

La Chiesa della Sacra Famiglia progettata da Ludovico Quaroni con Adolfo De Carlo, Andrea Mor e Angelo Sibilla nel 1956 e costruita nel 1958-59, è emblematica del modo di concepire l'edificio di culto da parte di Quaroni: edificio al servizio delle anime e del quartiere; monumento sacro e civile, non retorico (Fig. 1).

Proprio il rapporto molto stretto tra l'edificio e il quartiere, costituisce un importante fattore innovativo nell'architettura sacra del tempo.

Per questa logica di inserimento urbanistico, Quaroni è riuscito a realizzare una perfetta identità tra l'edificio e il quartiere, tra l'edificio e la città, con la quale la chiesa è posta in continuità<sup>1</sup>.

Identità che, nel progetto, si riscontra anche tra la funzione, la forma e il significato dell'edificio: tra i contenuti e il contenitore, a tutte le scale.

Il progetto, infatti, testimonia chiaramente la concezione unitaria che Quaroni aveva dell'architettura e del progetto, volto alla costruzione di una "struttura" nella quale le componenti della triade vitruviana fossero "non solo compresenti, ma necessariamente fuse, risolte e dissolte nella risultante architettura"<sup>2</sup>, retta da "una sola idea figurativa forte, che colpisca, che sia violenta e che nasca quasi, all'apparenza, dalla logica interna e dall'interpretazione del sito, lavorata tanto da diventare elegante, preziosa, raffinatissima"<sup>3</sup>.

Purtroppo l'edificio è stato realizzato incompleto e, come tale, non ha concretizzato l'identità del progetto, né a livello di inserimento nel quartiere, né di rapporto tra forma, funzione e significati.

Non percependolo né come "opera d'arte", né come luogo sacro, gli utilizzatori, negli anni, lo hanno modificato per adattarlo alle esigenze che via via emergevano, senza la dovuta attenzione all'architettura, con una perdita progressiva di leggibilità della stessa, ulteriormente aggravata dal naturale degrado per vetustà dei materiali e delle componenti costruttive.

Così, a cinquant'anni dalla costruzione, questa chiesa, icona dell'architettura moderna italiana, all'esterno ha perso "quell'immagine definita e emblematica che dà spicco alle chiese sul contesto degli insediamenti umani"<sup>4</sup>, tanto da non essere più metafora leggibile della presenza della Chiesa di Dio nella città degli uomini; all'interno non riesce più né a trascrivere "architetticamente il mistero della

---

<sup>1</sup> La ricerca di identità tra l'architettura e il contesto urbano è una caratteristica determinante anche delle sue precedenti chiese di Francavilla a Mare del 1949 e del Borgo la Martella del 1951, così come nella non costruita Chiesa di San Gottardo a Genova del 1956.

<sup>2</sup> L. QUARONI, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, a cura di G. Esposito Quaroni, Edizioni Kappa, Roma 2001, p. 16.

<sup>3</sup> L. QUARONI, 2001.

<sup>4</sup> E.N. ROGERS, *Architetti laici per le chiese*, in "Casabella", n. 238, aprile 1960, p. 1.

*Chiesa-popolo di Dio, pellegrino sulla terra e immagine della Chiesa nella sua pienezza*<sup>5</sup>, né a rendere percepibile la Presenza di Dio.

L'intervento di restauro architettonico e adeguamento liturgico previsto e in corso di parziale realizzazione, da me progettato, ha l'obiettivo di rendere possibile (come avveniva nel progetto di Quaroni) l'unità delle diverse componenti dell'architettura così che questa chiesa possa finalmente esprimere compiutamente se stessa, dentro e fuori, come "chiesa qui e ora".

