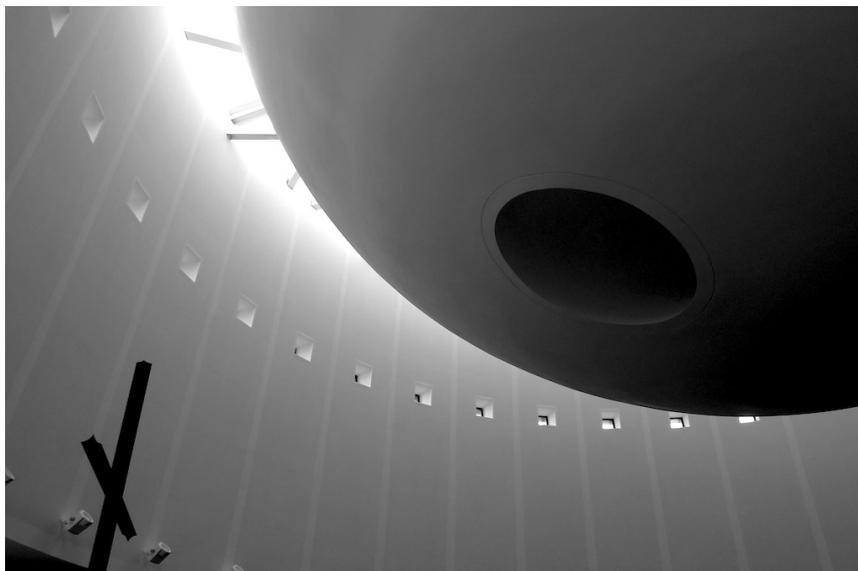


Estratto da: Donatella Forconi (a cura di) Luce nelle chiese, Atti dei convegni AIDI Milano Roma Venezia, Edipian editrice, Milano 2010, pp. 111-117.



Interno della chiesa di San Massimiliano Kolbe, Bergamo, Gregotti Associati International, 1999-2008.

Nuove chiese e illuminazione artificiale: il caso italiano

Giorgio Della Longa

1. PREMESSA

Ciò che mi prefiggo è di fare un poco di luce sullo stato dell'arte riguardo all'illuminazione artificiale delle chiese contemporanee in Italia. Si esce dalle tematiche generali perciò almeno un paio di premesse si rendono necessarie; di carattere tecnico generale ma anche di contenuto.

Non è una questa una relazione basata su dati tecnici, non è sopportata cioè da rilievi e misurazioni delle quantità e qualità illuminotecniche in gioco. Si riferisce alla luce (in genere) e alla luce artificiale (in particolare) nell'ambito più generale dell'interazione tra l'illuminazione - con le relative molteplici componenti - e la chiesa. Perciò si rivolge alla luce, e alla luce artificiale in particolare, come una potenziale componente attiva dell'habitat culturale.

Analizza il modo in cui gli architetti (o la comunità allargata di progetto dove questa si realizza, compresi cioè gli specialisti, i tecnici e, necessariamente, i committenti) chiamati a costruire il luogo della liturgia, hanno considerato il sistema luce artificiale all'interno del sistema chiesa-edificio. In che modo cioè, la complessa materia luce si pone al servizio dell'architettura e della liturgia o, meglio, a mio avviso, entra in dialettico rapporto con lo spazio e la liturgia.

La distanza che separa le immagini che qui verranno mostrate e la reale esperienza dei luoghi descritti è un dato di fatto che tengo a sottolineare. Se le immagini fotografiche ambiscono a descrivere - prima che interpretare - lo spazio che la luce naturale rende percepibile, le immagini che hanno per oggetto il sistema luce artificiale sono ancor più condannate alla parzialità: sono frammenti cioè di un discorso che in realtà è unitario.

Frammenti che riguardano gli oggetti e la loro presenza/assenza nello spazio - la configurazione e il design dei corpi illuminanti - e, necessariamente, la luce - qualità/quantità - prodotta. Ed ancora le immagini dovrebbero rendere conto della gestione dell'illuminazione (nello spazio ma anche nel tempo) e quindi la complessa e mutevole interazione con lo spazio e con la variabile della luce naturale, non essendo la chiesa un ambiente confinato rispetto all'esterno. Si comprende bene cioè che le immagini potranno solo lontanamente tradurre in sintesi la natura trasversale e dinamica del tema; pensiamo solo agli innumerevoli stadi dell'alternarsi della luce del giorno con quella artificiale. a recente pubblicazione dal titolo Celebrare con la luce, alla quale questo scritto rimanda per ogni approfondimento.

