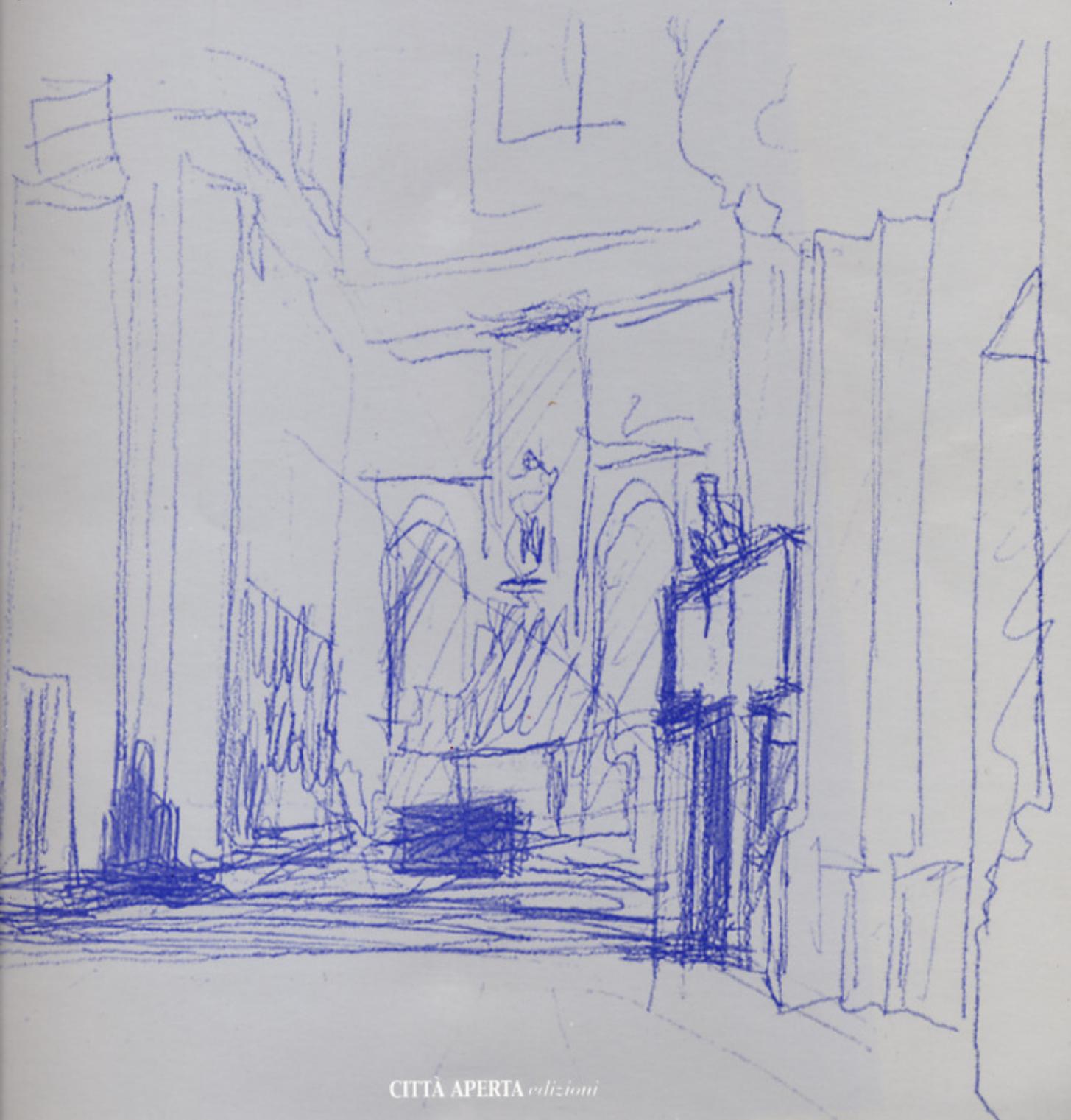


Pasquale Culotta / Emanuele Palazzotto

Adeguamenti completamenti nuove strutture di chiese

Progetti del laboratorio di composizione culturale
per la Diocesi di Piazza Armerina