Il sito infelice scelto per l'edificazione, compreso in un quartiere popolare lungo il torrente Bisagno, è un lotto di terreno residuo, stretto tra palazzi di edilizia popolare degli anni '20 e un alto muro di sostegno del retrostante pendio collinare, intersecato a diversi livelli da due strade. Fortemente vincolato dalle difficili caratteristiche del sito e da alcune strutture di una precedente chiesa iniziata e subito interrotta, il progetto ha tratto da questi condizionamenti le sue caratteristiche principali: *"la comprensione dell'ambiente ha dato pretesto, anzi diretta ispirazione, alla composizione delle forme architettoniche, tutte quante dirette alla rappresentazione del tema"*<sup>6</sup>.

*"Il problema era quello di far vedere, in qualche modo, la chiesa dal basso, fra quei tre elementi di chiusura, e nello stesso tempo permettere l'accesso ai tre livelli. La soluzione del problema è stata trovata in una torre campanaria intorno e dentro la quale si svolge una scala che mette in comunicazione ... le tre strade, e queste con le varie parti che costituiscono la chiesa"*<sup>7</sup>, tra cui l'aula ecclesiale. Questo volume verticale, elemento dove si accentra la massima tensione monumentale dell'edificio e perno della composizione, è sì il campanile, ma, soprattutto, è l'ingresso della chiesa e la sua facciata verso la città, è altresì un corpo scala urbano che, collegando tre strade, serve per muoversi nel quartiere, così che *"diventa impossibile stabilire dove finisce lo spazio urbano e dove comincia quello della chiesa"*<sup>8</sup> (Figg. 2 e 3)

Di più, *"l'espressione, per l'esterno come per l'interno è affidata ad un rivestimento di pietra (nera di Promontorio) e ad alcune membrature in ferro"*<sup>9</sup> che raggiungono l'apice proprio nella torre campanaria dove, nell'angolo "svuotato" a nord-est, sopra l'ingresso all'aula, si piegano a formare una *"intricata croce di ferro (alta circa 10 metri), costruita con normali profilati forniti dall'industria, ingegnosamente piegati e ricomposti"*<sup>10</sup>.

Il rivestimento in Pietra di Promontorio con la quale è costruita tutta la città medievale, il porsi in continuità con il territorio, quasi aggrappata alla ripida collina, la scala che si svolge all'interno della torre per mettere in comunicazione le strade intorno, l'apparente semplicità dell'immagine esteriore, sono tutti

<sup>5</sup> CEI, *La progettazione di nuove chiese*, Roma 1993, n. 6.

<sup>6</sup> E.N. ROGERS, 1960.

<sup>7</sup> A. DE CARLO, A. MOR, L. QUARONI, A. SIBILLA, *Genova: le chiese di San Gottardo e della Sacra Famiglia*, in "Architettura Cantiere", n. 15, 1956.

<sup>8</sup> P. CIORRA, *Ludovico Quaroni 1911-1987. Opere e progetti*, Milano 1989, p. 119.

<sup>9</sup> A. DE CARLO, A. MOR, L. QUARONI, A. SIBILLA, 1956.

<sup>10</sup> E.N. ROGERS, 1960.

elementi di "genovesità" che l'identificano con la città di cui è, a pieno titolo, un elemento costitutivo.

L'edificio progettato esprime contemporaneamente la normalità e l'alterità della presenza della Chiesa di Dio in mezzo alla città degli uomini, con uno stile che è proprio della "riforma" post-conciliare<sup>11</sup>.

Si pone in continuità con il quartiere, sui passi della gente, facendosi attraversare per aiutare a muoversi più agevolmente negli spostamenti quotidiani, accoglie e da riparo negli spazi aperti coperti del corpo scala, si pone con "umiltà" in mezzo alle case; non ha bisogno di porsi su un "pedistallo" o alla fine di una prospettiva per farsi ammirare, però si distingue: è alta architettura, le forme sono innovative, esprime bellezza, invita ad entrare. La croce in ferro stilizzata esprime la sofferenza di Dio fatto uomo sulla terra, per il peccato, l'egoismo, l'indifferenza degli uomini (compreso chi passa "dentro" la chiesa senza accorgersene) ma, insieme all'architettura, ci invita ad entrare: la porta è subito sotto, affiancata da una piccola monofora attraverso la quale traspare un'esile luce. Lo scalone ha i parapetti non paralleli in modo da accorciare la prospettiva e far sembrare meno dura la salita.

