

La arquitectura religiosa contemporánea en Italia y la experiencia de la Conferencia Episcopal Italiana en su promoción

Contemporary religious architecture in Italy and the experience of the Italian Episcopal Conference in its Promotion

GIORGIO DELLA LONGA

<https://doi.org/10.17979/aarc.2007.1.0.5020>



Portada del catálogo de la exposición del Concurso Internacional para la Catedral de La Spezia, 1930.

INTRODUCCIÓN

Han transcurrido diez años desde que la Conferencia Episcopal Italiana abrió el camino a una importante operación cultural —concretamente para promover la calidad arquitectónica en el campo de la edificación eclesial— que, sin duda, repercutirá sobre la calidad de la arquitectura en general. Se ha tratado de una iniciativa que no tenía ningún precedente en la historia de la Iglesia en Italia y que, según creo, tampoco tiene parangón en ninguna otra parte del mundo.

El Consejo Episcopal Permanente de la Conferencia Episcopal Italiana —de ahora en adelante usaré el acrónimo CEI— toma, en la primavera de 1997, la decisión de promover cada año tres concursos para proyectar otros tantos complejos parroquiales, uno por cada área geográfica —norte, centro y sur— del territorio nacional. El concurso «Progetto Pilota» —así fue bautizada la iniciativa— nació con el objetivo de estimular —pilotar, precisamente— a las 226 diócesis italianas para que proyectasen y realizasen con mayor competencia y cuidado las iglesias y los edificios destinados a la actividad pastoral.

Con esta iniciativa, la CEI ha intentado llamar la atención de las diócesis sobre algunos puntos problemáticos fundamentales. En primer lugar, acerca del hecho de que para realizar edificios de calidad es necesario encargárselos a proyectistas competentes, abandonando la praxis consolidada de conceder los encargos mediante designación directa, según el criterio «de pocas luces» que distingue a tal modo de operar. En efecto, muy a menudo la selección de los proyectistas se deja en manos de las fuerzas locales, no controladas ni siquiera por los propios obispos. Además, estos últimos —salvo loables

Introduction

Ten years have gone by since the Italian Episcopal Conference opened the way to a relevant cultural operation, with the specific purpose of promoting architectural quality in the field of church-building. This will undoubtedly have an impact on the quality of architecture as a whole. This initiative was a pioneer in the history of the Italian Church and I believe that it has no correlate anywhere else in the world.

The Permanent Episcopal Council of the Italian Episcopal Conference —IEC from now on— made in spring 1997 the decision to call three contests per year with the goal of building three parish facilities, one per geographical area (North, Centre and South) in the country. The contest named Progetto Pilota was born with the purpose of fostering —driving, in the Italian version— the 226 Italian dioceses to project and build the churches and buildings devoted to pastoral activities with greater care.

The IEC has used this initiative in order to draw the dioceses attention to some basic issues. First of all, with regard to the fact that it is necessary to assign the construction of quality buildings to competent project-makers, instead of assigning the projects, as it was usual, by means of direct appointment, which is a criterion based on a lack of intellectual knowledge. Certainly, it often occurs that the choice of project-makers is at the

hands of local forces which are not even controlled by the bishops. Moreover, the bishops—with some exceptions—have not considered and still do not consider the search for architectural quality and, generally speaking, the aesthetic dimension, as absolutely relevant within the scope of their pastoral mission.

The second thing to consider is that church-building, unlike other types of buildings, should be guided by a close cooperation between the assigning body (the community guided by bishop and priest, in this instance) and the project-makers, in synergy with artists and under the guidance of theologians and liturgical specialists. An implicit consideration is that, in order to make buildings suggested as religious symbols, a competent and careful project for the whole place of worship is desirable.

The IEC has tried to build a work and research method thanks to this initiative: they have invited some qualified architects to face the subject and they have provided them with some basic guidelines in reference to council and post-council documents. Certainly, one of the main goals was that of encouraging architects and artists—some of the latter being protagonists of the Italian scenario—to get into contact with and to face directly the liturgical reform fostered by the II Vatican Council.

The cultural project promoted by the Italian bishops in the second half of the 90s is the context where the initiative has been launched. However, this phenomenon is rooted in 1988. Pope John Paul II cancelled the Pontifical Commission for Sacred Art in Italy in the same year; a commission established by his predecessor, Pope Pío XI, in 1924. It was at that time when competence over sacred art in Italy was transferred from the Holy See to the Italian episcopate. As a consequence, from 1989 on, the assessment of projects submitted for funding by the dioceses was transferred to an internal commission of the IEC.

A systematic analysis of the projects attached to the funding requests exposes the weakness of Italian dioceses with regard to buildings of worship. Specifically, the projects submitted showed a lack of care and awareness about the global quality of the projects. In such a tight spot, the IEC made a decision to launch, first of all, a series of essential guidelines for the design of new churches; secondly, they decided to lead several initiatives in the field of information, training and research. Those guidelines were compiled for a period of three years and were released in 1993, in the form of a Pastoral Note by the Episcopal Commission for Liturgy. Their summary still integrates

excepciones—no han considerado y siguen sin considerar del todo relevante la búsqueda de la calidad arquitectónica—y más en general, la dimensión estética—en el ámbito de su misión pastoral.

Un segundo aspecto destacado es que la proyección de iglesias —a diferencia de otros tipos constructivos— debería estar determinada por una intensa colaboración entre la entidad que realiza el encargo —en este caso concreto la comunidad guiada por el obispo y por el párroco— y los proyectistas, en sintonía con artistas y guiados por teólogos y especialistas en liturgia. Está implícita la consideración de que para realizar edificios que se proponen como símbolos religiosos, como son las iglesias, es más necesaria que deseable una proyectación competente y cuidadosa del hábitat cultural en su totalidad.

Con esta iniciativa, la CEI ha intentado construir un método de trabajo y de investigación: ha llamado a cualificados arquitectos a enfrentarse con el tema, ofreciendo algunas de sus pautas fundamentales que hacían referencia a documentos conciliares y postconciliares. En efecto, no era un objetivo secundario el de estimular a los arquitectos y a los artistas —y entre éstos, a algunos de los protagonistas de la escena italiana— a entrar en contacto y a enfrentarse abiertamente con el espíritu de la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II.

El contexto en el cual ha tomado impulso la iniciativa es el proyecto cultural emprendido por los obispos italianos en la segunda mitad de los años noventa. Pero hemos de retroceder ahora hasta el año 1988 para encontrar la raíz de este fenómeno. En efecto, fue en aquel año cuando el Papa Juan Pablo II suprimió la Comisión Pontificia para el Arte Sacro en Italia que su predecesor, el Papa Pío XI, había fundado en 1924. Sólo desde aquel momento la competencia sobre el arte sacro en Italia se transfirió de la Santa Sede al episcopado italiano. Consecuentemente, a partir de 1989, la valoración de los proyectos enviados por las diócesis para obtener fondos, fue confiada a una comisión interna de la CEI.

El examen sistemático de los proyectos adjuntos a las peticiones de financiación, pone en evidencia la debilidad de las diócesis italianas en materia de construcción para el culto. En concreto, los proyectos enviados mostraban cuán escasos eran la sensibilidad y el cuidado de la calidad del conjunto de la proyectación. En una situación tan comprometida, la CEI toma la decisión de proceder, en primer lugar, a la formulación de directrices esenciales para el diseño de nuevas iglesias; y en segundo lugar, de orientar iniciativas en el ámbito de la información, de la formación y de la investigación. Las directrices, elaboradas durante un periodo de tres años, vieron la luz en 1993 en forma de una Nota Pastoral de la Comisión Episcopal para la Liturgia, y en su sintética formulación, constituyen todavía hoy el mejor instrumento de orientación para los actores del proceso de proyectación de las iglesias.

LOS CONCURSOS DE DISEÑO DE IGLESIAS EN ITALIA

Es necesario ser claros desde el principio: el concurso es un instrumento que en Italia se utiliza poco y mal. Y no me refiero sólo al ámbito

eclesiástico (y este asunto haría necesario un debate que no es posible afrontar aquí). No se puede decir sino que la institución del concurso ha sido totalmente ignorada en el pasado, en temas de arquitectura eclesial. No es arbitrario pensar que, al menos, había conocido tres épocas relativamente felices: durante los años treinta, bajo la iniciativa del Estado o de la Iglesia; en el intenso periodo de la reconstrucción postbélica; y en los años noventa, por obra sobre todo de algunas diócesis y por el impulso de la CEI.

Para contextualizar las iniciativas más recientes, creo necesario llamar la atención —si bien de forma absolutamente sintética— hacia el texto publicado en la reseña de las actas del II Congreso Internacional «Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto» desarrollado en Venecia, encuentro del cual ya se ha hablado en este foro¹.