2. LUCE NATURALE E LUCE ARTIFICIALE

Non solo queste premesse però andrebbero fatte trattando della materia "luce" nelle chiese; sarebbe certamente riduttivo circoscrivere in partenza il contesto, di struttura complessa, polisemica, infatti si tratta. Mi pare perciò necessario in apertura allargare, anche se in forma sintetica, un poco l'orizzonte per contestualizzare gli interventi più recenti: sconfinerò anche fuori dall'Italia ma non andrò oltre i cinquant'anni. Mi arresterò sulla soglia dell'ambito "beni culturali": un problema in meno da considerare.

2.1. LA LUCE NATURALE NELLE CHIESE

"La LUCE, come la GRAVITÀ, è qualcosa di inevitabile. Fortunatamente inevitabile, giacché, alla fine, l'Architettura avanza lungo la traiettoria della Storia grazie a queste due realtà primigenie: Luce e Gravità (...)" scrive Alberto Campo Baeza.

Se dalla luce naturale è doveroso se non necessario prendere il via è per porre qui in risalto le relazioni che intercorrono tra l'una (la naturale) e l'altra (l'artificiale) facendo tesoro delle indicazioni delle Note pastorali e della elaborazione del tema nella proposta linee guida. Si tratta di un necessario riferimento alla qualità della luce naturale, materia privilegiata dell'architettura religiosa non certo meno che per qualsiasi altra architettura. Quello della luce non può certamente trattarsi di fenomeno riducibile alla sola dimensione quantitativa: anche nello spazio più apparentemente ostile alla luce, questa lo rivela, lo "mette in scena".

Come allora non ricordare le chiese che hanno coronato il percorso solitario di un protagonista del XX secolo, Sigurd Lewerentz. Entriamo in San Pietro a Klippan (1962-66). Un interno avaro di luce, in cui il passaggio dalla luce (l'esterno) al buio (l'interno) è violento, in cui la semioscurità costringe ad una lenta, misurata presa di possesso dello spazio: luogo introverso, certamente problematico se pensiamo come venga ritenuto persino "distorsivo" concepire una chiesa che non sia luminosa. Qui magistralmente prendono corpo le parole di Louis Kahn: "Anche uno spazio che si intende resti oscuro, dovrebbe avere appena un po' di luce proveniente da qualche misteriosa apertura, per dirci quanto oscuro sia in realtà".

Il riferimento alla governo della luce naturale - al suo progetto - è strumentale per mettere l'accento su una questione che deve far riflettere (in questo contesto perlomeno): i maestri che hanno profuso il loro magistero nella sublime arte del governo della luce naturale, pare che, all'opposto e in larga misura, si siano disinteressati della luce artificiale - della luce elettrica - come materia e materiale di progetto.

Un esempio. Nel settembre del 1955 si tiene a Bologna un incontro di fondamentale importanza in cui si interrogano sulla architettura ecclesiastica i protagonisti di allora. Luigi Figini si occupa dello spazio interno della chiesa e nella sua relazione grande attenzione dedica al tema della luce.

Rileggiamo con attenzione il punto dell'intervento che riguarda la luce artificiale:

"... interviene normalmente 'a posteriori'; di regola non condiziona e neppure parzialmente determina l'architettura; è quasi sempre problema meno puro, anche se assai suggestivo, perché spesso i lenocini della scenotecnica e le risorse illuminotecniche di derivazione teatrale portano a barare nel gioco dell'architettura".

Figini e Pollini avevano da poco portato a compimento nel quartiere Baggio a Milano, la chiesa della Madonna dei Poveri. condensano una realtà ovviamente più sfaccettata ma sono strumentali ad una individuazione delle grandi problematiche.

2.2. LA LUCE ARTIFICIALE NELLE CHIESE

Se l'attenzione verso la luce naturale non si è mai completamente sopita ed è anzi fortemente presente nell'architettura sacra contemporanea, anche con aggettivazioni propriamente emozionali e simboliche, non altrettanto può essere detto per la luce artificiale oggi in larga misura relegata ad un ruolo subalterno, meramente funzionale: far luce quando calano le tenebre.

Certo è che riguardo alle chiese di nuova progettazione il campo d'azione non è nemmeno confinato com'è ragionevole che lo sia per le chiese antiche. È facoltà del progettista individuare le configurazioni illuminotecniche più congegnate e le sorgenti luminose più opportune per lo spazio progettato, e non solamente per assolvere al primario compito di sostituire della luce naturale; può oggi attingere ad un repertorio che pare senza limiti. Niente gli è precluso in partenza.