Il rivestimento in Pietra nera di Promontorio che insieme alle forme moderne e rigorose la "distacca" dalle case circostanti, è scuro, tetro, ma non freddo, è familiare, è tipico della città; la luce del cielo lo riscalda e gli fa offrire lievi riflessi che sono speranza.

Entrando, perpendicolarmente all'asse dell'aula, ci si trova in un basso nartece, con la penitenzieria, illuminato solo da una lieve luce proveniente dal battistero e da una luce più consistente proveniente dall'aula ecclesiale. Questa luce ci chiama e ci fa voltare verso l'aula, dominata dall'altare su un alto presbiterio. Non si vede ancora il grande crocifisso sulla parete di fondo (Figg. 4 e 5).

La sequenza spaziale, nartece, navata bassa, navata alta, presbiterio, fornisce una progressività dell'ampliamento dello spazio e della luce naturale che in esso si diffonde che ci attira indicandoci il percorso, leggermente in salita, verso l'altare, soglia tra lo spazio degli uomini, l'aula, e Dio, nello spazio apparentemente infinito (in realtà indefinito) e inondato di luce, sopra il presbiterio, che illumina tutta la chiesa. Lì, il Cristo Crocifisso, nella luce, sereno, appare già nella gloria, in contrappunto con la fredda croce in ferro che abbiamo lasciato all'esterno.

La chiesa di pietre è un'opera d'arte che fornisce l'immagine giusta della Chiesa di Dio, è icona ecclesiologica, è bellezza, è via - percorso verso Dio, è verità delle cose ma, soprattutto, lo spazio della chiesa è dominato da Dio che, nella luce che si effonde nel buio (anche le pareti interne sono rivestite in Pietra di Promontorio), si rende visibile, è presente in modo chiaramente percepibile. Il luogo è santo (Fig. 6).

Nel buio e nel silenzio dello spazio austero, la luce diventa Presenza e la Presenza diventa vicinanza.

---

<sup>11</sup> Con uno spirito evidentemente "profetico" tipico dell'alta architettura, considerato che la chiesa è antecedente al Concilio.

C'è perfetta identità tra la funzione (intesa nel senso più nobile e completo del termine), l'architettura e la città.

Purtroppo, però, quanto sopra è solo una supposizione in quanto la chiesa non è mai stata completata con il rivestimento in pietra<sup>12</sup>, secondo Quaroni, indispensabile per l'espressività dell'architettura. Espressività che, specie in una chiesa, sappiamo quanto è fondamentale per la corretta comunicativa dei molteplici complessi significati che l'architettura deve trasmettere.

Con questo impoverimento di origine, l'architettura non è riuscita a esprimersi né all'esterno, quale presenza della Chiesa di Dio nella città degli uomini, né all'interno dove non è avvertibile la sacralità del luogo, la presenza di Dio.

Nonostante la maestria della composizione dei volumi e degli spazi, per la realizzazione incompleta e le conseguenti finiture con materiali poveri, l'edificio è stato percepito dagli abitanti del quartiere e dagli utilizzatori, come estraneo al contesto, non idoneo alla funzione, freddo, brutto.

Ciò ha fatto sì che gli utilizzatori si siano sentiti liberi, anzi in dovere, di intervenire sull'edificio per migliorarlo, per "adattarlo" alle loro attese.

E' così che l'aula, dove era stato comunque ottenuto un alto risultato estetico, con lo spazio disegnato solo dalle forme, rigorose e semplici, finite a intonaco dipinto di bianco, decorato unicamente dalla luce (Fig. 7), è stata "adeguata" con il proliferare di oggetti vari non essenziali che l'hanno appesantita e riempita (Fig. 8) fino a non esserci più spazio per Dio, per la Sua Presenza.