Los años treinta

La firma del Concordato de 1929, que marca el momento de reconciliación entre el Estado y la Santa Sede, también establecía las premisas institucionales para las nuevas formas de intervención en el campo de la construcción de edificios religiosos. En aquellos años, dos fueron los concursos que llamaron la atención sobre la arquitectura sacra.

En 1928, el obispo de la nueva diócesis de La Spezia promueve un concurso para la proyección de la catedral. Se presentará un centenar de arquitectos de diversas partes del país, unidos de algún modo en la competición por la retórica del gran templo. Como cualidad común a todos los trabajos admitidos en la segunda fase al juicio del jurado, era cierto que la plena visibilidad de la catedral domina las vistas, la tierra y el mar. El concurso concluye con una lista ordenada por méritos, a la cabeza de la cual figura el proyecto de Brenno del Giudice y Guido Cadorin².

En 1932, décimo aniversario de la era fascista, surge la iniciativa para construir las nuevas iglesias de la archidiócesis de Messina: ocho concursos para otras tantas iglesias en la zona destruida por el terremoto de 1908. En la convocatoria, formulada por el Sindicato de Arquitectos, se requería además un destacado carácter de modernidad³. Los participantes fueron un centenar, y entre ellos había muchos jóvenes arquitectos. A diferencia del debate de La Spezia, el tema y el particular clima del concurso llevaron a los participantes en la dirección opuesta. En los proyectos presentados es evidente el deseado carácter moderno, que terminará por avivar la polémica sobre el arte sacro entre vanguardistas y conservadores. Alguna elaboración del tema —por ejemplo, la de Mario Ridolfi y Giuseppe Samoná— sorprende por la inédita tensión entre la definición sencilla y la unidad del espacio cultural.

Ni el proyecto de La Spezia ni los de Messina se realizaron.

La segunda posguerra

Diversos concursos desarrollados al finalizar los años cuarenta dan testimonio de una «respuesta italiana» en el conjunto de la arquitectura, desde el punto de vista de la revisión crítica de las vanguardias con la recuperación del «sentido de la Historia», y de una —no siempre— inédita

the best guidance tool for the stakeholders in processes of church-building.

Church design contests in Italy

I need to make it clear from the beginning: contests are scarcely and badly used tools in Italy. I do not refer just to the church scope, but this issue would require a discussion for which there is no room today. Contests as an institution have been totally ignored in the past in the field of church architecture. It would not be arbitrary to say that contests had undergone at least three rather happy eras: in the 30s, under the initiatives of the State or the Church; during the intense period of post-war reconstruction and in the 90s, thanks to certain dioceses and to the impulse of the IEC.

With the purpose of framing the most recent initiatives, I guess that it is necessary to draw your attention (briefly) to the text published in the summary of the minutes of the II International Conference Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto held in Venice, of which I have already spoken here¹.

The 30s

The signature of the 1929 Concordate marked a reconciliation between the State and the Holy See, also establishing the institutional premises for the new ways of intervention with regard to constructing religious buildings. There were two contests drawing attention to sacred architecture during that time.

In 1928, the bishop of the new La Spezia diocese launched a tender for projects of the cathedral. A hundred architects from across the country presented their works, somehow linked by the rhetoric of the big temple. According to the jury, the common quality shared by all those works admitted to the second stage was that the cathedral's visibility reigned over the sights, the land and the sea. The competition ends with a list ordered by merits, and headed by the project made by Brenno del Giudice y Guido Cadorin².

In 1932, on the 10th anniversary of the Fascist era, an initiative was launched with the goal of building the new churches in Messina archdiocese: 8 contests for 8 churches in the area destroyed by the 1908 earthquake. The call written by the Association of Architects required also a remarkable modern character³. There were a hundred participants, many young architects among them. As opposed to the La Spezia debate, the contest topic and special atmosphere led participants in the opposite direction. The desired modern character is patent in the projects submitted. This will trigger the sacred art controversy between avant-garde and conservative supporters. Some authors who have elaborated on the subject, such as Mario Ridolfi and Giuseppe Samoná surprise us with

an unprecedented tension between the simple definition and the unity of the worship space. Neither the project from La Spezia nor those from Messina were accomplished.

The Second Post-war Era

In the late 40s, several contests were called as testimony of an Italian response to architecture as a whole, from the viewpoint of a critical revision of avant-garde movements with a recovery of the sense of history, as well as a (not always) unprecedented attention to the liturgical context. They certainly prove that contests can be a useful tool and that is the reason why I have mentioned them, though succinctly.

A contest was called in 1947 in order to build the parish church of San Giovanni al Gatano, in Pisa, in the same plot of the previous church that was destroyed by bombs. The project by Saverio Muratori was considered by the jury to be the winner. The author interprets the basilica plan as a nave going through a powerful structure and a wall framework where he staged his own vision of modernity. The façade portrays all this with a subtle marble frame of several orders re-interpreting the super-imposed portico of the Tuscan Romanesque.

Another contest was called in 1949 in order to build the parish church of Recoaro Terme. The church project was assigned to Giuseppe Vaccaro. The basilica space is re-interpreted by means of light, suggested behind the elliptical arches of the concrete dome and abundantly flowing over and characterising the presbytery. The church was consecrated in 1963, and, with its polished façade, it stands for «one of the more dense, though hidden images of modern Italian architecture»⁴.

Another contest was called in 1948 in order to rebuild the church of Santa Maria Maggiore, in Francavilla a Mare, on the spot formerly occupied by a shrine destroyed in the bombing. The competition was won by Ludovico Quaroni. The plan is an elongated octagon surrounded by a low ambulatory deformed into a pseudo-transept, enlarged in its elevation. The white cross, modelled by the union between the walls and the ceiling, is remarked by the dazzling light coming from the four tall openings, flooding the place of worship with light. Quaroni's church has been considered as a manifesto of the linguistic revisionism of the Italian architecture of the second post-war era.

The VIII Milan Triennale puts forward a specific action at the service of the city: an experimental district to be named after the show. The QT8 foresees a downtown around the new church. In cooperation with the Triennale, the Milan diocese

atención al contexto litúrgico. Ciertamente, ofrecen un testimonio de la validez del instrumento concursal, y por esta razón vale la pena señalarlos, si bien en máxima síntesis.

De 1947 es el concurso para construir la iglesia parroquial de San Giovanni al Gatano, en Pisa, en el solar de la iglesia precedente, destruida por los bombardeos. El jurado proclamó vencedor al proyecto de Saverio Muratori. El autor interpreta la planta basilical como una nave que atraviesa una potente estructura y un entramado de muros, en donde pone en escena la propia visión de la Modernidad. La fachada es la imagen de todo esto, con la liviana trama marmórea de varios órdenes que reinterpreta el pórtico superpuesto del románico de tradición toscana.

En 1949 se convoca el concurso para la iglesia parroquial de Recoaro Terme. El proyecto de la iglesia es asignado a Giuseppe Vaccaro. El espacio basilical se reformula mediante el uso de la luz, que se insinúa tras los arcos elípticos de la bóveda de hormigón y se derrama abundantemente sobre el presbiterio, caracterizándolo. La iglesia, consagrada en 1963, con su bruñida fachada, representa «una de las más densas, aunque ‘ocultas’ imágenes de la arquitectura moderna italiana»⁴.

De 1948 es el concurso para la reconstrucción de la iglesia de Santa Maria Maggiore, en Francavilla a Mare, en el lugar que ocupaba el santuario destruido por los bombardeos. El concurso lo gana Ludovico Quaroni. La planta es un octágono alargado, circundado por un deambulatorio bajo que se deforma en un pseudo-transepto, agrandándose en el alzado. La blanca cruz, modelada por el encuentro del conjunto murario con el cielorraso, se remarca por la radiante luminosidad que baja desde las cuatro altas aberturas e inunda de luz el espacio cultural. La iglesia de Quaroni ha sido considerada un manifiesto del revisionismo lingüístico de la arquitectura italiana de la segunda posguerra.

La VIII Trienal de Milán propone una intervención concreta al servicio de la ciudad: un barrio experimental que tomará el nombre de la muestra. El plan del QT8 prevé un centro de barrio en torno a la nueva iglesia. En colaboración con la Trienal, la diócesis de Milán convoca en 1947 un concurso nacional para la proyección del complejo parroquial. El concurso lo ganan Vico Magistretti y Mario Tedeschi. La iglesia, de planta circular y presbiterio aislado del fondo, elemento focal del espacio, representa una sensible novedad en su acercamiento a la sensibilidad litúrgica en términos renovados.

