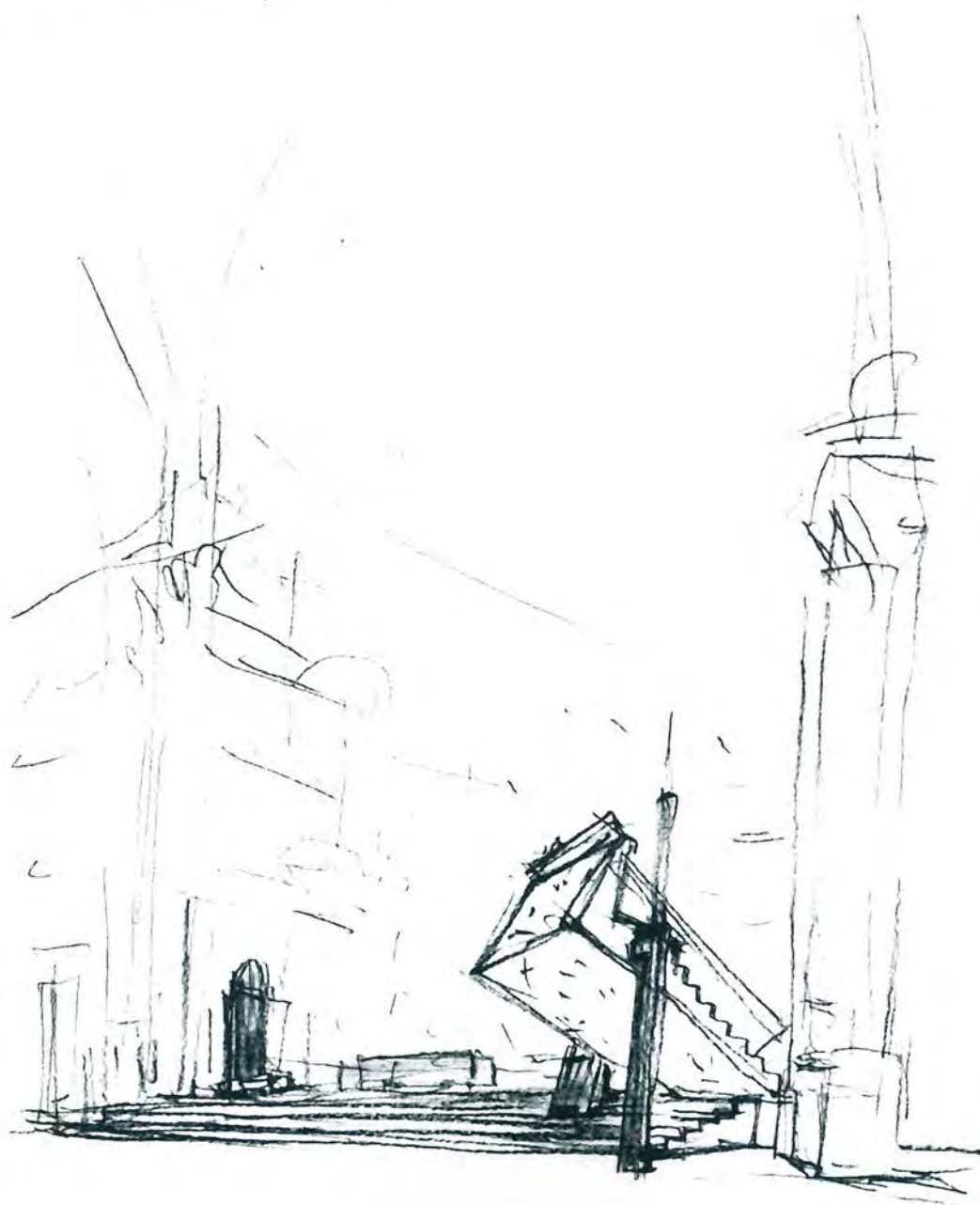


Architettura culturale nel Mediterraneo

a cura di
**Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia,
Emanuele Palazzotto, Adriana Sarro**

postfazione di
Giuliano Gresleri



Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Architettura culturale nel Mediterraneo

**a cura di
Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia,
Emanuele Palazzotto, Adriana Sarro**

postfazione di
Giuliano Gresleri

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Publicazione realizzata con il contributo dei fondi FFR 2012 dell'Università degli Studi di Palermo

In copertina:

P. Culotta, Adeguamento liturgico per la Cattedrale di Bergamo, schizzo di studio

Copyright © 2015 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022...2023

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Global Print s.r.l., Via degli Abeti n. 17/1, 20064 Gorgonzola (MI)

Indice

- 9 Introduzione
Gaetano Cuccia, Emanuele Palazzotto, Adriana Sarro, Andrea Sciascia
- Parte prima
L'architettura culturale in Sicilia e l'esperienza degli architetti siciliani
- 13 La didattica della progettazione liturgica dopo il Concilio Vaticano II,
l'esperienza di Pasquale Culotta
Tania Culotta
- 21 Dalla chiesa alla città, dalla città alla chiesa
Isabella Daidone, Laura Sciortino
- 39 Concilio Vaticano II e progetto urbano. Le chiese di San Raffaele
Arcangelo e San Giovanni Evangelista a Palermo
Luciana Macaluso
- 49 I concorsi del '68 per le nuove chiese a Palermo.
Flavia Zaffora
- 57 Il contributo degli architetti siciliani ai concorsi per le nuove chiese
italiane della CEI
Giuseppe Di Benedetto
- 75 Il piccolo nel grande, il grande nel piccolo.
Gli adeguamenti liturgici di Culotta e Leone
Andrea Sciascia
- Parte seconda
Mediterraneo. Contaminazioni e influenze
- 97 Lo sguardo del sacro sul mare
Valentina Acierno
- 107 Note sullo spazio sacro a Timbuktu e nel Pays Dogon in Mali
Mauro Bertagnin
- 115 L'archetipo cupolato: dalle chiese di Costantinopoli
alle moschee di Sinan
Emanuele Palazzotto
- 125 Stratificazioni. Il rapporto tra artista e architetto
Luigi Pintacuda

- 131 Architettura italiana nelle città d'Oltremare
Adriana Sarro
- 141 Riflessioni attorno al tema religioso nel Mediterraneo
Adriana Sarro
- 155 Ronchamp: dalla stalla di Gut Garkau alla moschea di Sidi Brahim,
Andrea Sciascia

