

L'architettura religiosa a Pavia nel II dopoguerra e la sua integrazione nell'ambiente

di Emanuele Vicini

La ricerca svolta ha avuto come oggetto di indagine le soluzioni architettoniche realizzate a Pavia nell'ambito dell'edilizia religiosa del II dopoguerra e, come scopo, la comprensione da un lato delle scelte della Diocesi pavese nella istituzione di nuove parrocchie e nella conseguente erezione di edifici di culto e dall'altro delle soluzioni formali adottate negli edifici medesimi, con particolare attenzione alla loro integrazione nel territorio.

La necessità di una edificazione religiosa è individuata dalla Curia là dove esiste un'area urbana in fase di sviluppo, con un numero di abitanti già consistente, che ha difficoltà logistiche nel raggiungere la chiesa di riferimento, oppure dove il piano regolatore generale della città prevede nuovi insediamenti residenziali.

La materia in esame presenta oggettive difficoltà di indagine. È infatti molto recente nel tempo la progettazione di alcune chiese; risulta quindi arduo reperirne la bibliografia e condurre su esse un'analisi obiettiva, perché non si è ancora maturata la distanza temporale necessaria a un approccio corretto. Inoltre le chiese dello Spirito Santo, del Santissimo Crocifisso e del Beato Orione, le più recenti a Pavia, sono state progettate da architetti o ingegneri ancora operanti, a volte nel pieno della propria attività, per i quali quindi non si può esprimere un giudizio complessivo significante.

Lo studio qui esposto si è fondato prima di tutto su una ricerca documentaria, volta a chiarire vicende costruttive. La Curia pavese non ha a tutt'oggi consegnato alla memoria ed alla conservazione del proprio archivio storico queste informazioni: quindi i faldoni delle chiese in esame si trovano presso l'ufficio di ragioneria del Vescovado o presso gli archivi delle varie parrocchie, non ordinati secondo un criterio di indagine storica, ma così come sono stati raccolti, negli anni di edificazione delle chiese.

Le tipologie di documenti che sono state esaminate comprendono, oltre ai progetti, bozzetti e stipulazioni di contratti, anche la corrispondenza tra enti diversi per l'ottenimento dei permessi di edificazione, o per la richiesta e la concessione di finanziamenti speciali e infine le emanazioni della Santa Sede in materia di edificazione religiosa.

È da notare che in Italia non esiste, fino al 1993, alcun documento della CEI che regoli l'istituzione di nuove parrocchie e che dia indicazioni precise sulle caratteristiche architettoniche e funzionali che queste debbano avere; negli anni Sessanta il Concilio Vaticano II aveva formulato precisi indirizzi teologici inerenti la gestione ambientale della Liturgia. Il capitolo VII della costituzione *Sacrosantum Concilium* è dedicato all'"arte sacra ed alla sacra suppellettile" ed espone alcuni criteri estetici relativi in generale all'arte sacra, senza specificazioni per il problema architettonico.

La chiesa, si dice, non ha mai indicato nel corso dei secoli uno stile artistico come più appropriato per l'edificio di culto; anche le forme più moderne possono funzionare, purché servano "con la dovuta riverenza ed il dovuto onore alle esigenze dei sacri riti". Gli edifici devono consentire lo svolgimento delle azioni liturgiche e la partecipazione attiva dei fedeli. Le altre indicazioni riguardano le suppellettili, gli arredi e la formazione culturale in materia di arte che i sacerdoti devono avere.

La nota pastorale della CEI (1993)¹ si occupa in maniera diffusa del problema dell'edificazione di chiese nuove. Nel testo si sottolinea la necessità di istituire una forte relazione

Emanuele Vicini, pavese, laureato in lettere presso l'Università degli Studi di Pavia, con indirizzo storico artistico nel 1996, insegna materie letterarie e storia dell'arte presso il liceo classico San Giorgio e conduce ricerche nell'ambito della storia dell'architettura e della trattatistica architettonica.

Attualmente collabora come esercitante presso il corso di Storia dell'architettura I della facoltà di Ingegneria dell'Università di Pavia.

¹ COMMISSIONE PASTORALE PER LA LITURGIA, *La progettazione di nuove chiese*. Nota pastorale, Torino 1993.

tra l'edificio che si costruisce e la comunità a cui è rivolto. Il "gruppo umano" deve avere la propria autonomia territoriale e la propria storia.

Interessanti sono le riflessioni al paragrafo 6: se lo spazio esterno della chiesa deve avere una profonda relazione con l'interno e proseguire la trascrizione architettonica del mistero della "Chiesa-Popolo di Dio", deve però anche qualificare a livello estetico un'area spesso periferica, a volte anonima, che dall'edificio liturgico recupera un criterio di ordine. I paragrafi che seguono danno disposizioni precise sulla progettazione degli spazi interni, sottolineando il necessario equilibrio tra valori estetici e funzioni liturgiche. Non sono espresse scelte stilistiche precise, ma è sempre indicata una necessità di sobrietà, di ordine e controllo, di coerenza di forme e materiali. L'esigenza che traspare è quella di evitare ogni eccesso e di produrre un insieme che nella distribuzione degli spazi e nella scelta degli arredi non travalichi mai una giusta misura.