La intervención de la diócesis de Milán se orientará hacia el concurso, promovido a continuación, para el complejo parroquial del INA/Casa di Baggio.

Mucho se ha escrito sobre la iglesia de la Madonna dei Poveri, de Luigi Figini y Gino Pollini, punto culminante de la incontenible inquietud de sus autores. La sensibilidad de los arquitectos —en la que no resulta extraña una cierta vena arcaica— se resume en la disposición del altar, custodio del muro-diafragma que debía de estar completamente pintado al fresco: «Para la disposición del altar mayor se ha seguido el antiguo uso basilical, como en San Ambrosio: el oficiante está vuelto hacia los fieles»⁵.



Richard Meier, Complejo parroquial Dives in Misericordia, Tor Tre Teste, Roma, 1994/2003.



Los años noventa: En espera del Jubileo

Llegamos a los años noventa, años cruciales, años de una renovada atención hacia la arquitectura sacra atestiguada por las exposiciones sobre arquitectura religiosa, por el despertar mediático y —no en último lugar— por una actividad de documentación y formación que caracterizará también el trabajo de algunas diócesis italianas.

Hacia el umbral de los años noventa se comienza a advertir la urgencia de asociar los eventos al ya inminente año jubilar, en algún caso con una intención claramente promocional. La diócesis de Milán promueve el «Plan Montini» para la construcción de veintidós nuevas iglesias, en el ámbito del cual se convoca el concurso nacional «Tre chiese per il 2000» en diferentes zonas de la periferia milanesa. Serán más de trescientas las propuestas presentadas. Los proyectos ganadores se han construido tras un controvertido proceso, debido a las no fáciles relaciones —en algunos casos, abiertamente conflictivas— entre los proyectistas y los promotores parroquiales. La imagen publicada en «Casabella» de la iglesia realizada por Mario Galantino, ganador del concurso para el complejo parroquial de Cesano Boscone, creo que podría tomarse como emblema de un estado de desazón: un espacio problemáticamente vacío, desorientado, indiferente a la hora de acoger a la asamblea. Sólo la iglesia de Maria Regina, en Varedo, de Marco Contini, ha sido consagrada durante el año jubilar, y pudo ser ejecutada en un clima de entendimiento entre los arquitectos y el comitente.

En todas las obras realizadas se vislumbra una evasiva atención al espacio de reunión de la asamblea, que deriva —si bien con diversos matices— hacia la arquitectura del auditorio «tout-court». Pero observando gran parte de los trabajos presentados a concurso, sorprende la evidencia de cómo la investigación espacial madurada desde hace treinta años no

called a national tender in 1947 for projects for a parish centre. The competition was won by Vico Magistretti and Mario Tedeschi. The church has a circular plan and a presbytery isolated from the back as a focal spatial element and it stands for a considerable novelty in its innovative approach to the liturgical sensitiveness.

The Milan diocese's intervention will focus on the next contest, which was promoted for the parish facility of INA/Casa di Baggio.

Much has been written about the church of Madonna dei Poveri, by Luigi Figini and Gino Pollini, the summit of its authors' unstoppable curiosity. The architects' sensitiveness, with a somewhat archaic strain, is summed up by the location of the altar, guardian of the diaphragm-wall which should have been completely frescoed: «the old basilica use has been followed for placing the main altar, as in Saint Ambrose: the celebrating priest faces the faithful»⁵.

The 90s: Waiting for the Jacobean Year

We have reached the 90s, crucial years during which a new attention has been drawn towards sacred architecture, as shown in exhibitions on religious architecture, in the interest of the media and, last but not least, in the documentation and training activities marking the work of some Italian dioceses.

Towards the end of the 90s, the association between the events and the imminent Jacobean Year is urgently required, sometimes with a clearly promotional intention. The Milan diocese promotes the Montini Plan for building 22 new churches, in the framework of which the national competition

Tre chiese per il 2000 is launched in several areas of the uptown Milan. Over 300 projects were submitted. The winning projects were accomplished after a controversy due to the difficult relationships—sometimes overtly conflictive—between the project-makers and the parish promoters. The picture published in Casabella of the church done by Mario Galantino, the winner of the contest for the Cesano Boscone parish centre, could be taken as the symbol of a climate of unrest: a difficult empty space, a disoriented and indifferent space for welcoming the community. Only the Maria Regina church, in Varedo, by Marco Contini, was consecrated during the Jacobean Year, and it could be done in a climate of understanding between the architects and the client.

Every work accomplished shows an evasive attention to the community's gathering space which derives in the tout-court arena architecture. But if one takes a look at the greater part of the works submitted to the competition, one is surprised by the evidence of how the spatial research matured 30 years ago was neither accepted nor rejected, it was simply disregarded. Meanwhile, attention is drawn towards neo-historical connotations or, vice versa, functionalist ones.

The problem will arise more clearly five years later during the contest called by the Rome vicariate for promoting two parish centres within the plan 50 Churches for Rome 2000, open to European architects. 672 groups took part for a total of 2.285 contestants. There were a few and much desired foreign project-makers. The response was baffling. Although the position defending the deletion of the urban presence of the church still survives, on the other hand there is also an exasperate search for an indefinite sacredness, resorting to formal emphasis, to structural hypes or to generic and redundant symbolic shapes. In other words, the banal search for the so-called sacred architecture continues, ignoring, on the contrary, the integrating principles of the new Christian building.

The Roman vicariate will reserve the project for the Tor Tre Teste parish centre, which had been desert, for a competition under invitation just for six well-known international architects: Tadao Ando, Gunther Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman, Frank O. Gehry and Richard Meier. The press drew their attention to the Chiesa del giubileo before the arrogant media affirmation of the shrine devoted to Saint Pio da Pietrelcina, projected by Renzo Piano. The pictures showing the execution of this Roman church are still impressive; they still surprise us just like the great works of the past cathedrals

ha sido ni aceptada ni refutada, sino que, simplemente, no ha sido tomada en consideración, mientras que la atención se vuelve hacia connotaciones neohistoricistas o, viceversa, de tipo funcionalista.

El problema se manifestará aún más claramente cinco años después, en el concurso convocado por el Vicariato de Roma para promover dos complejos parroquiales dentro del plan «50 iglesias para Roma 2000», abierto a arquitectos europeos. Enorme la participación: 672 grupos para un total de 2.285 concursantes. Pocos son los anhelados proyectistas extranjeros. Desconcertante la respuesta. Aunque todavía sobrevive la postura que tiende a la anulación de la presencia urbana del edificio eclesial, también existe, por el contrario, una exasperada búsqueda de una indefinida «sacralidad», mediante el recurso al énfasis formal, a hipérbolos estructurales o a formas simbólicas genéricas y redundantes. En otras palabras, prosigue la vana carrera hacia la arquitectura considerada «sacra», desconociendo por el contrario los principios constitutivos del renovado edificio cristiano.

El Vicariato romano reservará el proyecto del complejo parroquial de Tor Tre Teste —que no había tenido ganador— a un concurso por invitación circunscrito a seis notables arquitectos internacionales: Tadao Ando, Gunther Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman, Frank O. Gehry y Richard Meier. Sobre la «Iglesia del Jubileo» se dirigió la atención de la prensa, antes de la prepotente afirmación mediática del santuario dedicado a San Pío da Pietrelcina, proyectado por Renzo Piano. Las imágenes de la ejecución de esta iglesia romana todavía consiguen impactar, todavía logran sorprender como podían asombrar las grandes obras de las catedrales del pasado, y constituyen un justo homenaje a Antonio Michetti, responsable de la profunda revisión del proyecto de la estructura de la iglesia. «Esas velas blancas nos conducirán hacia un mundo nuevo», explicaba Richard Meier al Santo Padre: las tres velas serían infladas en todo caso por la atención de la Curia y de los patrocinadores en la promoción de la «Iglesia del Nuevo Milenio», que desde no hace mucho surge con un cierto despegue —falta de relación— entre el caserío de la periferia romana.

Hace poco, he visitado de nuevo esta iglesia: la blancura deslumbrante de la extensión de travertino que la circunda —y que debería de estar cubierta por un velo de agua— no puede sino confirmar esa sensación de distanciamiento. El interior, un espacio dominado —más que envuelto— por la luz, está todavía sin terminar del todo, signo seguro de un gran esmero que, sin embargo, desemboca en un cuidado que ha musealizado a esta iglesia desde el día de su consagración, con los objetos sacros firmados por Bulgari alojados en un relicario detrás del altar. Un cordón separa el presbiterio «sacro» del espacio «profano». La imagen de la iglesia, escindida del exterior del recinto que protege el edificio, y las fotografías que la han hecho inmortal, vuelven a situar a la «Iglesia del Nuevo Milenio» en el centro de la vida y de la cotidianeidad del barrio.