Parte terza

Riflessioni sui principi architettonici

- 161 Il Sacro e il Tempo. Permanenze e trasformazioni nell'architettura
Giuseppe Marsala
- 173 Continuità e discontinuità tra il tempio di Athena
e la chiesa di Santa Maria dei Greci ad Agrigento
Mariaelena Ferraro
- 177 Lo spazio della chiesa tra soglie e declinazioni del vuoto
Emanuele Palazzotto
- 191 Postfazione
Giuliano Gresleri
- 195 English texts
- 243 Note biografiche

I concorsi del '68 per le nuove chiese a Palermo

Flavia Zaffora

Negli anni Sessanta l'espansione di Palermo dal centro verso le periferie è già iniziata. Fin dai piani di ricostruzione all'indomani della guerra, la nascita dei quartieri di edilizia residenziale pubblica conferisce alla città un nuovo volto, cingendo interamente il nucleo antico e modificandone la crescita che, dal piano Regalmici,¹ aveva visto nell'asse di via Libertà, e quindi nella direzione nord, la direzione preferenziale di sviluppo. La crescita pluridirezionale è accentuata dal Piano Regolatore del 1962, che individua da nord a sud otto macroaree di espansione lungo la traccia della nuova circonvallazione e che determina la quasi totale saturazione della Conca d'Oro.

Due concorsi aprono la nuova stagione dell'architettura religiosa a Palermo; il primo è quello per la chiesa della Madonna di Pompei, del '67-'68, in località Bonagia, il secondo è quello per la nuova chiesa di San Francesco d'Assisi, del '68-'69, in zona Malaspina, fondo Riela.² Entrambi segnano, sin dalla scelta dei luoghi, la precisa volontà di esprimere un atto fondativo nelle nuove periferie di Palermo. Un decennio dopo i piani di edilizia economica e popolare e i nuovi quartieri residenziali,³ i due concorsi nazionali banditi dalla Curia Arcivescovile di Palermo rappresentano la volontà definitiva di riconoscere in questi nuovi nuclei insediativi una comunità; appunto, un'*Ecclesia*.

La vicinanza del Concilio Vaticano II, conclusosi nel 1965, e la novità dei temi allora esplicitati determinano probabilmente la «crisi nell'approccio al tema religioso, in una oscillazione tra impianti tradizionali e recenti compiacimenti strutturalistici, nel porsi in ambiziosa antitesi con il tessuto circostante».⁴ Il loro è uno dei primi tentativi di transizione verso una matura acquisizione delle indicazioni fornite dal Concilio.

Chiesa della Madonna di Pompei

Negli anni Sessanta Bonagia è ancora sostanzialmente caratterizzata da ampie aree di verde agricolo. A partire dal 1958, i PEEP danno inizio alla costruzione dei nuovi insediamenti di edilizia economica e popolare, che dal 1960 al 1979 costruiscono il primo nucleo di edifici tra via dell'Ermellino e via dell'Antilope, a monte della circonvallazione.

1. In realtà, a partire dal taglio seicentesco di via Maqueda alla storica direzionalità mare-monte del Cassaro si imprime un nuovo asse di espansione, nord-sud, che da allora diventa il tracciato prevalente lungo il quale tutti i successivi strumenti pianificatori (l'addizione Regalmici, il Piano Giarrusso e i successivi piani regolatori) impostano lo sviluppo urbano.

2. Il primo riferimento ai concorsi banditi dalla curia arcivescovile di Palermo è costituito dal testo di Gianni Pirrone, *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, dove l'autore fa un breve resoconto tra le pagine attraverso cui espone i più rilevanti esempi di architettura contemporanea a Palermo dall'inizio del XX secolo agli anni '70. Una delle ultime schede riporta in maniera concisa ma icastica i due progetti che costituiscono quello che Pirrone definisce l'ultimo tentativo dell'architettura ecclesiale a Palermo dopo le esperienze di Basile e quella di Ziino. Si riferisce alla chiesa votiva di Santa Rosalia, di Ernesto Basile, in via Marchese Ugo, terminata nel 1931 e che conclude, di fatto, la produzione architettonica del maestro siciliano. Vittorio Ziino progetta invece la chiesa di San Vincenzo all'Arenella, del 1955-1958; si veda CARONIA G. (a cura di), *Vittorio Ziino e scritti in suo onore*, STASS, Palermo 1982. Una chiesa dall'aula poligonale, non orientata, che si pone con una facciata simmetrica, con ingresso a tre fornic, e due torri campanarie simmetriche dalla chiara impronta medievale siciliana.

3. Nella zona a sud di Palermo sorge sul lato opposto di Viale Regione Siciliana rispetto al quartiere di Bonagia il nucleo sperimentale di Borgo Ulivia del gruppo G. Samonà, A. Bonafede, R. Calandra, E. Caracciolo, del 1956-58.

4. PIRRONE G., *op. cit.*, p. 179.

5. Il bando per la Madonna di Pompei nasce in realtà per modifica di un concorso che la curia voleva bandire per la chiesa *Mater Ecclesiae* di Mondello, in viale Galatea, del 1967.

Cfr. documenti conservati nel faldone "O", relativo alla chiesa "Madonna di Pompei", presso l'Ufficio Tecnico della Curia Arcivescovile di Palermo.

6. Sul bando, risultano iscritti Ignazio Lombardo, Michele Collura, Pietro Manno ed Erminia Manno.

7. La commissione era formata da Sua Eminenza cardinale Francesco Carpino, Arcivescovo di Palermo, monsignor Filippo Pottino, Presidente della Commissione Diocesana per l'Arte Sacra, l'ing. Biondo, in rappresentanza del sindaco, il prof. Salvatore Caronia Roberti, Preside della Facoltà di Architettura, il prof. Mario Rubino, Preside di Ingegneria, l'arch. Santomauro, per l'Ordine degli Architetti, e il prof. Zingone per l'Ordine degli Ingegneri. La giuria decise all'unanimità che nessuno dei progetti presentati merita l'aggiudicazione del primo premio, ma ritiene che il progetto a firma di Michele Collura, Margherita De Simone, Renato Zappulla esprima notevoli pregi di invenzione formale che lo distinguono nettamente dagli altri e pertanto gli viene assegnato il secondo premio.

