sono proposti come componenti essenziali dello spazio, attribuendogli un valore assoluto meravigliosamente adeguato alla ritualità e alla liturgia.

A partire da Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp... Qui la luce si presenta più significativamente con il suo contrario: il buio, l'ombra.

Le aperture descrivono, così, un procedere chiaroscurale incessante di vani strombati ove la luce è ora radente, ora filtrata (dalle formelle di vetro colorato), ora sottolineatura eterea dell'architettura e delle parti che la compongono (si pensi, ad esempio, al sottile taglio tra la possente copertura in betòn-brut e la candidezza bianca delle pareti verticali).

La luce è, così, "dolcemente" condotta attraverso i due "pozzi luce" in copertura e le aperture rettangolari sulle fronti, ora nella piccola cappella che accoglie la preghiera e il raccoglimento, ora nell'aula del culto e delle azioni liturgiche nella quale si raduna il popolo pellegrino: ogni sua declinazione crea lo spazio interno, tutto è perfettamente calcolato e previsto, tutto è meravigliosamente rappresentato, tutto penetra straordinariamente lo spirito. Senza dimenticare San Giovanni Battista a Campi Bisenzio (più nota come Chiesa dell'Autostrada).

In questo caso Michelucci usa la luce quasi come un evidenziatore cangiante

del potere plastico della sua architettura e della rudezza spaziale delle sue tessiture: la luce, allora, è qui presenza dirompente, quasi totalmente priva di mediazioni, del tutto orgogliosa e scultorea.

Per questo si articola variamente in aperture regolari a nastro (orizzontali o verticali), triangolari o poligonali, solo vetrate o ridisegnate da composizioni figurative metalliche, proiettanti gli elementi strutturali in elevazione, le ampie velature in calcestruzzo a vista o le tessiture in pietra: è luce che dialoga con l'architettura, che la sottolinea, la valorizza, la porta in risalto, la rileva esaltandone le forme, gli andamenti, le ruvidezze, il suo "svolgersi e avvolgersi su se stessa" (come scriveva Koenig<sup>[3]</sup>).

Terminando con la chiesa di Ibaraki-Osaka di Tadao Ando. Qui la simbiosi tra architettura e luce è totale al punto che questa opera, dal carattere stereometrico ed essenziale (è un cuboide a base rettangolare di 18 x 6,28 m), è nota a molti come "Church of light", con riferimento alla grande croce del fondo absidale intagliata nella parete piana e regolare in calcestruzzo armato, rigato e punteggiato. La croce di luce, prospetticamente conclusiva, allora, diviene, con i suoi apporti diretti, ma anche con gli effetti scenografici prodotti sulle pareti longitudinali, cifra caratterizzante sia lo spazio che l'architettura, paradigma di riferimento formale e spirituale, elemento di significazione e identificazione, presenza tangibile nel tessuto urbano e nel contesto ambientale.

Non vi è rudezza qui, non vi è ostentazione:

la luce appare quasi come un tramite spirituale, una traccia che accompagna l'Uomo a Dio...

In conclusione, allora, il richiamo ad esempi paradigmatici, oltre che a stimolare e favorire un maturo processo di conoscenza e perfezionamento, può trovare ragione proprio nella volontà di proporre modelli ed esempi che di-mostrino come la progettazione dello spazio interno ad una chiesa, in particolare nei suoi assunti percettivi e spirituali, non possa essere frutto solo di criteri tecnicistici e razionali, ma debba, complementariamente, fondarsi su un profondissimo approccio spirituale che sappia condurre a risultati di valore ben superiori a quelli miseramente banali e ordinari, o forzatamente sbalorditivi e incomprensibili, che sempre più spesso trovano affermazione tra le pagine patinate delle nostre riviste, nei risultati scenografici e compiacenti dei concorsi tematici o, ancor peggio, nella concreta attuale costruzione delle nostre città.

[1] Commissione Episcopale per la Liturgia della CEI: "La progettazione delle nuove Chiese. Nota pastorale", LDC, Torino, 1993

[2] G. Ponti: "Religione ed architetti", *Domus* 372, 1960

[3] G.K. Koenig: "Architettura in Toscana 1931-1968", ERI, Roma, 1969