LOS CONCURSOS «PROGETTO PILOTA» PROMOVIDOS POR LA CONFERENCIA EPISCOPAL ITALIANA

Y hemos llegado al proyecto emprendido por la CEI que, tras los desconcertantes escenarios surgidos en los concursos precedentes, haciéndose cargo del momento de gran dificultad y con la intención de incidir positivamente para una superación del estado de crisis, ha promovido una serie de concursos en el territorio nacional.

En enero de 1998 fueron seleccionadas tres diócesis para realizar la primera edición del concurso. Fueron invitados nueve arquitectos para cada área del concurso, provenientes, en concreto, del ámbito de la enseñanza universitaria. Los concursos se han desarrollado sobre convocatorias aprobadas por el Consigli Nazionali degli Architetti e degli Ingegneri (Consejo Nacional de los Arquitectos y de los Ingenieros). Para marcar una clara dirección de trabajo, se requería explícitamente la colaboración —al final de la primera fase de la etapa proyectual— entre los arquitectos, los artistas y los liturgistas en un trabajo conjunto: cuán real y eficaz ha sido esta colaboración, sería un tema que habría que analizar a fondo. Asimismo, era manifiesta la voluntad de llevar a cabo la construcción de los proyectos ganadores.

Los concursos se han repetido en los dos años siguientes, solicitando la participación de un centenar de proyectistas. La iniciativa se ha mantenido también en el plano de la comunicación. La revista «Casabella» ha editado un cuaderno para cada edición celebrada: los cuadernos se han convertido en motivo de estudio, de investigación, de debate entre arquitectos⁶.

Tras algunos años de interrupción, la iniciativa se ha repetido este año: en marzo han sido señalados los proyectos de la cuarta edición, con una fórmula parcialmente retocada.

No voy a seguir un orden cronológico y me voy a servir en gran medida de las imágenes. Me detendré, en concreto, en los proyectos ganadores de las primeras tres ediciones, proyectos cuya ejecución ha concluido o concluirá en breve. Si les sorprenden los largos periodos entre la fase de concurso y la fase de terminación de las obras, estoy obligado a llamar su atención sobre el hecho de que el país que acoge estas obras es Italia: y con esto, pienso que queda todo dicho. Al contrario, es oportuno señalar que en Italia muchos concursos no conducen —como deberían— a la realización de las obras: pero no seguiré más por este camino. De cualquier modo, de los nueve proyectos ganadores, cuatro han sido terminados y cinco se hallan en una avanzada fase de construcción y serán terminados en la primera mitad del 2008.

Pasaré revista a los proyectos a partir de la relación que el complejo parroquial tiene con el contexto urbano o territorial, para detenerme de inmediato sobre el edificio de la iglesia.

Desde el primer punto de vista, los concursos ponen dramáticamente de manifiesto la escasísima atención dedicada por las diócesis —y por la sociedad en última instancia— a la elección de una parcela adecuada a la importancia de la obra. Lo que sigue es una penosa radiografía del territorio: más que de áreas periféricas —por descontado que se trata de edificaciones recientes en los márgenes de los centros urbanos— se trata

could. They also constitute a well-deserved homage to Antonio Michetti, the person responsible for the deep review of the project for the church structure. «Those white sails will lead us to a new world», explained Richard Meier to the Holy Father: those three sails would be blown by the Curia's attention and that of the supporters in the Church of the New Millennium promotion. The church has recently emerged with a certain detachment (lack of relation) among the houses of uptown Rome.

I have recently paid another visit to that church: the dazzling whiteness of the Travertine marble surrounding it —which should be covered with a water veil— certainly confirms the sensation of detachment. The interior is a space dominated by, rather than wrapped in light, and remains unfinished. This is a sure sign of great care but it means that this care has turned this church into a museum from the date of its consecration. The sacred objects made by Bulgari are stored in a reliquary behind the altar. A rope separates the sacred presbytery from the profane space. The picture of the church, detached from the outer precinct protecting the building and the pictures that made it immortal have relocated the Church of the New Millennium at the centre of the quarter daily life.

The progetto pilota contests promoted by the italian episcopal conference

We have now reached the project launched by the IEC which has promoted a series of national competitions after the baffling scenarios born out of the previous contests. The IEC is well aware of the great difficulties existing and intends to have a positive impact in order to overcome that crisis status.

Three dioceses were chosen in January 1998 for the first edition of the contest. Nine architects were invited for each area, coming from the Academia. The contests were developed on the basis of calls approved by the Consigli Nazionali degli Architetti e degli Ingegneri (National Council of Architects and Engineers). In order to mark a clear work method, cooperation among the architects, artists and liturgy specialists was explicitly required at the end of the first project stage. The work should be joint, though to what extent this collaboration was real is an open question that requires a deeper analysis. Besides, there was a clear intention to accomplish the winning projects.

The contests were repeated in two consecutive years and one hundred project-makers have taken part. The initiative was also maintained as regards communication. Casabella magazine has published a booklet for each of the editions and the booklets have become the object of study, research and debate among architects⁶.



El Cardenal Giacomo Lercano bendice un solar de la periferia de Bolonia destinado a acoger un nuevo centro parroquial (1955).

The initiative was repeated this year after some intermission years. The projects for the fourth edition were chosen last March, with a partially refined formula.

I will not follow a chronological order and will mainly use images. I will focus on the projects winning the first three editions. These projects have been completed or are about to. Maybe you will be surprised by the long periods elapsed between the contest phase and the completion of the works. I have to draw your attention to the fact that these works are done in Italy. I guess that there is no need to proceed with the issue. On the contrary, it is worth mentioning that many Italian contests do not end up by executing the works, as they should: but I will not elaborate any further. Anyhow, out of the 9 winning projects, 4 have been completed and 5 are at a well-advanced construction stage and will be completed in the first half of 2008.

I will review the projects from the relationship between the parish centre and the urban or territorial context, and then I will immediately stop at the church building.

From the first viewpoint, contests dramatically expose the little attention paid by the dioceses and by society as a whole to the choice of a plot which is appropriate for the relevance of the work. What follows is a pitiful image diagnosis of the territory: we are talking about residual areas, instead of peripheral ones-recent buildings erected in the outskirts of urban centres, where the new construction has little chance to exercise a positive interaction with its surroundings. I denounce a general state of degradation, a

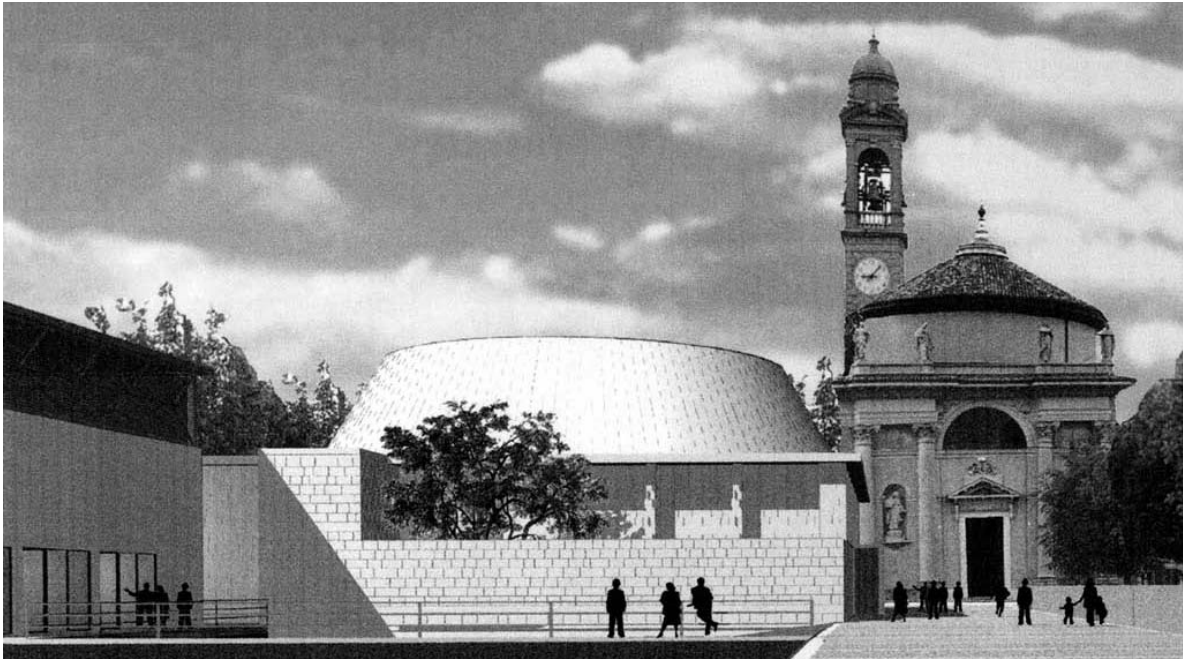
de áreas residuales, en las que la nueva intervención raramente tiene la posibilidad de generar interacciones positivas con el entorno. Es una denuncia de un estado generalizado de degradación, de difícil encuentro entre el territorio rural y las nuevas conurbaciones, fragmentarias, carentes de un diseño, carentes de un proyecto.