3. GLI APPARECCHI ILLUMINANTI

Avremo modo di vedere cosa la proposta linee guida segnala sull'argomento "lampade" ma io avverto la necessità di una puntualizzazione. In una chiesa l'oggetto lampada costituisce - ha costituito nella storia - una componente emozionale dello spazio liturgico - anche di natura simbolica - che può certamente oggi essere rifiutata, purchè questo rifiuto sia un rifiuto consapevole. Non è fatto divieto cioè di illuminare la chiesa con le sole superfici illuminate occultando gli apparecchi e le sorgenti alla vista.

Nella prefazione di un manuale sull'architettura della luce (Francesco Bianchi, *L'architettura della luce*, Roma, 1991) l'autore non lascia spazio ad alternative: "la prima cosa che bisogna imparare in fatto di illuminazione è che si deve creare una superficie illuminata senza rendere visibile la sorgente luminosa".

Non è mia intenzione qui contestare questa affermazione ma, ripeto, l'opzione necessariamente deve essere frutto di una scelta di progetto e non il risultato di una mancata valutazione del progetto. Diversamente dai vincoli imposti dalle chiese esistenti, nelle chiese nuove il progetto si potrà sviluppare attraverso le più diversificate forme di luce: la sola luce protagonista, la superficie illuminata quindi, piuttosto che la luce espressa ancora attraverso l'oggetto lampada-lampadario. E si potrà sviluppare attraverso le più diversificate relazioni tra luce naturale e artificiale.

Due soli esempi, tra loro opposti.

Proprio nella chiesa della Madonna dei Poveri, prima richiamata, attraverso i vuoti della trama delle pareti-diaframma trasuda in navata la densa luminosità delle camere di luce degli pseudo-matroni. Una chiesa, questa, in cui, con le parole dei progettisti "[...] la 'qualità inconfondibile' di una luce, della quale l'occhio non percepisce più l'origine, determina una sensazione (dal piano fisiologico trascendentale e quello psicologico) di calma, di 'silenzio spirituale', introducendo già sensibilmente l'animo all'atmosfera sacra della casa del Signore."

Figini e Pollini nella chiesa di Baggio, coerentemente col loro pensiero, sottraggono alla vista tutte le lampade e la luce filtra in navata attraverso gli analoghi meccanismi studiati per la luce naturale mentre i poli liturgici sono suggestivamente esaltati dall'uso di proiettori, anch'essi defilati allo sguardo, di derivazione teatrale.

Complementare è l'operato di Sigurd Lewerentz di cui è stato prima richiamato il parsimonioso uso della luce naturale. Fedele ad una "tradizione" nordeuropea in generale e scandinava in particolare che non esita affatto a mostrare l'oggetto lampada e ad esibirne la pregevole fattura, nelle chiese di Lewerentz la lampada è protagonista, abita lo spazio, anima l'interno quasi fosse un simulacro della presenza dei fedeli. Nella chiesa di San Pietro le semplici lampade in ottone pendenti dal soffitto punteggiano lo spazio interno, si serrano davanti all'altare, si diradano dove lo spazio culturale non richiede la medesima tensione. Le lampade creano un paesaggio interiore che mitiga l'asprezza dell'architettura; le lampade sono parole che inaspettatamente rompono il silenzio della chiesa del maestro svedese.

4. LUCE ARTIFICIALE/NATURALE E COLORE

Luce come materia e materiale. Mentre scorrono le dense immagini della lezione di Le Corbusier a Ronchamp, che dire invece della metamorfosi dello spazio dovuta all'arbitrario, spesso sconcertante, uso delle "vetrate artistiche"? Credo sia utile ricordare qui che le "vetrate artistiche" sono l'oggetto d'arte donato più di ogni altro dai "benefattori" alla Chiesa e alle

sue chiese. E, in quanto donato, difficile da rifiutare. E così, vira la cromia e si spengono di luce le chiese esistenti (antiche, vecchie, meno vecchie, più recenti) per far posto alle vetrate.

Successivamente, alla mancanza di luce (diurna), si cerca rimedio col solito proiettore tutt'oggi da accendere sin dal primo mattino. Avrei un carrellata di immagini "d'esempio" di tante e tante chiese, anche di valore, snaturate da improvvisi interventi "artistici".

5. ANALISI DI ALCUNI CASI CAMPIONE: LE CHIESE REALIZZATE A SEGUITO DEI CONCORSI "PROGETTI PILOTA" PROMOSSE DALLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA

Mi sono proposto di documentare in forma per quanto possibile organica le recenti realizzazioni italiane. Per questa ragione mi soffermerò, in particolare, sulle nuove chiese realizzate a seguito dai concorsi promossi dalla Conferenza Episcopale Italiana a partire dal 1997, i cosiddetti "Progetti Pilota".