CITTÀ APERTA edizioni

Sommario

Prefazione

Michele Pennisi, Vescovo della Diocesi di Piazza Armerina

Prefazione

Michele Pennisi, Vescovo della Diocesi di Piazza Armerina 7

Contributi

- Crispino Valenziano, *Remote ermeneutiche e prossimi progettisti* 11
- Pasquale Culotta, *La didattica della Progettazione dell'Architettura liturgica* 13
- Maurizio Campo, *La programmazione degli interventi sui BB.CC.EE. in Sicilia* 21
- Emanuele Palazzotto, *Spazi e soglie nell'architettura della liturgia rinnovata* 25
- Santo Giunta, *Il dinamismo della celebrazione nello spazio dell'architettura* 29
- Fabio Alfano, *Sensazioni primarie e risonanze secondarie nella cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp* 31
- Andrea Sciascia, *Chiese e città fra sacro e pro-fano* 37
- Gianfranco Tuzzolino, *Lo spazio sospeso* 43

Progetti

- La Diocesi di Piazza Armerina 49
- Giusy Dispenza, Aidone, Chiesa Madre *San Lorenzo* 52
- R. Maria Lo Iacono, Barrafranca, Centro per la pastorale giovanile *Santa Maria della Stella* 60
- Camillo Grisanti, Enna, Chiesa Madre *Maria SS. della Visitazione* 68
- Stefano Naso, Enna, Complesso parrocchiale *Sant'Anna* 74
- Luca Bullaro, Gela, Complesso parrocchiale *Santa Lucia* 82
- Rosario Macaluso, Gela, Complesso parrocchiale *Santa Maria di Betlemme* 88
- Andrea Caporali, Gela, Complesso parrocchiale *San Rocco* 94
- Mario Barcellona, Niscemi, Chiesa *Anime Sante del Purgatorio* 104
- Francesco Cefalù, Niscemi, Complesso parrocchiale *SS. Croci* 112
- Andrea Pedalino, Niscemi, Chiesa *Maria SS. del Bosco* 118
- Mario Castrogiovanni, Piazza Armerina, Complesso parrocchiale *San Pietro* 128
- Ruben Basile, Piazza Armerina, Complesso parrocchiale *Sacro Cuore di Gesù* 134

Sensazioni primarie e risonanze secondarie¹ nella cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp

Fabio Alfano

Il Tema

intenzioni

«1950-1955. Libertà: Ronchamp. Architettura totalmente libera. Solo programma: la messa, una delle più antiche istituzioni umane. Ma la presenza di personalità rispettabili: il paesaggio, i quattro orizzonti. Sono loro che hanno comandato. Autentico fenomeno di acustica visuale. "Acustica visuale", fenomeno introdotto nel dominio delle forme: le forme fanno rumore o fanno silenzio; certune parlano, altre ascoltano: una strana unanimità ha riunito l'opinione mondiale, Roma compresa. Luogo di pellegrinaggio a date fisse, ma pure luogo di pellegrinaggio per persone sole venute da ogni orizzonte, in auto, in treno, in aereo. Andiamo a Ronchamp».

Le Corbusier

«La cappella! Un vaso di silenzio, di dolcezza.

Un desiderio: sì! Attraverso il linguaggio dell'architettura giungere ai sentimenti qui invocati. Sì, dell'architettura sola; perchè l'architettura è la sintesi delle arti maggiori. L'architettura è forma, volume, colore, acustica, musica. Tre tempi per quest'avventura:

1. Integrarsi al sito.
2. Nascita "spontanea" (dopo l'incubazione) della totalità dell'opera in una sola volta.
3. Una volta finita la costruzione, la vita è nell'opera, totalmente presa nella sintesi dei sentimenti e dei mezzi materiali di realizzazione».