L'esterno, ultimato "provvisoriamente" (fino a oggi) con *"la sola camicia di cemento finita a frattazzo grosso, che riesce a conservare all'edificio un carattere forte anche se grezzo"*<sup>13</sup>, da un lato ha fatto "scompare" l'edificio nel grigiore del quartiere, dall'altro lo ha connotato come oggetto estraneo (troppo moderno e freddo) imposto dall'alto (Fig. 9).

Il messaggio dato dell'edificio è l'opposto di quello che dovrebbe essere.

La situazione è poi ulteriormente peggiorata con alcune modifiche arbitrarie subite nel tempo dall'edificio e con il degrado dei materiali; contemporaneamente, però, la divergenza tra l'edificio e la sua funzione e con il quartiere è stata attenuata dalla familiarità, maturata con gli anni (Fig. 10).

Nell'attuale società dove tutto è relativo e dove tante sono le culture, si ritiene fondamentale, ancor più che nei tempi addietro, l'identità tra la funzione e l'architettura, e tra questa ed il luogo, che l'edificio chiesa deve esprimere per dare, attraverso l'espressività dell'architettura, un messaggio univoco di ciò che è; di quali sono le sue molteplici funzioni, sia alla vista dall'esterno, sia nell'uso liturgico e non.

Per quanto sopra, il progetto di restauro e adeguamento in corso di elaborazione e di parziale esecuzione, partendo dalla situazione attuale dove, ad una lettura attenta dell'edificio pervenutoci, sono ancora presenti le potenzialità espressive

<sup>12</sup> Ufficialmente per mancanza di fondi.

<sup>13</sup> A. DE CARLO, A. MOR, L. QUARONI, A. SIBILLA, *Chiesa della Sacra Famiglia a Genova*, in "Casabella", n. 238, aprile 1960, p. 4.

del progetto originale, si propone di recuperare l'identità funzione/architettura e architettura/città, partendo proprio dal quel progetto<sup>14</sup>.

Naturalmente, non può essere riproposto "tale e quale" in quanto, a più di cinquant'anni di distanza, ne è indispensabile un aggiornamento sia per quanto concerne l'adeguamento ai dettami conciliari (in particolare degli spazi accessori della chiesa, indispensabili per le diverse attività pastorali), sia per il rinnovamento tecnologico, sia perché, in ogni caso, è andata esaurita la pietra a suo tempo prevista per il rivestimento delle pareti, elemento cardine per la corretta espressività di quest'architettura.

Si ritiene peraltro che il raggiungimento dell'identità tra la funzione e l'architettura e tra questa ed il luogo, fisico e culturale, sia un presupposto fondamentale per la conservazione dell'architettura nel tempo. Solo così gli utilizzatori possono apprezzarne appieno il valore (estetico, d'uso, simbolico, ecc.) e maturare una naturale inclinazione al rispetto e alla cura dell'edificio, mettendolo al riparo da futuri rinnovamenti arbitrari e dall'abbandono.

Se poi l'architettura, anche quella moderna e contemporanea, fa avvertire la Presenza di Dio, allora dura per sempre<sup>15</sup>.

#### DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 01: Vista principale dell'edificio appena costruito nel 1959.

Fig. 02: Prospettiva di progetto dalla via alla quota più bassa, 1956.

Fig. 03: Prospettiva di progetto dalla via alla quota intermedia, 1956.

Fig. 04: Pianta di progetto, 1956.

Fig. 05: Sezione di progetto, 1956.

Fig. 06: Prospettiva di progetto, 1956.

Fig. 07: Vista dell'aula appena terminata nel 1959.

Fig. 08: Vista dell'aula oggi.

Fig. 09: Vista dal torrente Bisagno, 1959.

Fig. 10: Vista dal torrente Bisagno oggi.