Ai fini del presente studio è interessante il tema della *plantatio ecclesiae*, cioè del forte radicamento dell'edificio nel tessuto sociale e urbano, e nello stesso tempo, la riconoscibilità che deve avere l'edificio, non attraverso particolari segni (luci o colori), ma attraverso una gestione pensata degli spazi: il sagrato, la gradinata di accesso associano alla loro funzione specifica quella simbolica di progressiva ascesa ad uno spazio di fede.

La Curia pavese istituisce le nuove parrocchie sulla base delle previsioni dei PRG, o verificando le reali esigenze di aree già popolate, ma lascia all'iniziativa dei parroci e dei parrocchiani l'onere finanziario della fabbricazione dell'edificio di culto: là dove la popolazione cresce numericamente ed è avvertito il reale bisogno di una chiesa nuova, i fondi per la sua edificazione rapidamente si raccolgono e si dà avvio alla fabbrica; dove invece, pur in previsione di un incremento demografico, questo non si verifica, inevitabilmente il progetto di una nuova chiesa non ha attuazione, perché vengono a mancare i fruitori della stessa, cui sarebbe affidato anche l'onere finanziario.

Esempio di questa *ratio operandi* è il caso dell'area estrema del quartiere di Pavia Ovest. Nella zona tra via Cagnoni, via Moruzzi e via Cazzamali, il Piano Regolatore Generale del 1976, in accordo con la Curia, prevede la creazione di una nuova chiesa, dipendente dalla parrocchiale di Santa Maria di Caravaggio, per soddisfare le esigenze di un quartiere in forte espansione. La crescita demografica non si rivela però così forte come si poteva prevedere, quindi non viene dato corso ad alcuna opera architettonica.

L'area di Pavia Ovest costituisce proprio uno dei primi luoghi di intervento religioso nel dopoguerra.² Dopo una prima cappella votiva eretta nel 1930, sotto la responsabilità del parroco di san Lanfranco, nel 1945 all'architetto Aschieri viene commissionato il progetto di una chiesa con annessa casa parrocchiale. L'ideazione di Aschieri³ è fortemente classicista nelle forme e nell'organizzazione degli spazi e molto vicina alle soluzioni di Piacentini per piazza della Vittoria a Brescia e di Muzio per la Ca Brùta e l'Angelicum di Milano. Il progetto non viene messo in opera se non per la parte riguardante la casa parrocchiale, che funge anche da chiesa fino agli anni Sessanta. Non vi sono documenti che spieghino il rifiuto della Curia di eseguire il progetto, anche se si può ipotizzare che l'indiscutibile difficoltà del momento storico, al termine della seconda guerra mondiale, abbia giocato un ruolo decisivo.

Solo con il 1956 (quattro anni dopo l'ufficiale erezione della parrocchia) viene affrontato nuovamente il problema della costruzione di una chiesa definitiva. Spetta a don Francesco Fontanella, allora parroco, la scelta di Giovanni Muzio come progettista. Il caso è interessante: Muzio, che non ha mai lavorato a Pavia, ma che a Pavia ha studiato, presso il Collegio Ghislieri, viene probabilmente indicato al parroco dal vescovo Allorio, conoscitore della Curia milanese, che si era servita dell'architetto. La scelta non è isolata. Spesso infatti la Curia pavese, sotto la guida di Allorio, si serve di architetti provenienti da altre città (negli stessi anni Morini, milanese, sta lavorando alla parrocchiale della Sacra Famiglia nel quartiere di Città Giardino), ma sempre esigendo prodotti uniformabili a un'immagine di solidità, di compostezza, di compattezza di forme e soluzioni decorative. Muzio, una delle voci

² Per una disamina più completa dell'evoluzione urbanistica della zona, si veda EMANUELE VICINI, *L'evoluzione urbanistica di una porzione del quartiere Ovest di Pavia*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", L (1998), pp. 333-47.

³ Le tavole del progetto sono conservate presso l'archivio della parrocchia di Santa Maria di Caravaggio.

più alte del razionalismo lombardo, non può che garantire questi standard. Il primo progetto che propone,⁴ a pianta centrica, presenta una struttura ottagonale irregolare, sormontata da un tiburio esagonale e una cupola a dodici lati. Sono evidenti le riprese della tradizione architettonica lombarda (il tiburio) coniugate con gli esiti del razionalismo europeo (i passaggi tra gli spazi che si succedono sono segnati da vettori in cemento e vengono 'denunciate', nella forma scelta, le soluzioni strutturali adottate). Il progetto viene scartato, forse perché la cupola prevista è di difficile realizzazione, o più probabilmente perché la pianta centrica poco si adatta ad esigenze pastorali di predicazione. Intorno al 1958 viene presentato un secondo progetto, impostato su una struttura longitudinale, a tre navate, che prosegue il corpo esagonale già ideato e ora rielaborato come presbiterio. Esso è concluso da una sorta di campanile che bilancia lo sviluppo longitudinale delle navate. La copertura della nave centrale sale gradualmente attenuando il passaggio tra le strutture orizzontali e verticali. All'interno poi, le travi, plasticamente molto marcate, scandiscono il percorso verso l'altare, recuperando a livello simbolico la figura della campata che sostiene la copertura e dà la misura modulare dello spazio.