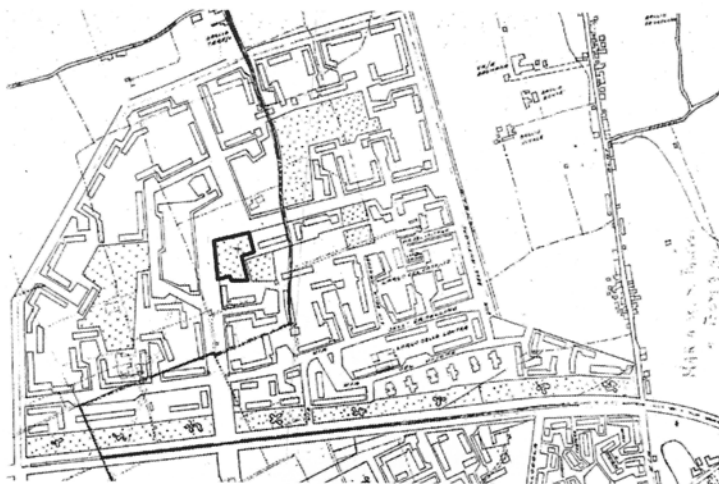
Fig. 1. Planimetria catastale del quartiere di Bonagia nel 1968. In basso la linea della circoscrizione. In evidenza il lotto oggetto di concorso

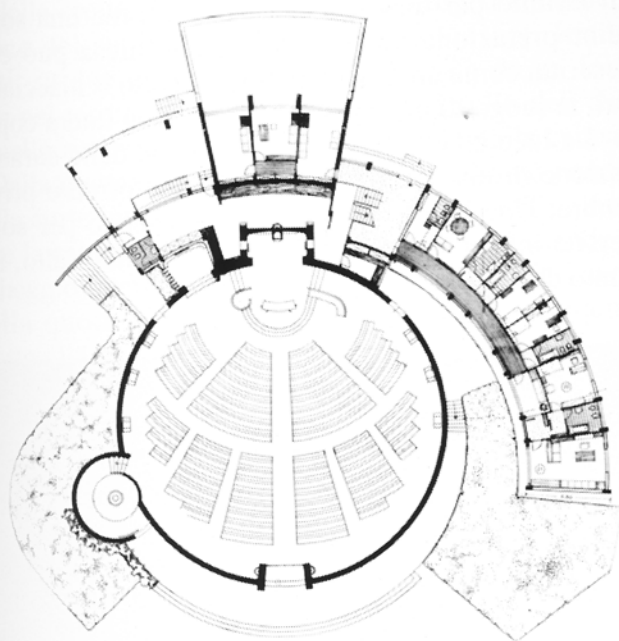
Il concorso è bandito dalla curia nel 1968,⁵ e prescrive che l'aula sia pensata per contenere 800 persone, e che vi sia annessa una sala parrocchiale, quattro aule per il catechismo e una casa canonica. Parti integranti della chiesa devono essere la sacrestia e il campanile.

Al concorso partecipano quattro gruppi di architettura;⁶ tra questi quello formato da Michele Collura, Margherita De Simone e Renato Zappulla. Il progetto del gruppo Collura è giudicato vincente nei primi mesi del 1969.⁷ La chiesa insiste in un lotto d'angolo, tra le vie Papa Giovanni XXIII e via della Giraffa. La sua giacitura è dovuta principalmente al rapporto con l'angolo, rispetto al quale si snoda in lunghezza l'asse principale dell'edificio.

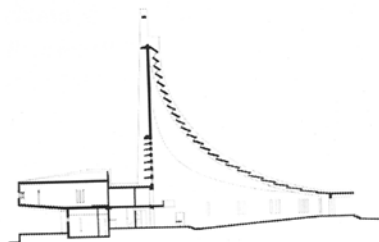
Il disegno del complesso si può ricondurre alla geometria di una spirale, con involucro circolare, di raggio di tredici metri. Ripropone il tema, quindi, della pianta centrale, pensata per assolvere al meglio il compito assegnato all'aula come luogo di partecipazione attiva e, allo stesso tempo, adopera la simbologia del cerchio, considerata nella sua interpretazione platonica la più adatta a invernare la struttura ecclesiale.

L'asse processionale, con orientamento sud-est nord-ovest,⁸ definisce la prima regola geometrica che mette in successione l'ingresso, l'altare, la custodia eucaristica e la sala parrocchiale. Il battistero, posto ad ovest, si incastra al volume principale, un cilindro quasi intero dal doppio accesso, dal sagrato e dall'aula, di qualche gradino più alto. Sul fronte nord-est trovano posto i locali della sacrestia, gli uffici, la sala parrocchiale e gli alloggi del parroco, su due livelli, insieme alle aule per gli adulti e i bambini. Il muro è una superficie liscia e curva all'esterno e all'interno; esso si sdoppia e triplica per generare spazi indipendenti e non connessi a quello centrale, con unica eccezione nel battistero; l'abside, che tipologicamente è individuabile sempre nel culmine dell'asse principale della chiesa, è qui sostituito dalla sala parrocchiale. Il ricordo della chiesa a pianta centrale, perseguendo l'ideale di uno spazio





8. La chiesa, a molti anni di distanza, nel 1993, è stata edificata, su un progetto modificato e a firma del solo Renato Zappulla. Il progetto realizzato opera, come sostanziale modifica, il capovolgimento dell'elemento del battistero, orientato a est, e degli spazi parrocchiali, posti sul lato ovest, nonché la semplificazione del trattamento della superficie esterna.



unitario in cui l'altare, il bema, l'aula e l'ambone⁹ nella loro interrelazione determinano il luogo della liturgia, è svuotata del suo significato architettonico più pregnante, e cioè la doppia delimitazione spaziale e l'articolazione volumetrica della gerarchia degli spazi generati per gemmazione dallo spazio centrale. La sezione iperbolica è la caratteristica principale della chiesa e ne determina la forma e la relazione con il contesto urbano.