Por tanto, me detengo primero sobre esta elocuente imagen: nos encontrábamos en la periferia de Bolonia y era el año 1955. El protagonista de aquella ocasión, el arzobispo y cardenal Giacomo Lercaro, en pie sobre el auto descubierto y sosteniendo una gran cruz de madera, llega a las parcelas destinadas a los nuevos complejos parroquiales. Litúrgicamente, sobre cada una de ellas fija una cruz con un mensaje: «Aquí, con la ayuda de Dios y del pueblo boloñés, surgirá la nueva iglesia de...». Es importante saber que en aquel entonces el edificio religioso con sus anexos debería ser un elemento catalizador para el entorno urbano. En este sentido, los tiempos han cambiado.

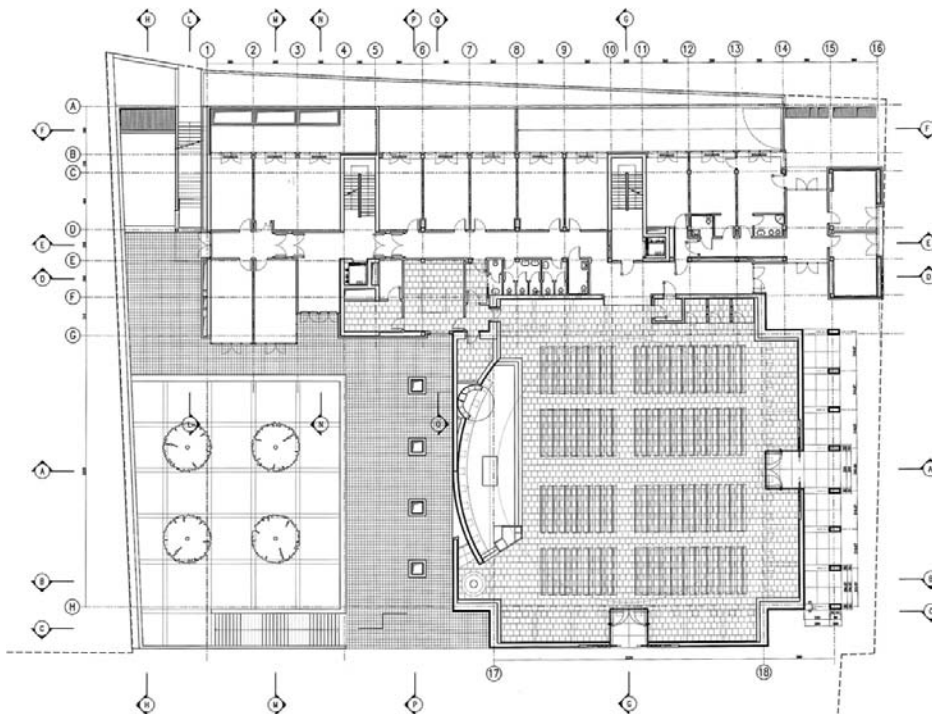
Complejo parroquial de la Beata Vergine di Loreto, Bérgamo

Partimos de un área que, a diferencia de otras, no presenta el carácter de parcela resultante de una planificación. Se ha tratado en este caso de una intervención para completar una parcela urbana con una iglesia pre-existente, insuficiente para la población de la parroquia. La iglesia de la Virgen de Loreto es el signo de una presencia significativa en el antiguo suburbio, hoy integrado en el proceso de urbanización que ha modificado con grandes edificios residenciales la jerarquía de los lugares. La parcela, larga y estrecha, está atravesada por un curso de agua recientemente cubierto para utilizar su superficie como atrio, mientras que un paseo emblemático culmina en la fachada de la iglesia existente.

La nueva iglesia, los espacios para el ministerio pastoral y la casa pastoral, son los materiales con los que se debe reconstruir la centralidad de



Gregotti Internacional, Complejo parroquial de la Beata Vergine di Loreto, Bérnago, 1999/2006. En construcci3n.



difficult union between the rural areas and the new conurbations which are fragmentary and lack design and a project.

Therefore, I would like to stop before this expressive picture: this was the outskirts of Bologna in 1955. The protagonist on that occasion was the Archbishop and Cardinal Giacomo Lercaro, standing in the convertible car and holding a huge wooden cross, arriving at the plots destined for the new parish centres. He liturgically carved a cross in each of them with the following message: «The new church of X will be built here, with God's help and that of the Bolognese people». It is relevant to know that, at that time, the religious building, together with its annexes, should be a catalytic element for the urban area. Times have changed in that regard.

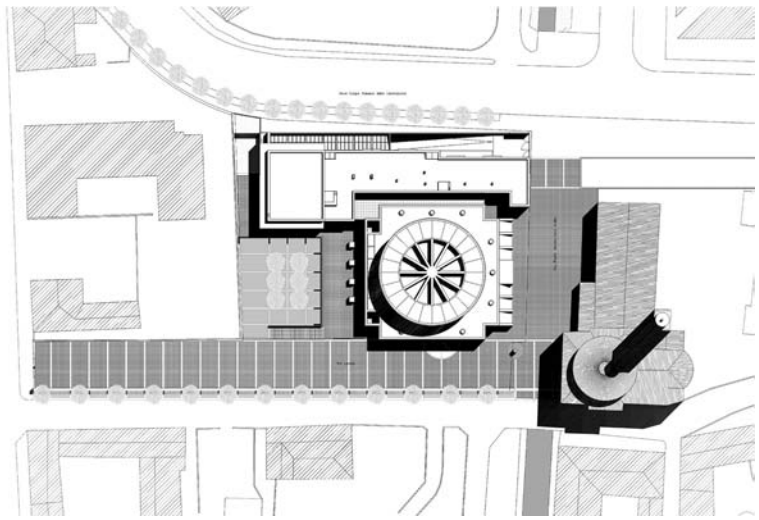
The Beata Vergine di Loreto Parish Centre, Bergamo

The basis is an area which, unlike many others, does not have the appearance of a plot resulting from planning. In this case, it was an action in order to complete an urban plot with an already existing church which was insufficient for the parish population. The Virgin of Loreto church is the symbol of a significant presence in the old suburbia, nowadays integrated in the urbanisation process which has modified the hierarchy of the places with big residential blocks. The long and narrow plot is pierced by a stream that has been recently covered in order to use its surface as an atrium, while a symbolic walkway ends at the façade of the existing church.

The new church, the spaces for the pastoral ministry and the rectory are the materials with which the centrality of the parish must be reconstructed in the surrounding tissue. The winning project by Gregotti Associati International had a plan which did not differ substantially from those by other contestants: it was a building with a central plan liturgical wing related to the atrium which is defined between the already existing church and the new one.

Gregotti moves with a propriety and a contextual rigour which were positively assessed by the jury. The volume of the hall emerges out of the building without too much emphasis and it allows the existing church the urban scale eloquence. The church has a square plan. The building is articulated by the geometry of the symbolical shapes of the circle inscribed within the square, recalling the theme of the already existing church.

The nave tambour differs substantially between the project submitted to the contest and the execution project. Initially, it was built by means of a powerful wall ring clad in stone: natural



Gregotti International, Complejo parroquial de la Beata Vergine di Loreto, Bérghamo, 1999/2006. En construcción.

la implantación parroquial en el tejido circundante. La planta del proyecto ganador de Gregotti Associati International, no difiere sustancialmente de la de los otros concursantes: un edificio con un aula litúrgica de planta central que se relaciona con el atrio definido entre la iglesia existente y la nueva.

Gregotti se mueve con una propiedad y con un rigor contextual que han sido valorados por el jurado. El volumen del aula emerge del conjunto constructivo sin demasiado énfasis, dejando a la iglesia existente la elocuencia a escala urbana. La planta de la iglesia es cuadrada. El edificio está articulado por la geometría de las figuras simbólicas del círculo inscrito en el cuadrado, retomando el tema de la iglesia preexistente.