La parrocchiale di Santa Maria di Caravaggio, aperta al culto il 31 maggio 1960, è sicuramente uno degli esiti più alti dell'edilizia religiosa a Pavia nel dopoguerra. Muzio riesce a produrre un edificio funzionale alle esigenze pastorali della zona, adatto alla predicazione e redatto in forme profondamente meditate. La lettura della tradizione costruttiva pavese antica è qui legata non solo alla storia delle grandi cattedrali cittadine, ma, forse in maniera ancora più salda, alla situazione urbanistica della zona. All'inizio degli anni Sessanta molte sono le cascine ancora esistenti e attive e costruite con apparati murari in mattone a vista, in forme semplici e squadrate. A queste edificazioni cascinali Muzio lega la chiesa che progetta, creando un insieme fortemente armonico e coordinato: un quartiere cittadino di antica tradizione rurale che riesce a dialogare con estrema chiarezza con un'edificazione moderna frutto di un'elaborazione culturale profonda. Nulla toglie alla validità dell'elaborazione il fatto che le speculazioni edilizie degli anni Sessanta e Settanta abbiano snaturato l'ideazione dell'architetto, non seguendo coerentemente quanto da lui iniziato.

Il caso del quartiere Ponte di Pietra è forse l'unico nel quale i precisi indirizzi dati dalla Curia di Allorio favoriscono una progettazione di alto valore e così ben ambientata nel contesto ad essa destinato. Nei casi che si esaminano di seguito (Sacra Famiglia, S. Alessandro Sauli) è riscontrabile la situazione opposta: i progetti fortemente innovativi vengono scartati a favore di soluzioni più tradizionali e omologate a standard precisi.

Una delle aree che per prima mostra un notevole incremento demografico negli anni successivi al secondo conflitto mondiale è Città giardino. La zona a nord est rispetto al centro urbano, viene pianificata già a partire degli anni Trenta.⁵ Il piano di lottizzazione, però, non giunge a compimento, anche se il Comune mette mano immediatamente alle opere di urbanizzazione. Si può quindi registrare un incremento demografico solo a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta. La Curia vescovile esprime subito la necessità di un insediamento parrocchiale nuovo in modo da far fronte alle esigenze degli abitanti del nuovo quartiere. All'ingegner Mocchi e all'architetto Aschieri viene richiesto un progetto di massima per fornire l'area di chiesa e casa parrocchiale.⁶ Il 15 maggio 1950 vengono avviati i lavori che prevedono la costruzione di una casa parrocchiale su due piani, con portico e disegnata secondo forme molto solide e compatte, che ricordano da vicino le soluzioni più avanzate del razionalismo architettonico milanese. Interessante è la collocazione della casa nell'ambito dell'assetto urbano locale: muovendo da via Ludovico il Moro verso sud est, la strada si biforca, disegnando così un'area triangolare alla base della quale viene collocato l'edificio progettato da Aschieri. Si crea in tal modo una delimitazione abbastanza precisa dello spazio, come una quinta scenica che, chiudendo la fuga prospettica verso via Tasso, determina in maniera precisa la zona su cui dovrà sorgere la chiesa. Il progetto di Aschieri, quindi, anche se non giunge a termine (non è stato trovato un disegno a lui ascrivibile per la chiesa) determina alcune condizioni urbanistiche assolutamente chiare definendo gli spazi

⁴ Archivio della parrocchia di Santa Maria di Caravaggio.

⁵ La vicenda del quartiere Città Giardino è descritta in DONATA VICINI, *Piani regolatori generali e parziali, regolamenti edilizi*, in AA.VV., *Pavia materiali di storia urbana. Il progetto edilizio*, Pavia 1988.

⁶ Cartella *Sacra famiglia*, presso l'Ufficio amministrativo della Curia vescovile di Pavia e cartella *Progetti vari* presso l'archivio della parrocchia della Sacra Famiglia, Pavia.

per le nuove costruzioni, il loro orientamento e l'impatto visivo che si vuole dare a tale complesso religioso.

Solo nel 1953, però, a seguito di un progressivo incremento demografico, la Curia bandisce un pubblico concorso, per l'erezione della chiesa parrocchiale. Vari sono i progetti presentati, alcuni meritevoli di citazione. È sicuramente quello di padre Giovanni Maria da Novara a presentare le caratteristiche più interessanti: nella relazione di accompagnamento, il cappuccino definisce la pianta della chiesa a croce greca, "con l'aggiunta al transetto anteriore di un'area equivalente alla stessa area di ciascun transetto".⁷ La dicitura sta ad indicare in realtà una pianta a croce latina, con l'altare posto all'incrocio dei bracci. Dal piazzale antistante la chiesa si accede ad un pronao che occupa tutta la larghezza della facciata; interessante, in questo progetto, la soluzione pensata per l'altare, centro della chiesa, in senso liturgico e spaziale: "è a ciborio, coperto da una volta a vela e sorretto da quattro colonne marmoree",⁸ cosicché da ogni punto lo sguardo converge verso il celebrante senza alcun ostacolo.