Figg. 2-3. Chiesa della Madonna di Pompei. Pianta a quota 1,60 m; Sezione longitudinale

Il quartiere di Bonagia è, all'epoca del concorso, ancora una zona largamente agricola. Il progetto raccoglie la "mancanza di città" ed esprime attraverso una forma assoluta la volontà di conferire una forte identità plastica e visiva al quartiere. Per far questo, il linguaggio adoperato è di chiara impronta internazionale. La sezione dà origine a uno spazio molto compresso nell'ingresso, generando immediatamente un senso di raccoglimento e introspezione. La copertura diventa facciata, trasformando, attraverso una simbolica metamorfosi, l'asse orizzontale nell'asse verticale mediante la sezione della copertura sostenuta da travi curve in legno lamellare, di chiara ispirazione nordeuropea,¹⁰ generando una compenetrazione della facciata e del campanile, icasticamente fusi in un'unica entità fisica. Richiama così da vicino, per esempio, l'esperienza di poco precedente della cattedrale di Santa Maria a Tokyo, realizzata nel 1964 ad opera di Kenzo Tange, e più indietro i progetti degli Stadi Olimpici del 1959. Del maestro giapponese pare riprendere il modo attraverso il quale far fluire la luce attraverso una lunga ferita verticale: si giunge all'*omfalos* in un crescendo di luce diffusa, nello spacco della copertura proprio lungo

9. Sono le "eminenzialità" che strutturano lo spazio e l'azione liturgica e che si identificano con la chiesa non essendone né arredo né decorazione. Sul loro ruolo e caratteri architettonici si veda VALENZIANO C., *Architetti di chiese*, EDB, Bologna 2005.

10. Il legame tra Michele Collura e l'architettura scandinava è evidente lungo la sua opera professionale e didattica. Sull'uso del legno, in particolare, pubblica il volume *Architettura del legno*, Lo Monaco, Palermo 1968. Per uno sguardo complessivo sulla vita e l'opera di Michele Collura, si veda il volume a cura di COLLURA T., *Michele Collura architetto*, Flegias Edizioni, Firenze 2013.

l'asse mediano, che all'interno sembra proiettarsi all'infinito per fondersi in sommità come una sorta di reinterpretazione della lanterna. La chiesa può essere descritta come un grande tamburo molto schiacciato, su cui, in luogo di una cupola, si imposta l'intera copertura. La luce è la principale protagonista della caratterizzazione di uno spazio per il resto uniforme e privo di ombre. Una luce che da intensa prosegue per soffermarsi e infine affievolirsi sfuggendo verso l'alto, in un punto che l'aula può soltanto intuire.

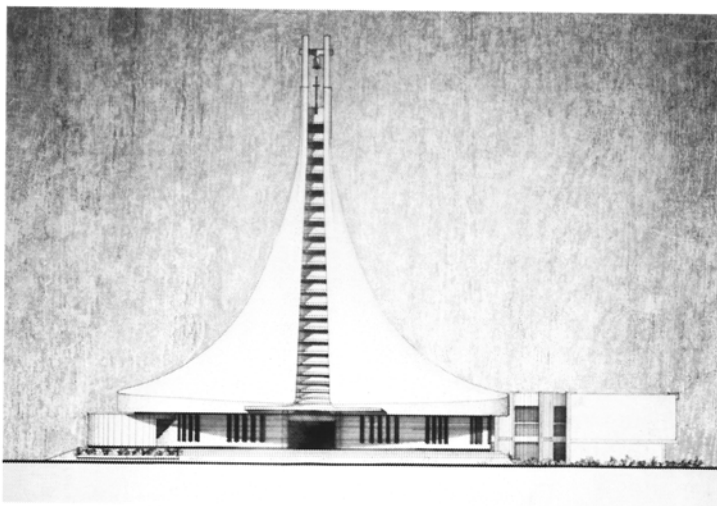


Fig. 4. Chiesa della Madonna di Pompei. Disegno di concorso del fronte dell'ingresso

Il progetto di Adelfio-Catalano per il concorso della nuova chiesa di San Francesco d'Assisi

Alla fine del 1968 l'Arcidiocesi di Palermo bandisce un secondo concorso, per l'istituzione della nuova parrocchia di San Francesco d'Assisi. Il luogo è un lotto quasi rettangolare con il lato lungo prospiciente la via Galileo Galilei e quello corto che dà su via Antonio da Saliba, su una piccola piazza circondata da edilizia residenziale. Il lotto intercetta la traccia della via Santuario di Cruillas, già interrotta dal taglio della via Regione Siciliana.

I progetti premiati sono due: il primo, che vince (di fatto) il secondo premio, è a firma di Antonio Adelfio e Vincenzo Catalano; l'altro è del gruppo costituito da Vittorio Ugo e Maria Giuffrè.¹¹