Rapporto con il luogo

intenzioni

«La cappella di Ronchamp, cappella di pellegrinaggi sull'ultimo contrafforte dei Vosgi, è un luogo di raccoglimento, di preghiera. Essa comanda la pianura della Saona all'ovest e la catena dei Vosgi all'est e due piccoli valli al sud e al nord. Questi paesaggi dei quattro orizzonti sono una presenza, sono gli invitati. E a questi quattro orizzonti che la cappella si indirizza per l'effetto di un fenomeno acustico introdotto nel dominio delle forme».

Le Corbusier

elementi del progetto

- La Cappella è situata in una posizione dominante, sulla collina del Bourlémont, costituendo un segnale visivo, in lontananza, per tutti coloro che vi si recano, specialmente durante i pellegrinaggi che si svolgono periodicamente in onore della Vergine Maria.
- Il rapporto instaurato dal volume complessivo con la natura circostante è di totale chiusura; non ci sono bucatore che lasciano intravedere ciò che accade all'interno della Cappella e di conseguenza, quando si è dentro, non c'è nessun rapporto visivo con il paesaggio. L'unico elemento della natura che penetra è la luce. Gli stessi punti di accesso sono collocati in posizioni non facilmente rinvenibili.
- Il fronte orientale ospita, nella sua concavità, un coro esterno utilizzato per le celebrazioni che si svolgono all'aperto.
- I quattro fronti della Cappella presentano situazioni volumetrico-spaziale differenti.

1. La terminologia "sensazioni primarie" e "risonanze secondarie" è dello stesso Le Corbusier il quale distingue le sensazioni, appunto "primarie", che il progettista, effettuando precise scelte progettuali, può in qualche modo preordinare nella sua opera da quelle "secondarie", le sensazioni e le emozioni, invece, non programmabili riferite alla soggettività del fruitore.

- All'esterno, di fronte al coro, c'è una piramide a gradoni, costruita con le pietre raccolte dalla demolizione dell'antica cappella, a ricordo dei francesi morti sulla collina durante la liberazione.

sensazioni primarie

- Percepire un edificio di culto sulla sommità di una collina, in una posizione più alta rispetto a quella di chi osserva, determina un senso di distacco e reverenza nei confronti dell'edificio osservato poiché è esaltata la dimensione sacrale del luogo; questo diventa per l'osservatore spazio privilegiato, dove l'incontro con Dio è agevolato. Se poi la collina è impregnata di antiche tradizioni e di storia, per gli avvenimenti occorsi nel passato, la sensazione viene maggiormente amplificata. L'intero insieme, collina e cappella, quindi natura ed artificio, assumono una dimensione simbolica con grande potenzialità emozionale.

- Il volume esplicita chiaramente una chiusura nei confronti di ciò che esso contiene. Solo la concavità del fronte est ospitante il coro all'aperto allude ad un senso di apertura.

- La presenza di elementi architettonici appartenenti all'originaria cappella (quali, per esempio, la pietra di fondazione in una piccola edicola situata all'esterno del manufatto) e la presenza di un monumento funerario commemorativo di alcuni eventi accaduti sul luogo nel passato, ricordano al visitatore la storia del luogo, ne mettono a nudo la memoria, ne potenziano il carattere simbolico-evocativo.

risonanze secondarie

- L'ermeticità del volume della Cappella può evocare un senso di "protezione" che l'involucro spaziale esercita nei confronti di ciò che è contenuto al suo interno: la possibilità dell'incontro dell'uomo con Dio.

- Il coro esterno, contenuto nella concavità del fronte orientale, può essere percepito come uno spazio che "accoglie" coloro che sostano innanzi al manufatto dal lato est.

- I quattro fronti differenti potrebbero essere messi in relazione, intellettivamente, con la diversità dei quattro paesaggi con cui essi si raffrontano.

- L'apparente irrazionalità della natura potrebbe trovare riscontro nella apparente irrazionalità di questa architettura.





Le forme

intenzioni

«La chiave è la luce e la luce illumina le forme.

E queste forme hanno una potenza emotiva

per il giuoco delle proporzioni, per il giuoco dei rapporti

inattesi, stupefacenti

ma anche per il giuoco intellettuale della ragion d'essere».