El tambor de la nave cambia de modo sustancial entre el proyecto presentado a concurso y el proyecto de ejecución. Inicialmente se construye mediante un potente anillo murario revestido de piedra: desde su perímetro desciende la luz natural a la nave, que queda aislada por una cúpula interior, tal como se ve en la sección. El estado de ejecución de la obra no permite en ese momento valorar el resultado arquitectónico final. Según se lee en la memoria de proyecto, «para realzar la participación de los fieles en la liturgia y casi anular la separación entre el celebrante y los orantes, se ha evitado edificar un presbiterio importante; es el altar, alineado con el acceso principal del atrio, el que constituye el punto focal del espacio interno»⁷, en el cual los fieles no son distraídos —en su diálogo con Dios— por las escenas pictóricas que —desafortunadamente— sólo ilustran un detalle de la Historia de la Salvación.

Complejo parroquial de los Santi Patroni Mártiri di Selva Cándida (Roma)

Si nos desviamos hacia el norte por la periferia romana, hacia Selva Cándida, emerge la desconsoladora realidad de las áreas preseleccionadas

a las que antes hemos hecho referencia. La parcela está situada entre el viejo suburbio y una zona de expansión, donde la campiña romana cede el puesto a la edificación más o menos reciente. El argumento principal del proyecto ganador, firmado por el Studio Passarelli, resulta de la decisión de trasladar el atrio al interior de un patio empedrado, definido por las construcciones porticadas de las dependencias parroquiales. Es el mecanismo del recinto. El aula cultural se asoma sobre el patio con los cuerpos de la capilla bautismal y la zona penitencial dando la espalda a la entrada. El jurado premia «la armónica relación con el ambiente exterior obtenida mediante el hábil uso de vidrieras»⁸. La iglesia fue consagrada en la primavera de 2005.

Hago hincapié en el hecho de que las decisiones proyectuales evidencian la intensa atención de los proyectistas hacia los espacios de mediación, preparación y presentación del edificio cultural que volveremos a encontrar en muchos proyectos, renunciando a una más inmediata relación de la iglesia con el entorno a través del espacio tradicionalmente designado para ello: el atrio. En la estela de la tradición, en sentido opuesto, encontramos el proyecto de Massimo Carmassi, que abre la iglesia al sur, y con un amplio atrio-escalinata, la conecta con la nueva zona de expansión del barrio. Giorgio Grassi, por el contrario, privilegia un acercamiento poético, casi nostálgico, anclado a la memoria como valor: «El complejo se enfrenta con los caseríos que se han desarrollado a partir de las ruinas de antiguas fábricas. El edificio de la iglesia, en efecto, parece desempeñar el papel de una de aquellas antiguas preexistencias»⁹. La referencia a las antiguas basílicas romanas de Santo Stefano Rotondo y San Saba es patente y explícita.

Una zona verde pública rodea el complejo parroquial realizado. El campanario evidencia, sin demasiado énfasis, la presencia del edificio religioso hacia el exterior.

Complejo parroquial de Gesù Maestro, Potenza

En Potenza, en un área de expansión al norte de la ciudad antigua, está situada la parcela destinada al edificio eclesiástico. «Por la independencia, la sugestión, por el rigor del espacio interior; por el lenguaje volumétrico externo contemporáneo que lo califican como una importante arquitectura sacra...»: es la opinión del jurado que premia el proyecto de Vincenzo Melluso para el complejo parroquial de Gesù Maestro.

El nivel planimétrico está constituido por tres elementos: la iglesia — un alto volumen pentagonal irregular—, la sala polivalente colocada sobre el atrio y sostenida por un conjunto de pilares, el nártex que solidariza los recorridos peatonales de acceso, el principal de los cuales —un pórtico escalonado vuelto hacia el sur— conecta el conjunto con la carretera.

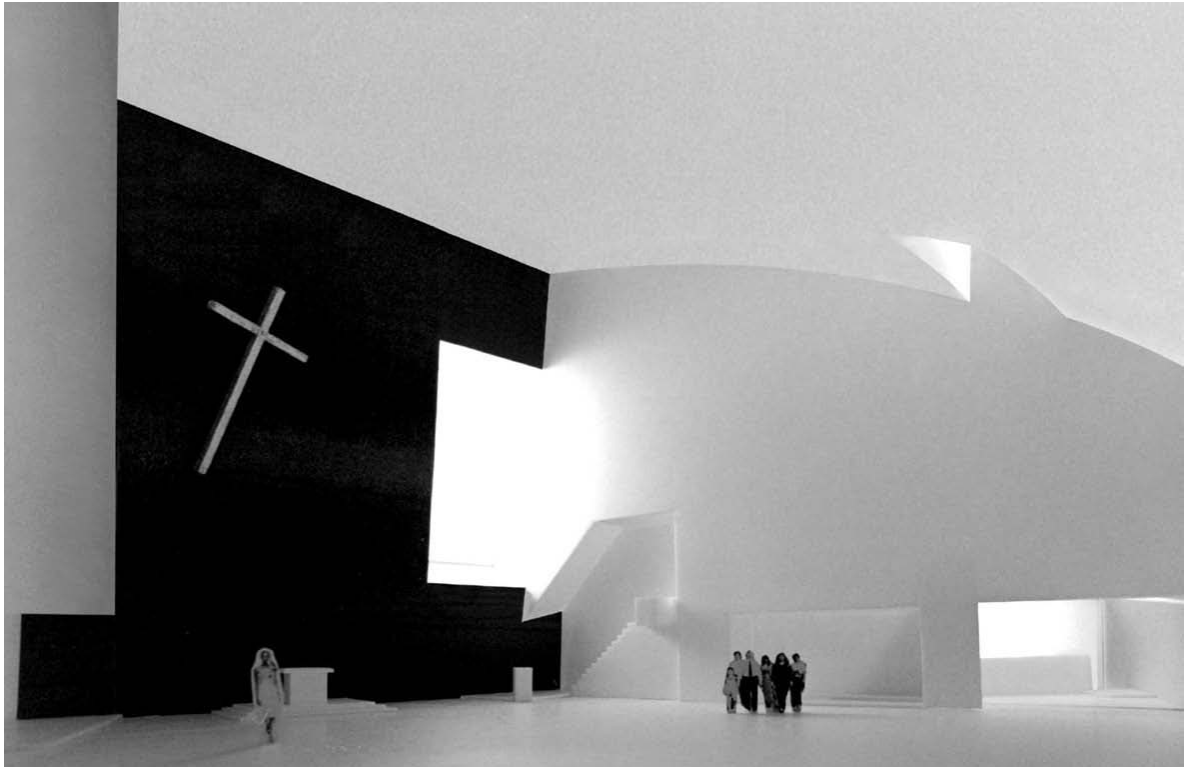
Valiéndose de la topografía en ligera pendiente del emplazamiento, el edificio —elemento escultórico— emerge del terreno transfigurando la condición natural del lugar en un artificio. La iglesia está ubicada en la parte más elevada de la parcela: su potente volumen será revestido de piedra. El espacio interior está articulado y señalado por varios elementos que excavan el volumen fundamental para resaltar los elementos primarios del

light descends from its perimeter to the nave, which is isolated by an inner dome, as you may see in the section. The state of execution of this work does not allow an assessment of the final architectural result. According to the project report: «in order to encourage the believers' participation in the liturgy and almost to delete the separation between the celebrating priest and the praying ones, we have tried not to create a great presbytery; the altar, aligned with the main access from the atrium, is what constitutes the focal point of the inner space»⁷. There, the faithful are not distracted in their dialogue with God by the painted scenes which, unfortunately, only illustrate one detail of the history of salvation.

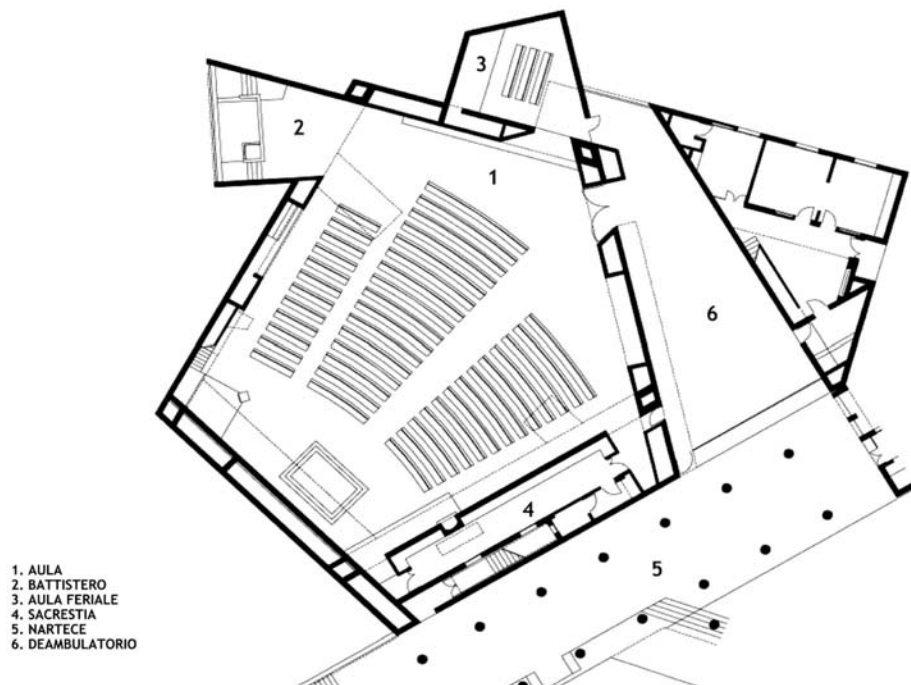
Santi Patroni Mártiri di Selva Cándida Parish Centre (Rome)