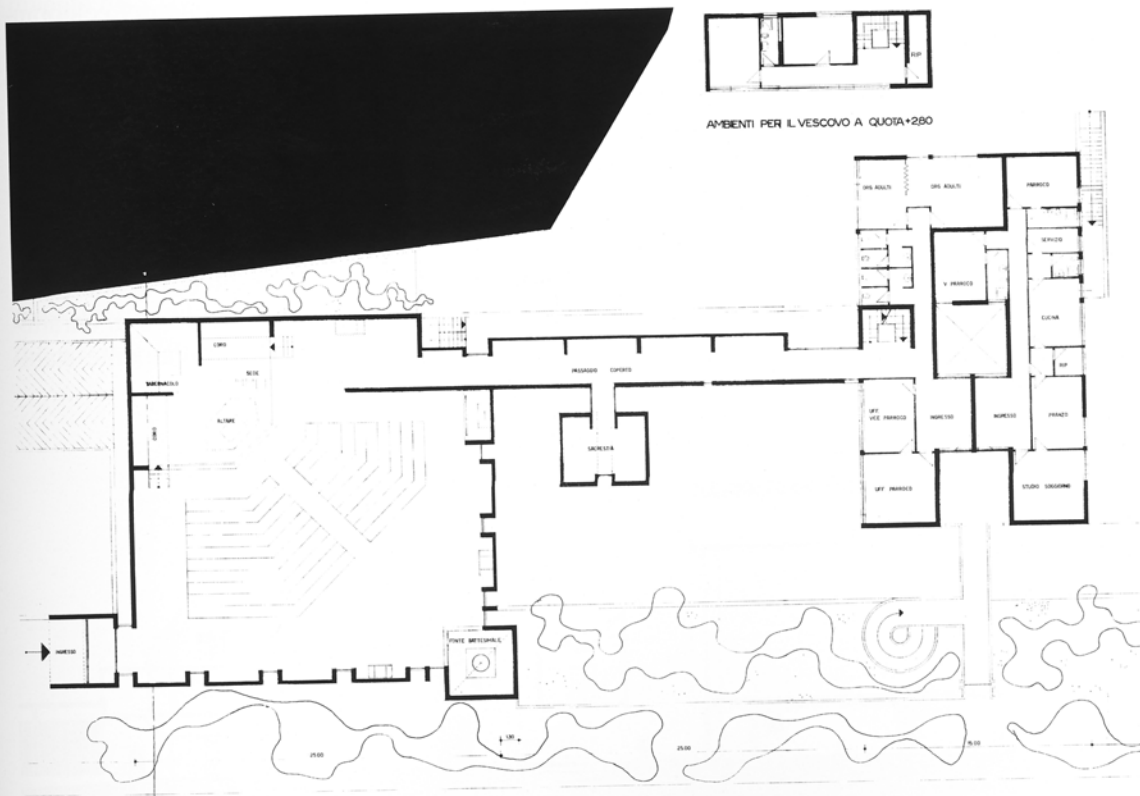
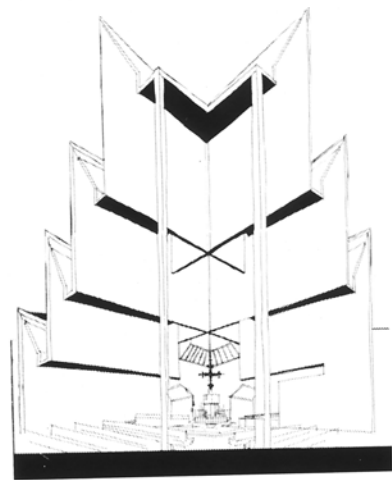
Nel 1968, all'epoca del concorso, il lotto, destinato a edifici ecclesiastici dalle prescrizioni del PRG, si presenta in parte edificato. Il progetto di Adelfio si propone allora di rispondere alle mutate condizioni di partenza, difforni rispetto a quelle degli elaborati forniti, che indicavano un lotto rettangolare del tutto libero, ponendo l'edificio privato esistente come limite est del complesso parrocchiale. A questo la chiesa si addossa, con un alto muro a gradoni su cui è disegnato un piccolo giardino pensile. Sul lato strada, invece, la costruzione si arretra di sei metri aprendosi alla città attraverso il disegno del suolo che scende verso la quota più bassa del lotto.

11. Sul progetto di Vittorio Ugo e Maria Giuffrè, si veda la tesi di dottorato di Antonio Belvedere dal titolo *Una poetica all'opera: pratiche dell'architettura in Vittorio Ugo (1957-1987)*, Tutor prof. Paola Barbera, Università degli Studi Palermo, ciclo XXIV.

Ridefinendo così il bordo, emerge con maggiore forza una delle scelte più significative del progetto: l'articolazione del suolo e dei volumi. La chiesa si fonda, infatti, su due quote diverse, determinate da un forte scavo nel terreno volto a svincolare il livello dell'aula da quello riservato ai servizi parrocchiali e alla canonica. Dalla quota della piazza, un piano inclinato conduce alla corte interna, su cui prospettano gli edifici ausiliari e la canonica; parallelamente, una rampa scende al parcheggio interrato. L'ingresso alla chiesa, posto invece alla quota della strada, si pone eccentricamente rispetto alla facciata.

La chiesa è un volume chiuso, risultato da successive sottrazioni di materia da un cubo di venticinque metri di lato. Al volume dell'aula si contrappongono gli edifici dei servizi parrocchiali, a essa connessi per mezzo di un passaggio coperto. Dalla pura stereometria del cubo, le operazioni di sottrazione e compenetrazione di figure geometriche chiare generano un volume complesso, in cui le travature in cemento armato si orientano lungo la diagonale del quadrato di base, ruotando secondo la direzione nord-est / sud-ovest l'asse altare-battistero. Questa scelta, in planimetria, ricorda con straordinaria evidenza la pianta della First Unitarian Church and School a Rochester di Louis Kahn, del 1959. Su questo impianto, Adelfio sembra aver operato un sistema di riduzioni che liberano il quadrato dell'aula, lasciando però sul perimetro un bordo necessario al disegno alternato di pieni e vuoti di impronta kahniana. L'ingresso, attraverso un piccolo nartece anch'esso

Fig. 5-6. Complesso della nuova chiesa di San Francesco d'Assisi. Prospettiva interna; planimetria del complesso alla quota dell'aula



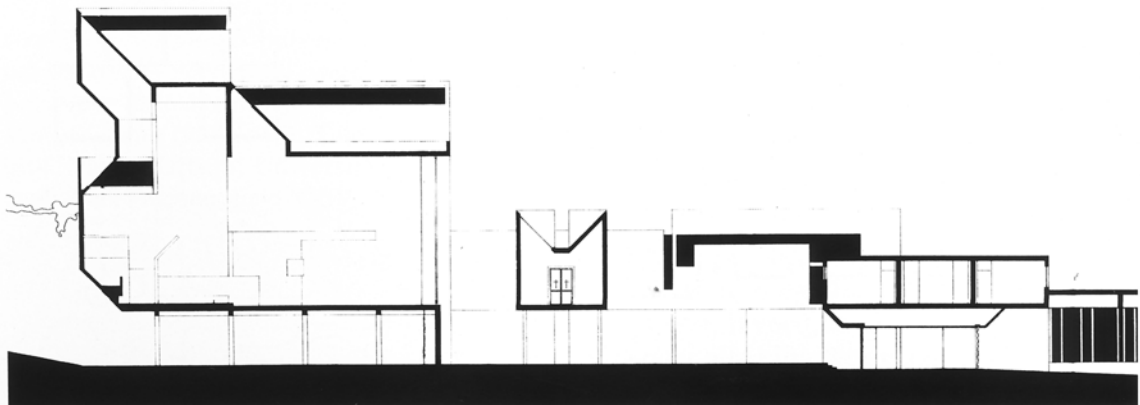
cubico, posto sul fronte sud, risponde a relazioni urbane piuttosto che a esigenze liturgiche. L'asse processionale si spezza, ponendo in linea retta ingresso e battistero, e da lì si riflette conducendo all'altare, fulcro dell'aula. Questo è disposto al di sotto del punto d'intersezione delle due lame principali della struttura di copertura. Il battistero, invece, si denuncia come spazio autonomo, di pianta quadrata, e si sviluppa in forma di prisma dalla copertura inclinata, su cui si apre un lucernario triangolare. La luce è elemento di costruzione dello spazio; qui però la ricerca di particolari effetti chiaroscurali è determinata e allo stesso tempo definisce la scelta strutturale e compositiva. Il progetto è così caratterizzato dalle complesse intersezioni volumetriche, volte a tagliare sottili finestre verticali e stretti lucernari lungo le falde di copertura: la luce, pensata in tal modo, si riverbera soffusa nello spazio dell'aula. Verso di essa si è attirati lungo l'asse principale della chiesa, col suo culminare nella custodia eucaristica: l'illuminazione dall'alto proviene da un'apertura costituita da un volume sagomato e scavato nello spigolo dei due muri esterni.