Le Corbusier

elementi del progetto

- Le forme adottate, complesse e contrastanti, trovano relazione in una pianta totalmente libera e dissimetrica, dove ogni linea è autonoma rispetto alle altre. C'è una prevalenza della linea curva, utilizzata nella sua duplice potenzialità di linea concava e convessa, sia all'interno della Cappella che al suo esterno.

- L'arditezza e la dinamicità della copertura è controbilanciata dalla staticità e dalla solidità dei volumi a torre.

sensazioni primarie

- Le forme adottate risultano visivamente fluide e di grande effetto plastico.

- Le forme convesse sembrano respingere, quelle concave, nel fronte dell'ingresso principale ed in quello del coro esterno, sembrano accogliere.

- La complessità delle forme rende non immediatamente intuibile la complessiva configurazione dell'organismo architettonico, inducendo pertanto la ricerca e la scoperta, sollecitando la curiosità, l'interesse ed il movimento.

risonanze secondarie

- Le forme curve percepite rimandano a quelle esistenti in natura, determinando così un possibile processo associativo che mette in relazione il mondo naturale con quello dell'artificio.

Lo spazio

intenzioni

«Volumi curvi regolati da generatrici rettilinee».

«Anche l'interno è un "tutto rotondo" (concavo). Le 4 pareti, il soffitto, il suolo, tutto è reso mobile con una semplicità sconcertante».

«Dentro solo con se stesso; fuori 10.000 pellegrini davanti l'altare».

«È un'intimità che deve integrarsi in ogni cosa, capace di provocare l'irradiamento dello spazio indicibile. Tutto è bianco dentro e fuori, ma tutto è veramente libero, senza nessuna altra obbligazione che un rituale sommario, che, del resto, rende nobili i dati del problema. Tutto è coerente. Il lirismo, il fenomeno poetico scattano grazie all'intervento disinteressato, la luminosità dei rapporti, tutte le cose sostenute dalla matematica impeccabile delle combinazioni».

Le Corbusier

elementi del progetto

- Lo spazio della Cappella, sia al suo interno che all'esterno, è molto articolato, essendo costituito da una sequenza di spazi diversi relazionati tra loro fisicamente e percettivamente.

- Lo spazio interno non è il negativo di quello esterno; il primo asseconda l'esigenze delle funzioni che si svolgono in esso, il secondo asseconda le attività che si svolgono all'aperto.

- Lo spazio esterno media il rapporto tra la natura e l'artificio, ma diviene in alcuni punti (fronte est) anch'esso luogo di celebrazione del culto (celebrazioni durante i pellegrinaggi). Alti muri bianchi, concavi e convessi, ritagliati in alcuni punti per consentire l'accesso delle persone e della luce naturale, sormontati da un'imponente copertura grigia a forma di vela, accolgono il visitatore.

Lo spazio interno è essenzialmente costituito da un grande vuoto delimitato da quattro pareti articolate plasticamente in maniera differente, da un pavimento rigidamente geometrizzato e da un soffitto ondulato che non poggia direttamente sui muri d'ambito ma su dei pali inglobati in essi. Numerosi e differenti tagli praticati sui muri lasciano penetrare la luce in maniera diversa. Tre spazi minori, contenuti all'interno delle torri, contengono tre piccole cappelle secondarie.

sensazioni primarie

- L'utilizzo di una spazialità non tradizionale relativamente alla funzione ospitata suscita nel fruitore un senso di novità, di interesse e forse anche disorientamento ma contemporaneamente lo predispone ad accogliere una nuova esperienza legata al sacro.

- L'articolazione e la complessità dello spazio sollecitano un approccio dinamico nella percezione dell'organismo. Ogni episodio spaziale rimanda al successivo sollecitando interesse, curiosità e sorpresa. La percezione dell'opera prevede un coinvolgimento sensoriale e cinestetico del fruitore.

- L'impossibilità di una percezione immediata dell'intero assetto dell'organismo da parte di chi osserva, l'impossibilità di leggere, "misurare", dominare lo spazio, conferiscono a quest'ultimo un carattere di ineffabilità che rende prevaricante lo spazio rispetto al fruitore.