La facciata progettata da padre Giovanni Maria è concepita con un andamento abbastanza articolato: la presenza del pronao e di cappelle all'incrocio dei bracci arricchisce di continue emergenze il prospetto anteriore creando una sensazione di forte dinamismo e compenetrazione di masse. Altrettanto meritevole è l'uso del mattone a vista, a cui si associa il cemento nel segnare i percorsi dei sostegni della muratura; la parete è infatti scandita verticalmente da una serie di sostegni (quasi delle lesene), presenta una fascia orizzontale che, sviluppandosi a circa tre quarti dalla base, individua quindi una serie di riquadri superiori ornati da una finestra tonda al centro. All'incrocio dei bracci si innesta un tamburo quadro sopra il tiburio ottagonale, risultante di quattro segmenti di semivolta a botte che scaricano sulle pareti di testa di ciascun transetto. Il tema della finestra tonda è ripreso sul cornicione del tamburo, dove si trovano tre aperture per lato.

Risulta interessante considerare, in questo progetto, la notevole perizia nella scelta di materiali diversi per indicare funzioni diverse della struttura muraria (alternanza di mattone e cemento a vista) così come la sintesi di forme desunte dalla tradizione classica e dalla tradizione architettonica lombarda. La pianta a croce greca, la centralità dell'altare, coperto da ciborio e circondato da quattro pilastri che regolano l'imposta del tamburo, sono richiami evidenti alla tradizione rinascimentale; d'altra parte il pronao molto breve e largo così come l'uso del mattone rimandano alla tradizione romanica e in generale medievale. Legata invece a esigenze di predicazione è la scelta di coprire le navi con travi in cemento, senza quindi utilizzare colonne.

Il progetto, sicuramente uno dei migliori fra quelli presentati, non viene messo in opera. È difficile spiegare questa scelta: si può ipotizzare che la Curia preferisca una soluzione più semplice, quindi meno costosa e di più facile realizzazione. Viene scelto il progetto dell'ingegner Morini. La chiesa è quindi pensata come aula unica longitudinale, con paramento di mattoni a vista, scandito da sostegni in cemento; le pareti lunghe non sono lisce, ma ritmate per tutta la loro altezza da nicchie triangolari, che occupano completamente i lati dell'edificio. I sostegni in cemento, che scandiscono la parete insieme alle nicchie, proseguono sul soffitto, con andamento leggermente rastremato verso il centro e visivamente scandiscono il percorso verso l'altare. La struttura, portata a compimento in due anni, assume comunque quei caratteri di grande imponenza anche visiva che la posizione urbanistica le conferisce. La forma compatta, molto solida e massiccia, mitigata solo da un corredo di alberi che ornano il viale di accesso, si impone agli occhi di chi percorre via Ludovico il Moro verso sud est e porta idealmente a compimento il progetto pensato dall'architetto Aschieri nel momento della costruzione della casa parrocchiale come sfondo ad un cannocchiale prospettico imponente.

La vicenda di questo complesso non è comunque del tutto chiara. Rimane di difficile interpretazione il non affidamento dell'edificazione della chiesa ad Aschieri, che aveva già progettato e realizzato la casa parrocchiale. Non sono stati trovati documenti a riguardo, né,

⁷ Dalla relazione di accompagnamento al progetto. Pavia, Archivio di Curia, sezione Sacra Famiglia.

⁸ Dalla relazione di accompagnamento al progetto. Pavia, Archivio di Curia, sezione Sacra Famiglia.

a differenza della parrocchiale di Pavia ovest, un progetto aschieriano. Nel caso della chiesa di Santa Maria di Caravaggio (come si è già specificato) si può ipotizzare che il progetto redatto non fosse stato ritenuto adatto a un ambiente ancora totalmente agricolo, e forse, per la zona di Città Giardino, sulla scorta di questa esperienza, la Curia non ha interpellato l'architetto se non per la casa parrocchiale, nella quale è evidente che sono state riutilizzate le stesse soluzioni formali applicate al Ponte di Pietra. Si può quindi pensare che, agli inizi degli anni Cinquanta, le scelte che caratterizzano le produzioni di Aschieri siano ritenute ormai obsolete, legate a un modello di edilizia forse eccessivamente imponente, che non disdegna di richiamare alla memoria gli esempi più forti di architettura fascista.

La chiesa di Morini, invece, si pone, per certi aspetti, sulla linea delle contemporanee esperienze milanesi di Giò Ponti. Nel 1958 il maestro dello *Stile 1925* porterà a termine la chiesa di San Francesco al Fopponino: un'ampia navata centrale, affiancata da due piccole navi laterali, scandita da una serie di contrafforti in cemento che salgono al soffitto e lo percorrono, rastremandosi verso il centro. La struttura è disegnata secondo il motivo ricorrente del diamante (le finestre, la sede del celebrante, il battistero), che con raffinata eleganza alleggerisce la solida struttura in mattoni e cemento, illuminandola e slanciandola verticalmente. La chiesa della Sacra Famiglia non raccoglie appieno le linee di tendenza del maestro milanese, che porteranno a soluzioni di notevole leggerezza ed eleganza, ma segue comunque la stessa strada nella scelta di una navata fortemente espansa le cui pareti salgono con una lieve convergenza, nell'utilizzazione di sostegni in cemento a vista e in rilievo. L'insieme non ha la vivacità e la brillantezza della chiesa di Ponti, è un prodotto semplificato, meno ardito nella composizione di forme, nel rapporto tra pieni e vuoti e tra luci ed ombre, che pur non scontrandosi con gli edifici circostanti, non cerca neanche un dialogo, una dimensione urbana comune.