Anche gli elementi caratterizzanti lo spazio liturgico si configurano come modificazioni della materia del muro, che si taglia e si piega per dare forma all'ambone, mentre simmetricamente all'altare si elevano gli spazi riservati al coro.

Con il Concilio Vaticano II si attua una profonda trasformazione che investe gli elementi prima impropriamente considerati arredo in luoghi di azione, in cui si svolgono attivamente le attività liturgiche del celebrante insieme all'aula. Pertanto ogni spazio è fortemente caratterizzato nella sua funzione dal luogo nel quale insiste, e la sua ubicazione e forma sono parte attiva della natura ormai dinamica della nuova ritualità celebrativa, concepita come azione che supera la rappresentazione. Questa principale differenza è alla base della difficoltà di assorbire il cambiamento, insieme alla volontà di coniugarlo al linguaggio del Moderno.

Un primo effetto sembra essere l'abbandono di caratteri considerati secondari, sebbene canonicamente stabi-

Fig. 7. Complesso della nuova chiesa di San Francesco d'Assisi. Sezione longitudinale sulla rampa



liti, quale il senso della chiesa orientata con altare verso est e ingresso a ovest, per privilegiare un ruolo urbano, sia esso in assoluta antitesi o dialogante con l'intorno costruito. Le scelte di impianto, memori della lezione moderna, affrancano l'edificio da allineamenti e saturazioni dell'intero lotto; come per il palazzo dell'Enel di Giuseppe Samonà del 1961, il complesso di Adelfio disegna un motivo a *redent* che prova a dettare nuove regole di insediamento nell'intorno urbano, e che, oltre al riferimento a Kahn, risale più indietro allo Unity Temple di Frank Lloyd Wright del 1906, nella composizione planimetrica di un quadrato e di un rettangolo.¹²

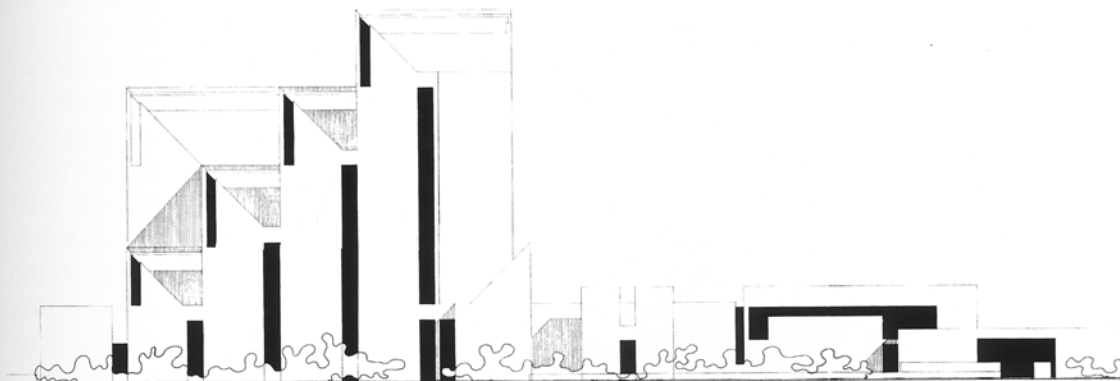
La geometria della chiesa di Collura, invece, stabilisce una quasi totale autonomia nei confronti di un intorno in cui gli isolati di edilizia residenziale pubblica si sovrappongono a un tessuto agricolo dalle maglie larghe, con la traccia preesistente della via Bonagia poco lontana. I due progetti testimoniano la realtà multiforme dell'architettura a Palermo negli anni '60. Attraverso scelte, linguaggi e riferimenti, a volte anche opposti, segnalano la capacità degli architetti palermitani, all'indomani del secondo dopoguerra, di raccogliere l'eredità del Moderno attraverso una grande e colta capacità di sintesi di riferimenti internazionali, dall'architettura organica agli echi americani, qualificata così da uno spirito "ecletticamente moderno". Entrambe sembrano essere i due elementi opposti di uno stesso sforzo volto a interpretare le novità del Concilio, da un lato esaltando il ruolo dell'aula che diventa essa stessa campanile, elemento autoreferenziale nel tessuto della città, all'altro eliminando, però, proprio quel campanile che è sempre stato un chiaro simbolo dell'edilizia sacra e di tensione al trascendente.¹³ In secondo luogo, l'adozione di un linguaggio svincolato dalla tradizione distingue questi due progetti di chiese da quelle immediatamente precedenti costruite a Palermo: la chiesa di Vittorio Ziino all'Arenella,¹⁴ nella scabra superficie della facciata inquadrata da due massivi campanili simmetrici, aveva chiaro l'archetipo dei grandi impianti romanici siciliani. Nel dialogo-

12. Laddove però lo schema geometrico impostato sul quadrato esaltava in maniera netta l'assolutezza dell'impianto, dell'asse processionale, degli elementi liturgici. Si tratta della chiesa di Santa Maria della Lettura; su di essa si vedano VALENZIANO C., *op. cit.*, pp. 88-89, GRESLERI G., ABBRUZZINI E., BERNABEI G., *Parole e linguaggio dell'architettura religiosa, 1963-1983: venti anni di realizzazioni in Italia*, Faenza 1983, BENEDETTI S., *L'Architettura delle chiese contemporanee, il caso italiano*, Jaca Book, Milano 2000. La citazione wrightiana è ancora più evidente nel progetto di Culotta e Leone anche nel motivo del bassorilievo del paramento esterno.