- La totale differenziazione della spazialità interna da quella esterna consente all'opera di determinare due condizioni diverse. Lo spazio esterno media il passaggio tra il mondo esterno e un luogo destinato alla celebrazione e la preghiera; nel fronte est diviene anch'esso spazio di celebrazione per grandi masse. In un rapporto di collaborazione con la natura, accoglie e riunisce le folle dei pellegrini. Lo spazio interno è pensato, invece, per un approccio più individuale con Dio, inducendo pertanto la concentrazione e il raccoglimento attraverso l'assolutezza delle forme plastiche, la severità degli arredi e la presenza della luce naturale che si assume il ruolo di veicolare, interpretandolo, il senso del Divino.

I materiali

intenzioni

«Un guscio di granchio raccolto a Long Island vicino a New York nel 1946 sta sul mio tavolo da disegno: Esso diventerà il tetto della cappella: due membrane di cemento di 6 cm di spessore e tenute fra loro a una distanza di 2.26 m. Il guscio poggerà su vecchie pietre di recupero [...]. Il guscio è stato posato sui muri stupidamente ma utilmente grossi, dentro ai quali abbiamo però racchiuso pali di cemento armato. Il guscio poggerà di tanto in tanto sulla cima di quei pali, ma non toccherà il muro: un getto di luce orizzontale di dieci centimetri di spessore susciterà meraviglia»

Le Corbusier

elementi del progetto

- Masse bianche e ruvide si oppongono a masse grigie e lisce. L'intonaco di calce si contrappone al cemento grezzo che evidenzia alcune parti della costruzione quale la copertura o le pareti d'ingresso. Altri materiali impiegati sono il vetro, bianco e colorato, ed il legno degli arredi.

sensazioni primarie

- La diversità dei materiali, e quindi delle tessiture e dei colori delle superfici, distingue maggiormente le diverse parti dell'organismo architettonico attribuendo ad esse pesi compositivi differenti; ciò avviene per esempio per i muri e la copertura. Al contrario, l'utilizzo dello stesso materiale per quanto riguarda gruppi omogenei di elementi, intonaco di calce per i muri e cemento grezzo per la copertura, esalta il gioco plastico delle forme e dei volumi. La plasticità della massa diventa, pertanto, un carattere facilmente riconoscibile da parte del percettore.

Gli arredi e gli elementi figurativi pittorici
intenzioni

«I protagonisti: la cena sull'altare sotto il segno della croce posto sul tabernacolo al sommo dell'asse che regola l'azione architettonica dell'edificio. Ma lì presso e in linea obliqua, diritto e in scala umana, sta il testimone: il legno della crocifissione. Diritto, indipendente e conficcato nel suolo».

«Durante i pellegrinaggi il testimone reca testimonianza. Testimonianza del più atroce dramma che sia mai stato».

Le Corbusier

elementi del progetto

- Nella cappella si trovano degli elementi di arredo funzionale e simbolico, collocati come oggetti indipendenti ma, allo stesso tempo, come oggetti complementari allo spazio che li ospita: altari in pietra, un tabernacolo sormontato da una croce smaltata, una croce in legno, a scala umana, situata dietro ed alla destra dell'altare principale, la statua della Vergine con Bambino, del XVII secolo, collocata all'interno di una nicchia scavata nella parete est e visibile anche dall'esterno. Degli elementi figurativi di tipo decorativo-pittorico sono presenti nella porta di ingresso principale, dipinta a smalto: motivi presi dalla natura circostante, dalla geometria e da una iconografia legata al culto che si svolge nella chiesa (mani che pregano o che accolgono). Altre figurazioni si trovano sulle vetrate delle finestre della parete sud dove sono presenti motivi prevalentemente naturali e iscrizioni tratte da preghiere di lode alla Vergine.