Gli anni Sessanta vedono una significativa proliferazione di edifici sacri, dovuta al notevole incremento demografico di Pavia. Gli esiti di questa crescita sono rilevanti soprattutto nella zona est e nord est della città, sull'asse viario per Milano, lungo la statale Vigentina. In queste zone sono normalmente già presenti insediamenti, ma spesso di poche case, disseminate su ampie aree. È proprio la creazione di una "continuità abitativa" tra il centro e queste periferie che incrementa la popolazione tanto da rendere necessaria l'edificazione di nuove chiese.

È del 1962 l'edificazione della parrocchiale di Sant'Alessandro Sauli, su un terreno già eretto a delegazione vescovile nel 1955.⁹ L'incarico è affidato a Ignazio Stabile fin dal 1955. L'architetto idea uno spazio a navata unica coperta da una serie di archi parabolici (curve catenarie) in cemento, paralleli tra loro e degradanti verso l'altare; sopra questo due archi vengono portati ad alzarsi notevolmente costituendo così le nervature di una cupola fortemente ogivale con attacco direttamente al piano di calpestio. Ai lati della cupola, all'altezza della navata, due archi parabolici vengono aperti ai lati, così da accennare a un transetto non emergente. La muratura, tra gli archi, è costituita da blocchi in mattoni che si sovrappongono fino a coprire completamente la volta. I disegni, essendo un progetto di massima, non sono definiti nei particolari: mancano indicazioni specifiche sulle finestre, sull'impianto di illuminazione e sull'arredo. La struttura però di per sé è assolutamente interessante. Stabile utilizza in maniera molto libera i termini del linguaggio architettonico classico. Fa sue le istanze razionaliste e scandisce la muratura con estremo rigore, evidenziando le strutture portanti e chiarendo il senso del percorso verso l'altare. È un risultato che cerca anche di non perdere componenti di suggestione simbolica, attraverso questa successione di catenarie che sembrano richiamare l'immagine di un ingresso a un sepolcro, al centro del quale sta l'altare, corpo del Cristo risorto. Non è possibile però, dai disegni e dalla relazione rimasta, definire pienamente il senso di questa scelta, quale sia per esempio la soluzione pensata per illuminare la navata, e quale sia fatalmente il debito di Stabile verso le esperienze più innovative dell'architettura dei primi anni del secolo, come il Collegio delle teresiane di Gaudí nel quale i corridoi interni sono tutti scanditi da archi parabolici che indicano la via di un

⁹ Per la documentazione esistente, si veda la cartella *Sant'Alessandro Sauli* presso l'Ufficio amministrativo della Curia vescovile di Pavia.

‘percorso orizzontale’ e interiore, nella contemplazione del divino.

All’ideazione di Stabile non viene dato seguito, probabilmente perché non si è ancora raggiunto un sufficiente numero di abitanti e, solo nel 1962 si inizierà la costruzione della chiesa con un nuovo progetto redatto dallo stesso Stabile nel 1960. L’architetto modifica completamente le soluzioni precedenti e si allinea ai risultati che in quegli anni si vanno producendo presso la parrocchia della Sacra Famiglia. Ne nasce uno spazio ad aula unica, rettangolare, coperto da un tetto leggermente spiovente retto da travi in cemento che si appoggiano su piloni incassati nel muro. L’ambiente viene ‘colorato’ all’interno grazie alle soluzioni figurative delle vetrate disegnate qualche anno dopo dal padre Costantino Ruggeri che contribuiscono a creare un’atmosfera fortemente suggestiva, che supera la fredda quadratura dei volumi.

Nel 1965 viene istituita la parrocchia di San Carlo Borromeo, a seguito di una donazione di un terreno avvenuta l’anno precedente, proprio con lo scopo di dedicare una chiesa al santo milanese.¹⁰ Il progetto per la cappella provvisoria è affidato all’ingegner Galliotti,¹¹ che costruisce un capannone rettangolare, con sostegni in cemento nella muratura perimetrale lasciata in mattoni a vista. La copertura, leggermente voltata, è ritmata da quattro ampi lucernari semicircolari per lato. Possono essere ritenute valide le considerazioni già proposte precedentemente, in relazione alla scelta del paramento murario, che rispetta la tradizione costruttiva pavese, o in relazione alla visibilità della nervatura portante della struttura (ispirata al movimento razionalista), ma è comunque indispensabile ricordare che questo edificio nasce come soluzione provvisoria (anche se a tutt’oggi in uso), in attesa di essere sostituito da una nuova chiesa (mai realizzata per problemi finanziari) e destinato a diventare il salone cinematografico della parrocchia. Questo fondamentalmente è il movente di tali forme, al di là di riferimenti a modelli architettonici di ispirazione sociale, alla ricerca di una omologazione tra la Casa di Dio, la casa degli uomini e la fabbrica.