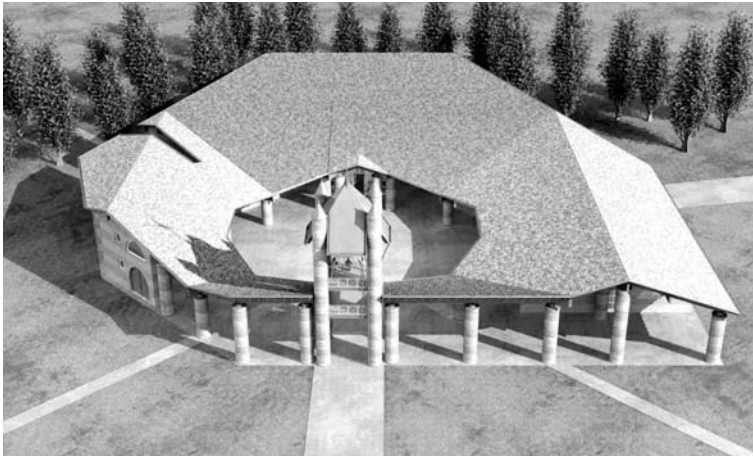
If we travel north along the outskirts of Rome, towards Selva Cándida, the hopeless reality of the pre-selected areas I have referred to emerges. The plot is located between the old suburbia and an expansion zone where the Roman prairie gives way to more or less recent buildings. The winning project, by Studio Passarelli, has an argument resulting from the decision to move the atrium into a cobbled courtyard which is defined by the porticoed buildings of the parish facilities. That is the mechanism of the precinct. The culture hall leans onto the courtyard with the bodies of the baptismal chapel and the penitential area, turning its back to the entrance. The jury praised «the harmonious relationship with the outside atmosphere thanks to the skilful use of stained-glass windows»⁸. The church was consecrated in spring 2005.

I would like to stress that project decisions show the project-makers' intense attention to the meditation, preparation and presentation spaces of the building of worship which is found again in so many projects. They also renounce a more direct relation between the church and its surroundings through the atrium, which was the space traditionally designed for that purpose. On the other hand, the project by Massimo Carmassi goes in line with tradition. This project opens the church to the south and links it with the new expansion zone in the quarter by means of a wide atrium-staircase. Giorgio Grassi, on the contrary, prefers a poetic approach, an almost nostalgic one, anchored in memory as an asset: «The facility is facing the hamlets developed from the ruins of old factories. The church building certainly seems to play the role of one of those old pre-existences»⁹. The reference to the old Roman



Vincenzo Melluso, Complejo parroquial de Gesù Maestro, Potenza, 1999/2006. En construcción. Planta del proyecto presentado a concurso.





Roberto Gabetti y Aimaro Isola, Complejo parroquial de Santa María, San Giuliano Milanese, Milán, 1998/2006. En construcción.

programa litúrgico. El trabajo ha nacido de la estrecha colaboración entre el proyectista, el liturgista y el artista, Erich Demetz. Dentro de poco, la nueva iglesia entrará en contacto con la comunidad local.

Complejo parroquial de Santa María, San Giuliano Milanese

Todavía más radical es la introversión del proyecto de Gabetti & Isola, ganador del concurso para el complejo parroquial de Zivido, en el cuadrante sudeste de la periferia de Milán. Estos arquitectos reflejan en su proyecto una abierta simpatía hacia las huellas del territorio agrícola anterior a la reciente urbanización. Sea cual fuere el tipo constructivo del cual hayan copiado el lenguaje, no hacen referencia explícita a él, pero el patio terminado recuerda sin equívocos un patio rural paduano. El soportal que lo circunda distribuye los edificios, entre ellos la iglesia, que se confunde con el resto del conjunto.

La única connotación perceptible del exterior —signo de un diálogo difícil o rechazado con el entorno construido— es la no desmochada torre de las campanas, que está ubicada para señalar la entrada al complejo. «Temas recogidos entre la realidad y la memoria han dirigido nuestra intervención hacia la línea de una extrañeza cultural respecto a los bloques constructivos realizados en serie, largos y altos cuerpos de fábrica; una presencia, afortunadamente, no demasiado próxima. El nuevo complejo parroquial debe —puede— ser un lugar protegido de enfrentamientos con preexistencias recientes indeseadas»¹⁰.

Su lenguaje está conectado con los elementos utilizados con anterioridad en un complejo parroquial situado en Desio, también en el «hinterland» milanés, resultado de un concurso por invitación sugerido por la parroquia en 1994 y ultimado en 1999. Aquí, sin embargo, conforman un edificio compacto de fuerte imagen, que se resuelve en el imponente ángulo urbano evidenciado por el soportal-campanario.

basilicas of Santo Stéfano Rotondo and San Saba is obvious and explicit.

A public green area surrounds the accomplished parish centre. The belfry shows the presence of the religious building without too much emphasis.

Gesú Maestro Parish Centre, Potenza

The plot destined for the church building is located in an expansion area at the north of the old city in Potenza. «It is classified as an important piece of sacred architecture thanks to its independence, its suggestion, the rigour of the interior space; thanks to the contemporary external volumetric language». That was the opinion of the jury awarding the prize to Vincenzo Melluso's project for Gesú Maestro parish centre.

The plan level consists of three elements: the church, with a tall and irregular pentagonal volume, the multipurpose hall which is located above the atrium and held by a set of pillars, and the narthex uniting the access pedestrian walkways, the main of which is a staircase portico facing south and linking the building with the road.

The building emerges from the land making the most of the topography —a slight slope— and constitutes a sculptural element which transfigures the natural condition of the place into an artifice. The church is located at the highest part of the plot and its powerful volume will be clad in stone. The interior space is articulated and marked by several elements excavating the basic volume in order to highlight the primary elements of the liturgical programme. The work was born out of the close cooperation between the project-maker, the liturgy specialist and the artist, Erich Demetz. The new church will soon contact the local community.

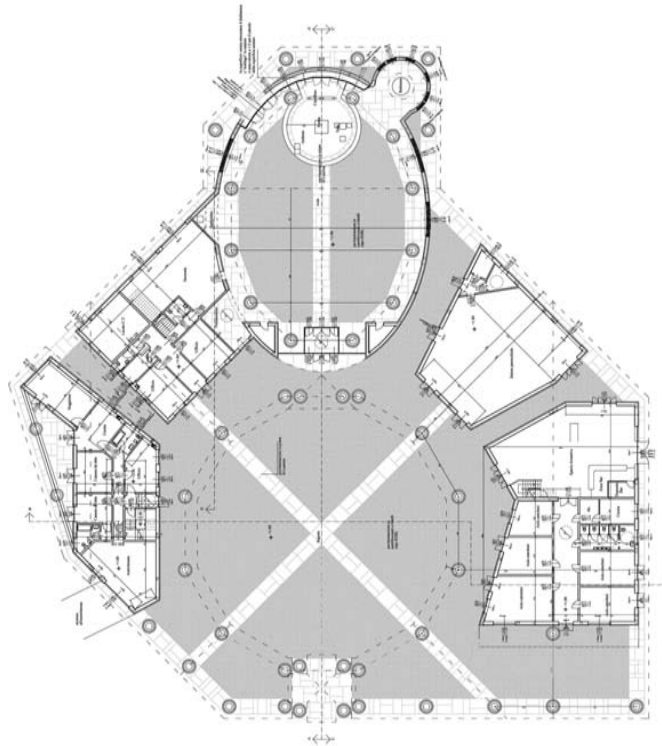
Saint Mary Parish Centre, San Giuliano Milanese

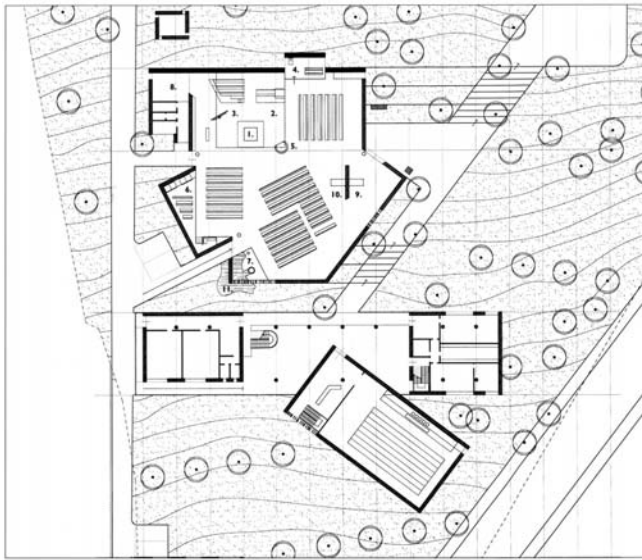
Gabetti & Isola's project is even more radically introverted. It won the contest for the Zivido parish centre, located at the South-East of the Milan outskirts. The architects portrayed in their project an open sympathy towards the trails of the former farmland, before the recent urbanisation. Whatever construction type they have replicated in their language, there is no explicit reference to it, but the accomplished courtyard clearly resembles a rural Padua patio. The colonnade surrounding it distributes the buildings, among which is the church, confused with the rest of the facility.