13. BENEDETTI S., *op. cit.*, p.110.

14. Si rimanda alla nota 2.

Fig. 8. Complesso della nuova chiesa di San Francesco d'Assisi. Prospetto



15. EINAUDI R. (a cura di), *Lezioni Romane*, lezione del 15 gennaio, a cura di EINAUDI R., in TRENTIN A., TROMBETTI T., *La lezione di Pier Luigi Nervi*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2010, p. 85.

scontro tra istanze tradizionaliste e proposizioni moderne si risolve il modo di affrontare il progetto liturgico a Palermo all'indomani della riforma. Per il primo, il linguaggio, orientato su precise scelte materiche e spaziali, denuncia la volontà di svincolarsi dalla lezione razionalista; per l'altro, l'articolazione volumetrica e la composizione geometrica sono un riferimento alla lezione moderna. In ogni caso, entrambe sembrano rispecchiare l'idea di Pier Luigi Nervi, secondo cui «una chiesa è fatta di struttura e spazio, non da un capriccio spirituale che richiederebbe un atto di fede per tenerla in piedi».¹⁵

1968's competitions for the new churches in Palermo

Flavia Zaffora

In the Sixties, Palermo expansion from centre towards its suburbs has already started. Since the reconstruction plans, after Second World War, public social housing districts give the town a new image, entirely ringing the ancient core and changing its growth, that, since Regalmici Plan, had seen its primary development direction in the axis of via Libertà and, therefore, towards the north. Its multidirectional growth has been emphasized by the 1962 town planning, identifying eight expansion macro-areas from north to south, down to the new ring road; this growth has produced the almost total saturation of the Conca d'Oro at the south and of the Piana dei Colli at the north.

Two competitions get off the new season for the religious architecture in Palermo: the first is for the church of Madonna di Pompei, in 1967-1968, in Bonagia, the second is for the new church of San Francesco d'Assisi, of 1968-1969, in Malaspina, RIELA plot. Both of them signed, since the choice of places, the precise will of a foundation act in the new suburbs of Palermo. A decade after the house building plans and the new housing districts, the two National Competitions announced by Palermo Diocesan Administration represent the final willing to see in these new settlements a community, a real "ecclesia".

The near Second Vatican Council, ended in 1965, and the new issues clarified at that time probably produced the

«crisis in the approach to the religious topic, in a swing between traditional plants and recent structural complacencies, putting in an ambitious antithesis with the surrounding city fabric». This is one of the first attempt to pass to a mature acquisition of the indications provided by the Council.

The Church of the Madonna di Pompei, by Michele Collura, Margherita De Simone, Renato Zappulla

In the sixties Bonagia is still largely characterized by wide rural areas. Starting from 1958, the house building plans begin the construction of new social housing settlements, which, from 1960 to 1979 build the first blocks between Via Ermellino and Via Antilope, up line the ring road.

The competition is announced by the diocesan administration in 1968, and it requires that the nave is wide enough for 800 people, and that there should be a Church hall, four rooms for the catechism, and a canonic house. Sacristy and bell tower must be integral part of the church.

Four team of architects took part in the competition; among them, the one composed by Michele Collura, Margherita De Simone and Renato Zappulla. The project by Collura team is judged winner in the first months of 1969. The Church is set in a corner lot, between Papa Giovanni XXIII street and Giraffa street. Its disposition is primarily due to the relationship with the corner, from which the principal building axis starts its length.

The design of complex can be brought back to the spiral geometry, with circular nave, of 13 metres radius. It suggests the issue of the central plant, thought to absolve at the best the rule of an active participation place and, at the same time, it uses the circle symbol, considered, in its platonic interpretation, the more appropriate to realize the church structure.

Procession axis, with a south-east/north-west directions, define the first geometrical rule putting in sequence the entrance, the altar, the tabernacle, and the church hall. The baptistery, located in the west side, is stucked to the principal volume, as an almost entire cylinder with a

double entrance, from the churchyard and from the nave, few steps higher. On the north-eastern front, sacristy, offices, church hall and parson house are located, on two stories, along with rooms for adults and children. The wall is a smooth and curved surface both outside and inside; it is doubled and tripled in order to generate independent spaces not connected to the central one, with the only exception of the baptistery; the apsis, typologically always identifiable in the end of the principal church axis, here is replaced by the church hall. The memory of a central plant church, following the ideal of a unique space in which the altar, the bema and the ambo, in their interrelation determine the liturgy place, here is emptied from its more significant architectural meaning, that is the space double delimitation and it loses the volume articulation of spaces hierarchy, born by the multiplication of the central space.

Hyperbolic section is the primary characteristic of the church and it gives it shape and relationship with the urban context.

Bonagia district is, at that time, a mostly rural area. The project starts from the "lacking of city" and it expresses, throughout an absolute shape, the will to get a strong plastic and visual identity. For this, the language is clearly international. The section gives origin to a very compressed space in the entrance, immediately generating a meditation and introspection feeling. With a symbolic metamorphosis, the covering becomes façade, changing the horizontal axis into the vertical one, by the cover section held by curved beams in lamellar wood, clearly northern Europe inspired, generating an interpenetration of façade and tower bell, merged into a unique physical entity. It recalls by near, for example, the previous experience of Saint Mary Cathedral in Tokyo, realized in 1964 by Kenzo Tange and, before, the project of the Olympic Stadiums in 1959: from the Japanese master it seems to take the way of light to pass by a thin vertical cut; one gets to the onfalos with an increasing diffused light, in the split of the roof just alongside the medium axis, which inside seems to project to the infinite and then merge as a reinterpretation of the lantern. The church may be described as a large tambour very flattened, upon which, instead of a dome, the entire cover is set. Light is the protagonist of the space otherwise uniform and lacking in shadows.

This light is becoming suffused and then is fainting upwards, in a point to be just guessed.

The competition for the new Church of San Francesco d'Assisi: Adelfio-Catalano project

At the end of 1968, Palermo Arcidiocese calls for a second competition, to settle the new parish of San Francesco d'Assisi. The place is a rectangular lot, with the longer side on Via Galileo Galilei and the short one on Via Antonio da Saliba, in front of a little square surrounded by a housing complex. The lot intercepts the sign of Santuario di Cruillas street, already interrupted by the cut of Regione Siciliana street.

The awarded projects are two: the first, actually winner of the second award, is by Antonio Adelfio and Vincenzo Catalano; the other is the group made by Vittorio Ugo and Maria Giuffré.

In 1968, at the time of the competition, the lot, addressed to church buildings by PRG prescriptions, is partly built. Adelfio project wants to answer to the changed starting conditions, different from those provided in the papers, indicating a totally free rectangular lot, putting the existing private building as the eastern limit of the parish complex. The new building is leaned on that, with a high stepped wall on which there is a little roof garden.