Con il 1969 viene progettata la chiesa di Santa Maria della Scala nel quartiere che è sorto intorno a cascina omonima.¹² Il progetto viene affidato agli ingegneri Bonomi e Calvi e all’architetto Corbella. La chiesa sorge a nord del complesso cascinale, al centro dell’area che viene adibita a zona residenziale a partire dalla metà degli anni Sessanta, gravitante su un asse stradale ormai secondario, tra la provinciale Vigentina e la statale dei Giovi, che conduce all’antico insediamento di Mirabello. Questa collocazione giustifica il non ampio sviluppo del quartiere, che raggiunge i mille e trecento abitanti circa. Il complesso religioso, proporzionato a questa situazione demografica, si sviluppa su tre corpi, due longitudinali e uno di collegamento trasversale. Il sagrato della chiesa è quindi un’area comune a tutto il complesso, e dà accesso, a sinistra, alla casa parrocchiale, a destra, all’edificio di culto. Quest’ultimo, in cemento a vista sia all’esterno sia all’interno, si sviluppa in modo abbastanza irregolare, secondo un asse longitudinale con un’unica navata che si allarga progressivamente fino al presbiterio, intorno al quale si aprono spazi laterali per il battistero, la sacrestia e una cantoria. Anche a livello volumetrico la chiesa è fortemente irregolare: il soffitto degrada dall’ingresso verso il centro, per poi tornare ad impennarsi vertiginosamente nell’area del presbiterio; una serie di pilastri sostiene questo andamento strutturale e segna il passaggio ai vani laterali che si aprono lungo il percorso della navata. Le finestre, collocate a varie altezze e di dimensioni diverse garantiscono una illuminazione omogenea e cospicua, variata dalla bicromia interna (cemento a vista e intonaco) e dagli improvvisi tagli dei muri che creano forti contrasti luministici.

L’insieme è quindi fortemente innovativo nel panorama dell’edilizia religiosa pavese e rompe alcuni schemi che, fino a quel momento, sembravano assolutamente codificati. Il modello di riferimento non è più riscontrabile nella tradizione costruttiva pavese antica. Si lascia da parte il mattone a vista e la compattezza volumetrica, per un edificio che ha nella continua variazione degli spazi e successione dei volumi i suoi punti di forza. I modelli di riferimento per tali soluzioni sono riscontrabili nella tradizione architettonica del Novecento, a partire dalla Cappella di Notre-Dame-du-Haut di Le Corbusier da cui è desunta l’irre-

¹⁰ Foglio XXIV n. 500 sub C, Mappa catastale dei Corpi Santi.

¹¹ Per la documentazione esistente, si veda la cartella *San Carlo Borromeo* presso l’Ufficio amministrativo della Curia vescovile di Pavia.

¹² Per la documentazione esistente, si veda la cartella *Santa Maria della Scala* presso l’Ufficio amministrativo della Curia vescovile di Pavia.

golarità delle soluzioni spaziali, la continua variazione volumetrica e la negazione di un asse interno privilegiato. Le Corbusier non individua una facciata principale su cui aprire l'ingresso alla cappella, frontalmente rispetto all'altare, ma crea un piccolo accesso dal lato sinistro. A Pavia viene applicata la stessa soluzione di ingresso alla chiesa, così come lo stesso impianto formale.

Gli esiti sono comunque di diverso livello qualitativo. A Ronchamp la struttura muraria è formata da un mosaico di finestre, colorate da vetrate variopinte che chiudono profonde strombature: l'effetto che si ottiene è fortemente suggestivo, perché la luce penetra silenziosamente nell'edificio, senza eccessi, con cromie e tinte molto calibrate; la struttura inoltre acquisisce una notevole leggerezza grazie alla felice soluzione di "staccare" il soffitto dall'appoggio delle pareti (con corti pilastri affogati nella muratura). La chiesa pavese modifica questi effetti, con finestre omogeneamente bianche e tagli volumetrici molto più netti. Si perde quindi completamente quel gioco di atmosfere cromatiche e di luci soffuse del maestro francese.

Un'ultima considerazione può essere fatta su questa edificazione. È la prima chiesa che sorge a Pavia dopo la conclusione del Concilio Vaticano II durante il quale, in relazione alla riforma liturgica in atto, si era sviluppato un dibattito sull'architettura religiosa che non ha portato, almeno in Italia, a pubblicazioni specifiche immediate, fino alla nota della CEI sopra citata. La storiografia moderna sulle edificazioni religiose¹³ ha sottolineato la grande problematicità dell'applicazione di principi del Vaticano II all'edilizia di culto. La realtà francese e quella italiana mostrano esempi nei quali sembra essersi travisato il dettato conciliare e quindi perso il "ruolo simbolico dell'architettura" (Benedetti, *op. cit.*); appare di conseguenza vincente una linea di definizione degli spazi, per le varie funzioni della liturgia, piuttosto che la valorizzazione e la evidenziazione espressiva dell'unità ontologica della dimensione religiosa (Benedetti, *op. cit.*). Viene quindi rimproverata la mancanza di una precisa comprensione dell'edificio della chiesa come dimora di Dio e una rinuncia velata ad esprimere attraverso l'architettura questo concetto di fede.