---

<sup>14</sup> Per progetto di riferimento si intende il "progetto esecutivo", ultimo livello di sviluppo dello stesso.

<sup>15</sup> Penso alla Chiesa del Corpus Domini di R. Schwarz ad Aquisgrana del 1930, oggi uguale come allora, nella cui semplicità si avverte la presenza di Dio.



Fig. 01

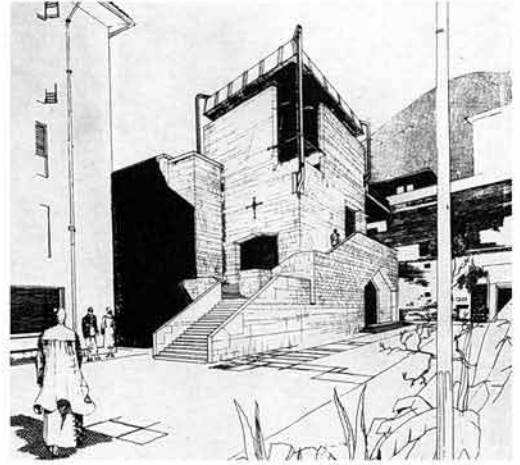


Fig. 02

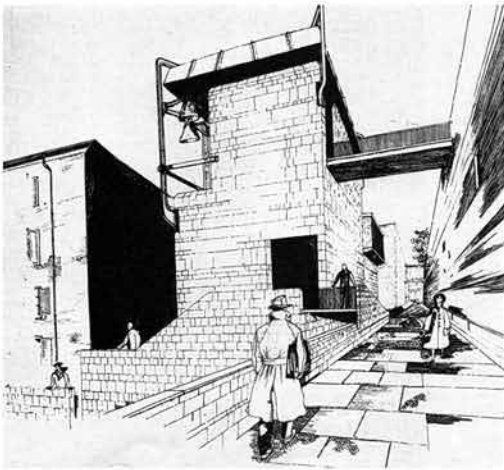


Fig. 03

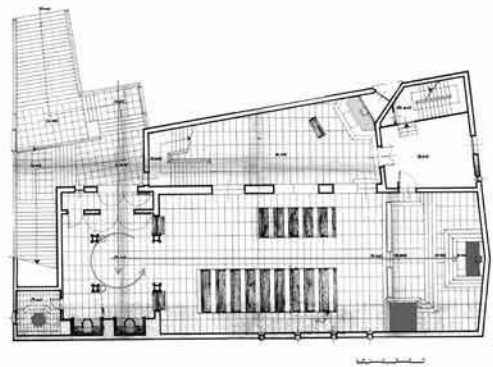


Fig. 04

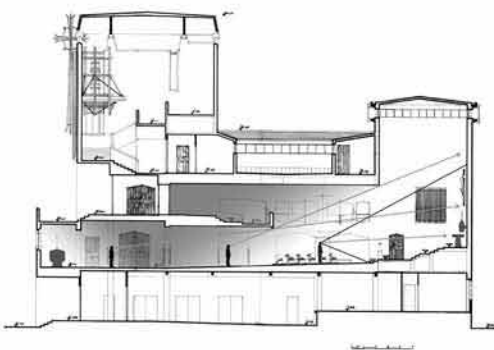


Fig. 05



Fig. 06

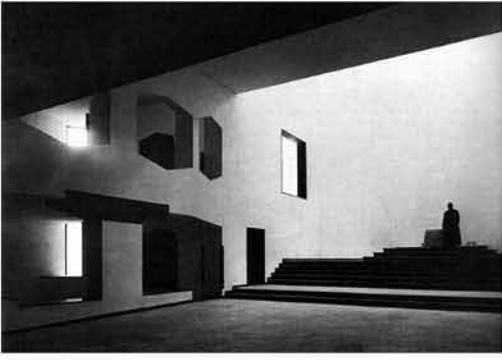


Fig. 07



Fig. 08



Fig. 09



Fig. 10