Si tratta infatti di un corpus omogeneo di realizzazioni. Interventi in cui espressamente veniva richiesto un progetto consapevole (nelle sue varie articolazioni compreso, quindi, il progetto della luce artificiale). Interventi con regolare finanziamento: congrui cioè, anche dal punto di vista economico. Insomma, non si potrà sostenere in questo caso che le premesse non fossero state più che ragionevoli. Nove chiese sono state realizzate; alcune in forma definitiva, altre meno, altre attendono ancora che il cantiere sia chiuso.

"L'approssimazione regna" ho affermato in chiusura dell'abstract dell'intervento. Ci tengo a precisare che non è difficile affermare che la qualità media delle realizzazioni che di seguito commenteremo non è certamente inferiore al livello medio generale del panorama italiano. Tutt'altro. Quindi non espressamente per questa serie di chiese è da intendersi la mia affermazione.

5.1. IL PROGETTO, I RUOLI

Solitamente, il progetto degli impianti, e tra questi quello dell'illuminazione artificiale, è delegato dal responsabile del progetto ad una figura professionale specialistica.

Il rapporto più convenzionale così si configura: al tecnico cui compete il progetto specialistico propone al responsabile del progetto le soluzioni illuminotecniche per la sua approvazione. Ci sono, lo vedremo, delle eccezioni.

In qualche caso le figure del progettista specialistico e dell'installatore si sono anche confuse in una. In un caso, viceversa, il responsabile del progetto ha delegato ad uno studio specializzato il progetto dell'illuminazione artificiale distinto, in questo caso, dalla figura del progettista degli impianti. In alcuni casi infine, il responsabile del progetto ha seguito ed elaborato direttamente, avvalendosi dei consulenti, il progetto dell'illuminazione e delle relative componenti.

5.2. LE TECNICHE, LE TECNOLOGIE

Tutti gli impianti sono del tipo analogico: in nessuna realizzazione si è fatto uso di tecnologia digitale (BUS). Sono praticamente assenti le integrazioni possibili tra i sistemi impiantistici.

La gestione e la configurazione degli impianti è di norma molto basilare. Gli scenari di luce sono ridotti all'osso; in genere per accensioni separate di gruppi di lampade anziché per scenari afferenti ai momenti liturgici e celebrativi.

Rispetto a questo punto c'è da osservare, molto semplicemente, che gli unitari ambienti culturali postconciliari rispetto alle articolate configurazioni in genere delle chiese storiche, consentono una struttura molto basilare sia riguardo l'illuminazione artificiale che la relativa impiantistica.

Il corpo illuminante prevalente è il proiettore da catalogo: proiettori in genere con ottiche evolute. Sono assenti lampadari e lampade con diffusori tradizionali (gli oggetti luminosi). Il corpo illuminante è generalmente defilato allo sguardo.

Segnalo, per inciso, che nella non distanti Paesi di lingua tedesca, la tendenza è opposta: corpi illuminanti pendenti, spesso anche con vetri diffusori e, comunque, con caratteristiche tecniche delle ottiche basilari. È un interessante argomento di studio che rimando ai designer della luce.

La sorgente prevalente è quella ad alogenuri metallici (quasi la totalità dei casi). Ricordo, per inciso, che non è mai contemplato il problema della variabilità dinamica della luce all'interno delle celebrazioni.

Alcune strutturazioni utilizzano le lampade fluorescenti; quasi assenti le sorgenti alogene o ad incandescenza tradizionali. La sorgente LED è presente in un solo caso tra quelli considerati.

(n.d.r. dopo le premesse è seguita l'analisi particolare delle chiese realizzate a seguito dei concorsi Progetti Pilota che qui viene omessa.)

6. LA LUCE ARTIFICIALE COMPONENTE ATTIVA DELL'HABITAT CULTUALE

Concludo allargando un poco l'orizzonte. L'intervento illuminotecnico e globalmente impiantistico si manifesta con funzioni ed elementi in grado di interagire con l'habitat culturale, ad esempio attraverso la qualità della luce ed il suo governo, e analogamente, la gestione del suono o del microclima. Una carente progettazione o, peggio, la rinuncia alla progettazione - la delega - non potrà che tradursi in un carente o mancato dialogo con l'habitat liturgico. Un impoverimento fuori da ogni dubbio.

Il progetto degli impianti e della componente "luce artificiale" dovrebbe essere perciò considerato senza esclusione alcuna e in piena legittimità, componente attiva del progetto della chiesa orientato dalla riforma del Vaticano II. Anche in questo campo si dovrebbe evitare di prendere sempre le solite scorciatoie.