Anche la chiesa di Santa Maria della Scala presenta caratteristiche che possono essere valutate secondo i parametri espressi. La successione degli spazi scandita da setti murari che individuano aree diverse (la zona penitenziale, il luogo dell'adorazione, il battistero) è sulla linea criticata da Benedetti; nello stesso tempo però, l'andamento così dinamico dei volumi e gli effetti così decisi che la luce crea sulle pareti sembrano voler accentuare la dimensione drammatica dell'edificio: si cerca quindi una sorta di compromesso tra esigenze diverse: la funzionalità pratica e il piano simbolico della fede.

Alla metà degli anni Settanta anche l'area circostante l'antico monastero dei santi Spirito e Gallo è oggetto di nuovi insediamenti abitativi e quindi si rende necessaria l'erezione di una nuova parrocchia (1975) e, conseguentemente di una nuova chiesa che sorge tra il 1979 e il 1982. Il progetto¹⁴ è affidato a Padre Costantino Ruggeri, cappuccino bresciano che da anni ormai risiede a Pavia, presso il convento di Canepanova, e all'architetto Leoni.

L'edificio si presenta come un'aula unica, rettangolare, con una copertura, leggermente degradante verso l'altare, in travi prefabbricate, con pannelli in gesso e pareti in cristallo trasparente, montato su telai di ferro. La scelta, decisamente originale, dei due progettisti rompe qualsiasi schema tradizionale e sembra definitivamente superare gli indirizzi che la Curia aveva segnato fino alla fine degli anni Sessanta, per i quali si erano prodotti edifici molto omogenei nella solidità visiva dell'impianto e delle forme.

Padre Ruggeri risolve il tema dell'edificio nel rapporto tra spazio urbano e spazio naturale. La città, nata dalla mano di Caino, porta in sé i segni del dolore, dell'alienazione, ma anche della solidarietà e dell'amicizia. In questo contesto bisogna ricondurre l'immagine del giardino, come elemento salvifico, simbolo tangibile dell'Eden. A questo scopo viene scelta, al centro del quartiere, una piccola oasi di verde, risparmiata dagli insediamenti abitativi. Per il cappuccino è il luogo più adatto a svolgere il tema della chiesa, perché centrale rispetto all'estensione della parrocchia e leggermente rialzato.

¹³ SANDRO BENEDETTI, *L'architettura sacra: oltre il funzionalismo*, in "Chiesa e arte", 140 -141 (marzo-giugno 1995), pp. 190-210.

¹⁴ COSTANTINO RUGGERI, LUIGI LEONI, *Spazi di luce*, Torino 1995, pp. 35-52.

La soluzione più eclatante è sicuramente l'uso di pareti in cristallo. A giustificare questa scelta sta la volontà di creare un edificio che non turbi assolutamente l'equilibrio mistico del giardino, ma che vi si inserisca come "un fiore in un prato verde" (L. Leoni). Non si vuole proteggere la chiesa dalle brutture architettoniche dell'esterno, ma creare uno spazio che sia con l'esterno in continuo dialogo. La scelta della parete in cristallo assolve questo compito. Si crea una "osmosi continua e salutare" che porta a compimento, in maniera totale, l'integrazione tra chiesa e ambiente. L'ambiente si specchia nella chiesa, ne fa parte integralmente, e, a sua volta, la chiesa irradia se stessa nel quartiere con un moto di forte luminosità.

La parrocchiale dello Spirito Santo è frutto di una operazione complessa di lettura della tradizione architettonica europea di scuola razionalista, evidente nella scelta delle strutture in ferro, esili e aeree, che richiamano le novità introdotte da Gropius nella Bauhaus di Dessau, o da Le Corbusier nella Villa Savoye (le "finestre a nastro"). Questi vocaboli, nati nell'ottica di semplificare e razionalizzare le procedure costruttive, con esiti di grande funzionalità, diventano qui tutt'altro: strumenti per rendere un profondo simbolismo religioso creato con l'ausilio di precisi elementi naturali, come la luce e l'amena serenità del giardino fiorito.

Negli anni Ottanta non vengono eretti nuovi edifici di culto. Non si mantiene costante la crescita demografica dei decenni precedenti e quindi non si fonda nessuna nuova parrocchia; vengono invece completati interventi lasciati in sospeso per mancanza di adeguati sostegni finanziari. È il caso della parrocchia del Santissimo Crocifisso, eretta nel 1978, a nord del quartiere di Città Giardino (e incorporata proprio dalla parrocchia della Sacra Famiglia), ma dotata di una chiesa solo nel 1994.

Il progetto viene affidato all'ingegner Bossi, di Pavia, che disegna una chiesa a pianta longitudinale. La relazione¹⁵ definisce in maniera assolutamente precisa i termini culturali del progetto. La scelta di fondo dell'architetto è quella di riferirsi alla tipologia costruttiva locale antica, in particolare quella romanica, senza dimenticare la modernità. La forma della croce, oltre ad essere un riferimento preciso alle chiese pavese, è riletta come mezzo di elevazione al cielo, attraverso la torre-tiburio che sovrasta l'altare. L'utilizzo di un transetto è poi simbolo dell'intervento salvifico di Cristo nella vita dell'uomo, il cui percorso è indicato dalla struttura longitudinale dell'edificio, scandito all'interno da sostegni arcuati, che coprono tutta la larghezza della navata e ritmano lo spazio, quasi come moderne campate.