On the street side, instead, the building sets back of six metres, opening to the city with the design of the soil, going down towards the lower level of the lot.

Redefining the border, one of the most important choice in the project emerges with strength: that is the soil and volumes articulation.

The church is settled, therefore, on two different levels, characterized by a big excavation in the land, with the aim of untying the nave by that reserved to the parish services and the parson house.

From the square level, a tilted plane leads to the inner courtyard, which the auxiliary buildings and the canon house are in front of; on the other side, a ramp goes down to the car park in the basement level.

The church entrance, instead, at the street level, is eccentric from the façade.

The church is a close volume, resulted by continuous material subtractions from a 25 metres side cube. The parish services are opposing to the nave volume, connected to that by a covered path. From the pure cubic stereometry, subtraction and interpenetration operations of geometrical shapes create a complex volume; the concrete beams are moving along the diagonal of the square base, and they rotate the axis altar-baptistery along the north-east/south-west axis. This plan choice clearly recalls First Unitarian Church and School in Rochester by Louis Kahn, in 1959. On this settlement, Adelfio seems to operate a reduction system, freeing the nave square, leaving on the perimeter a border useful for the kahnian design, alternating solids and voids. The entrance, with a little cubic narthex, on the southern front, is due to urban relationship rather than to liturgical needs. The procession axis is broken, putting entrance and baptistery one in front of the other, and from there is mirrored, leading to the visual core of the nave, the altar; it is set below the intersection point of the two principal beams of the ceiling structure. Instead, the baptistery is an autonomous squared place, and it develops into a prism with a tilted covering, where a triangular skylight is opening. Light is an element giving shape to the space; here the research of the particular chiaroscuro effect is determined and, at the same time, defines the structural and design choice, defined by the complex volume intersections aimed to cut thin vertical windows and narrow skylights along the roof; light is then diffused in the nave space. Towards that, one is attracted along the principal axis, with its fulcrum in the tabernacle: lighting from above comes from an opening made by an volume excavated in the sharp edge of the external wall. Even the elements characterizing the liturgical space are modification of the wall, cutting and bending giving shape to the ambo, while symmetrically to the altar we can find the spaces for the chancel.

With the Second Council Vatican there is a deep change in the elements not properly considered as furniture: they become action places, where the liturgical activities take actively place by the officiant along with the cham-

ber. Therefore, every space is strongly characterized in its function by the place where it is, and its settling and space are an active part of the new celebration rite now dynamic; an action overcoming performance. This primary difference compared with the century-long way of conceiving church is the base for the difficulty in getting the changing actual, along with the willing to conjoint it with the modern language.

First effect is the abandoning of features considered as secondary, although canonically established, such as the direction of the church, east-oriented with the entrance in the western side, in order to pay attention to the urban role, both in antithesis or in dialogue with the surroundings.

Settlement choices, remembering the modern lesson, free the building from the alignments and the filling of the whole lot; as the Enel building by Giuseppe Samonà in 1961, Adelfio's building design a redent motive trying to give news settlement rules in the urban surrounding, and, beyond the reference to Kahn, goes formerly to the Unity Temple by Frank Lloyd Wright in 1906, in the plan composition of a square with a rectangle. The geometry of Collura's church, instead, is almost autonomous from the context, where social housing lots overlay on the rural pattern, with the existing path of Via Bonagia nearby.

The two projects witness the multiform reality of architecture in Palermo in the sixties. Throughout choices, languages, and references sometimes even opposite, next day the second postwar period, they point out the ability of Palermo architects to catch the Modern heritage by a wide and wise synthesis of the international references, starting from the organic architecture down to American echoes, qualified then by an "eclectically modern" feeling. Both of them are two opposite elements of the same effort, aimed to an interpretation of the news by the Council, on one side exaggerating the chamber role, becoming itself tower bell, self-referential element in the city, on the other hand canceling just that tower bell that has always been a symbol for the sacred buildings and for the straining to the transcendence.

Secondly, adoption of a language free from tradition signs the difference of these two church projects from the immediately previous others: the church by Vittorio Ziino at the Arenella, in its harsh surfaced façade, framed by two heavy symmetric bell towers followed the archetype of huge Sicilian Romanic buildings. In the dialogue-fight between traditionalistic attitudes and modern propositions we can find a solution for the approach to the liturgical project in Palermo next day of the reform. For the first project, language, through precise matter and spatial choices, shows the willing to break free from the rationalist lesson: for the other, volume articulation and geometrical shape are a quote to the modern lesson. Anyway, both of them seem to mirror Pier Luigi Nervi idea, according to whom « a Church is made by structure and space, not by a spiritual caprice needing an act of faith not to fall down ».

Il libro è il risultato di un lavoro di ricerca affrontato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo e sviluppato sulla scia della lunga esperienza didattica e di ricerca condotta sotto la guida del prof. Pasquale Culotta.

Nella ricerca, il tema dell'architettura liturgica si confronta con le influenze e le contaminazioni riscontrabili fra le architetture culturali dell'area del Mediterraneo.

Il volume si articola in tre parti: la prima parte ripercorre, attraverso esempi progettuali significativi, alcune tra le principali questioni che in questi anni postconciliari sono emerse rispetto alla costruzione di nuove chiese o all'adeguamento liturgico di quelle esistenti; la seconda esamina la capacità delle forme arcaiche e archetipiche dello spazio sacro di lasciare tracce della propria esistenza, mescolandosi e incrociandosi, nella ciclica creazione di un nuovo ordine; la terza, infine, affronta una riflessione sui principi fondativi che informano l'architettura culturale e sulla loro permanenza.

Andrea Sciascia è professore ordinario di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo dove insegna Progettazione architettonica. È coordinatore del Corso di Laurea in Architettura LM4, sede di Palermo.

Gaetano Cuccia è professore associato di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo dove insegna Progettazione architettonica.

Emanuele Palazzotto è professore associato di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo dove insegna Progettazione architettonica. È coordinatore del Dottorato in Architettura/Progettazione architettonica della stessa università.

Adriana Sarro è professore associato di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo dove insegna Progettazione architettonica. È responsabile per Palermo dei rapporti con l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme di Tunisi.

 **FrancoAngeli**
La passione per le conoscenze

ISBN 978-88-917-2562-2

€ 41,00 (U)