sensazioni primarie

- Gli elementi di arredo rivelano la funzione di questo spazio e ne consentono l'uso in relazione ad essa. Il tabernacolo con i suoi motivi dipinti, l'austera croce in legno a scala umana, la statua della Vergine inondata dalla luce naturale, giocano un ruolo di protagonisti in uno spazio che diventa una vera e propria scena. Quando si è al suo interno questi elementi mettono immediatamente il fruitore in comunicazione con il messaggio spirituale cristiano, e pertanto con il "dramma" umano (crocifissione) fondativo di questa religione. Lo spazio che li contiene, le sue forme, la sua luce, non fanno altro che determinare una situazione favorevole affinché ciò avvenga.

risonanze secondarie

- Ogni simbolo, anche quelli che, per il largo uso che se ne è fatto, dovrebbero essere ormai univocamente determinati per quanto riguarda il significato, si presta a molteplici interpretazioni. La croce, "testimone" del dramma cristiano, simbolo quindi legato alla morte, in questo spazio è anche simbolo della vita in quanto segno di liberazione, ed ancora è simbolo di coincidenza tra gli opposti, punto di

incontro, ecc... I simboli adottati nell'apparato iconografico scelto da Le Corbusier per la porta di ingresso principale, le vetrate e il tabernacolo, sono sia di uso comune che di invenzione personale: immagini della natura ispirate dal paesaggio circostante, foglie, fiori, farfalle, il sole, la luna - personalizzate dall'artista, la luna per esempio ha un volto umano - parole di lode alla Vergine, figure geometriche ed elementi figurativi appartenenti alla spiritualità cristiana.

La luce intenzioni

«La chiave è la luce [...]».

Le Corbusier

elementi progettuali

- La luce naturale penetra all'interno della Cappella attraverso il *brise-soleil* delle aperture soprastanti le porte d'ingresso, le vetrate colorate ed istoriate delle numerose e differenziate bucatre delle pareti sud ed est, l'estesa fessura determinata dal distacco della copertura dalle pareti e le bucatre ritagliate nei muri delle tre torri. La luminosità interna di fondo è bassa ed omogenea, contrastano con essa zone di intensa luce determinate dalle aperture.

sensazioni primarie

- La situazione generale di luminosità, bassa ed omogenea, induce ad uno stato di raccoglimento, di concentrazione, e quindi di decongestione psicologica, consono ad un spazio dedicato al rapporto con Dio attraverso una esperienza interiore. I fasci di luce che, irrompendo nello spazio, ne esaltano visivamente alcune parti, determinano forti contrasti che catturano l'attenzione del fruitore. Essi smaterializzano gli elementi che ne permettono l'accesso ed enfatizzano gli oggetti su cui si proiettano. Una dimensione di dinamicità, contrastante con la staticità degli altri elementi che compongono questo spazio, si impadronisce di esso; qualcosa di vitale, in continuo cambiamento, si introduce. Lo spettatore assiste attonito ad una rappresentazione, dove protagonista è il tempo che si spazializza attraverso le continue variazioni della luce in relazione al suo trascorrere.

risonanze secondarie

- La luce rappresenta simbolicamente molteplici cose, per la maggior parte legate al trascendente: luce, energia vitale, verità, mistero. Quando viene introdotta espressivamente all'interno di uno spazio, specialmente in quelli destinati al culto, essa diventa veicolo principale di questa dimensione trascendentale, segno tangibile di qualcosa che tangibile non è. Nella Cappella di Ronchamp la luce, giocando un ruolo di protagonista, sia come forte presenza che anche come assenza, sollecita interpretazioni differenti nei visitatori predisponendoli alle loro pratiche spirituali.



I testi citati come "intenzioni" sono tratti da Le Corbusier, *Testi e disegni per Ronchamp*, Association Oeuvre de Notre-Dame du Haut. Si è fatto riferimento anche ai tre noti testi: Danièle Pauly, *Ronchamp-Lecture d'une architecture*, éditions Ophrys, Paris; G. Samonà, "Lettura della Cappella a Ronchamp", in *L'Unità - Architettura Urbanistica*, Angeli, Milano; E.N. Rogers, "Il metodo di Le Corbusier e la forma della Chapelle de Ronchamp", in *Casa-bella-Continuità* n.207, settembre-ottobre, 1955.