L'operazione di Bossi è dunque protesa verso un recupero assolutamente fedele della tradizione costruttiva locale, quasi in termini filologici, nella citazione di elementi e forme desunte dal passato. È una scelta poco protesa alla ricerca di soluzioni che si pongano in linea con le più recenti proposte nel campo dell'architettura sacra,¹⁶ ma, invece, è tesa a trovare il fondamento del suo esistere attraverso il rimando alla storia.

Il dibattito contemporaneo ha affrontato questo problema, cercando di individuare un percorso tra innovazione e tradizione nell'edificazione religiosa.¹⁷ È indubbio che la chiesa debba essere *symbolon*, cioè luogo di incontro tra l'uomo e Dio e, per questo motivo, le tipologie storiche non devono indurre ad un facile citazionismo, ma essere al servizio dell'esigenza liturgica, dichiarando la presenza del divino nel mondo.

L'esperienza costruttiva sacra del XX secolo nella diocesi di Pavia si chiude con due edifici, da poco terminati nelle strutture e nella quasi totalità degli arredi, ma ancora mancanti di alcuni complementi. La chiesa del Beato Orione¹⁸ (1994), che serve l'area del Nuovo Vallone (a nord est, sull'asse viario per Melegnano) e la Cappella del Sacro Cuore¹⁹ (zona Ticinello) vengono a sostituire due edificazioni provvisorie che fungevano, la prima da parrocchiale, la seconda da cappella ausiliaria, ormai da vari anni. I due edifici sono accomunati, pur nella differenza di dimensioni e di soluzioni specifiche, dall'abbandono della forma longitudinale a vantaggio della forma semicircolare. Viene così anche a Pavia ad essere utilizzata una tipologia assolutamente comune in molti altri paesi europei ed extraeuropei. Dalle realizzazioni monumentali della cattedrale di San Francisco (alla quale collabora an-

¹⁵ La relazione costruttiva dell'architetto sta nella cartella *Santissimo Crocifisso*, presso l'Ufficio amministrativo della Curia vescovile di Pavia.

¹⁶ Dalla chiesa parrocchiale di Santa Maria di Assago, alla chiesa di Paks, in Ungheria, per la quale si veda: MARIA ANTONIETTA CRIPPA, *Riscoprire radici lontane, la chiesa cattolica di Paks, commento critico*, in "Chiesa oggi", II, 4 (aprile 1993), pp. 24-31.

¹⁷ Si vedano, a questo proposito: CARL NORBERG-SCHULZ, *La chiesa come imago mundi*, in *Architettura e spazio sacro nella modernità*, catalogo della mostra, Milano 1992, p. 47 sgg. e CATERINA GHISU, *La progettazione e le tipologie dello spazio sacro nella modernità*, in "Chiesa e arte", 140-141 (marzo-giugno 1995), pp. 71-90.

¹⁸ Per la documentazione esistente, si veda la cartella *Parrocchia del Beato Orione* presso l'Archivio storico della Curia vescovile di Pavia.

¹⁹ DIEGO MARNI, *Cappella del Sacro Cuore al Ticinello. Concorso di idee e progetti per la nuova chiesa*, Pavia 1995, pp. 20-3.

che l'italiano Luigi Nervi) alle ormai numerose progettazioni di Mario Botta, la pianta circolare o semicircolare sembra essere una delle più felici soluzioni per conciliare esigenze architettoniche e liturgiche. Essa infatti garantisce la costante centralità del mistero divino nei segni della liturgia (tabernacolo, altare, ambone e battistero) e ha stimolato soluzioni anche molto ardite nella definizione dei rapporti tra i volumi (ne è un esempio proprio la cattedrale californiana).

Nella diocesi di Pavia si è sempre preferito adottare modelli tipologici più 'classici', in qualche modo legati alla storia cittadina e che non sperimentassero forme e volumi particolarmente arditi. In special modo fino alla fine degli anni Sessanta, (conclusi con l'arrivo del Vescovo Antonio Angioni, nel 1968) la Curia predilige forme longitudinali, tradizionali, e, anche se non in forma scritta o in qualche modo dichiarata, definisce linee di tendenza molto precise. I casi della Sacra Famiglia e di Sant'Alessandro Sauli sono emblematici. I progetti più articolati vengono scartati, anche se validi, perché non uniformabili al linguaggio dell'architettura storica della città che si vuole imporre come riferimento assoluto.

Con la progettazione della parrocchiale del quartiere Scala sembra invece prodursi una maggiore flessibilità che porta anche ad accettare, qualche anno dopo, il progetto di padre Costantino, ormai lontanissimo da ogni schema classico.

È solo con gli anni Novanta che il dibattito porta alle prime realizzazioni a pianta non longitudinale, segnando forse il definitivo superamento di forme legate alla storia costruttiva cittadina che ormai rischiavano di cadere nell'obsolescenza.