The only obvious outside connotation —a sign of a difficult or rejected dialogue with the constructed surroundings— is the covered belfry positioned so as to signal entrance into the facility. «Some topics collected from reality and memory have guided our action in line with a cultural estrangement from the conveyor-belt

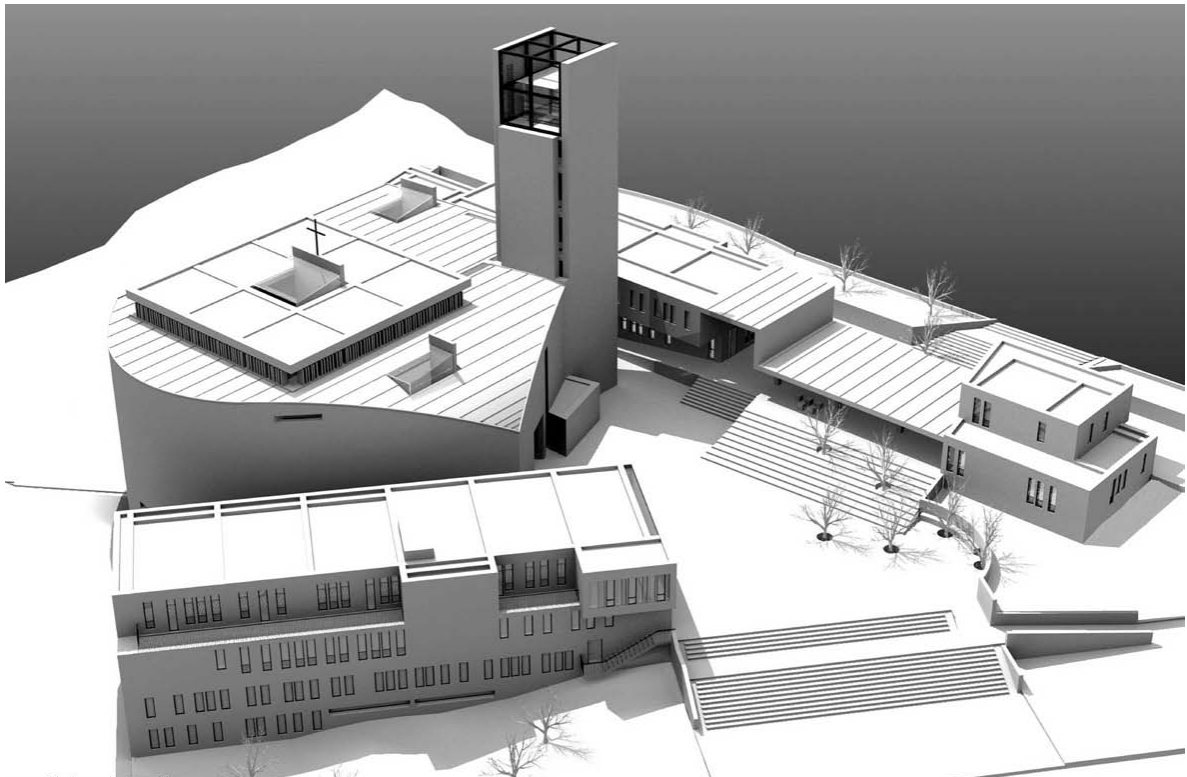


Roberto Gabetti y Aimaro Isola, Complejo parroquial de Santa Maria, San Giuliano Milanese, Milán, 1998/2006. En construcción.





Glauco y Roberto Gresleri, Complejo parroquial de la Sagrada Familia de Nazaret, San Sisto, Perugia, 1998/2006. Planta del proyecto presentado a concurso.



Glauco y Roberto Gresleri, Complejo parroquial de la Sagrada Familia de Nazaret, San Sisto, Perugia, 1998/2006. Maqueta del proyecto definitivo.

building blocks, those long and tall factory bodies: thankfully they are not too close. The new parish centre must and can be sheltered from some recent and undesired pre-existences»¹⁰.

Their language is linked to the elements previously used in a parish centre at Desio, also in the Milanese «hinterland», which was the result of a contest under invitation suggested by the parish in 1994 and finished in 1999. Nevertheless, they built a compact building with a strong appearance resolved in the impressive urban angle shown by the arcade-belfry.

The watercolour of an elliptic nave crowded with believers evokes a space characterised by materials from the rural constructive tradition, its construction not evaluated yet.

Santa Famiglia di Nazareth Parish Centre, San Sisto

An olive grove with a steep slope distinguishes the area pre-selected for San Sisto parish centre, an area in South-eastern Perugia with a rather strong pre-existence of the rural landscape. The landscape topography encouraged several contestants to organise the project along the maximum slope line. In D'Ardua and Andriani's project, for instance, the action generating axis is marked by a long trajectory which goes through the whole area and finishes at the church atrium, whose nave is partially underground. The belfry stands out as a sign at the highest part of the plot. On the other hand, the plan of Paolo Zermani's project keeps a balance between both octagonal directions which form an imaginary cross on the slope. A rhetorical square with stairs situated on the bigger axis, next to the parish buildings, constitutes the atrium culminating in the powerful cubic church building, an austere mass leaning on the valley and talking with the territory.

Glauco and Roberto Gresleri are the authors of the winning project. The facility is articulated in parts along the plot slope: a route following the slope turns it back on the buildings. A wall signals the northern border of the whole facility. The bodies integrating the liturgical space are added, characterised by multiple accesses.

It should be noted that there was a strong, even incurable, divergence between the client (the parish community) and the project-makers, derived from the jury's decision which was rejected by the community. This is not the only instance of a lack of collaboration with the assignment made. I should explain that, in order to make a well-balanced selection, the parish should be represented by the diocese delegates during the contest assignment, and should not take a direct part. In this and in other instances, the differences



Glauco y Roberto Gresleri, Complejo parroquial de la Sagrada Familia de Nazaret, San Sisto, Perugia, 1998/2006. Interior del aula litúrgica.

La acuarela de la recoleta nave elíptica poblada de fieles, evoca un espacio caracterizado por los materiales de la tradición constructiva rural, todavía no valorable en su construcción.

Complejo parroquial de la Santa Famiglia di Nazareth, San Sisto

Un olivar en fuerte pendiente distingue el área preseleccionada para el centro parroquial de San Sisto, una zona al sudeste de Perugia en la cual la preexistencia del paisaje rural tiene una cierta intensidad. La topografía del paraje estimula a diversos concursantes a organizar el proyecto a lo largo de la línea de máxima pendiente. En el proyecto de D'Ardua y Andriani, por ejemplo, el eje generador de la intervención se caracteriza por un largo recorrido que, atravesando todo el área, culmina sobre el atrio de la iglesia, cuya nave está parcialmente enterrada. El campanario se erige como una señal en la parte más elevada de la parcela. La planta del proyecto de Paolo Zermani, por otra parte, se mantiene sobre el equilibrio establecido por dos direcciones ortogonales entre sí, formando una cruz imaginaria sobre la pendiente. Sobre el eje mayor, al lado de los edificios parroquiales, una retórica plaza escalonada constituye el atrio que culmina sobre el rotundo edificio cúbico de la iglesia, austera mole que se asoma sobre el valle en diálogo con el territorio.

Glauco y Roberto Gresleri son los autores del proyecto ganador. El complejo se articula por partes a lo largo de la pendiente de la parcela: un recorrido que sigue el declive da la espalda a los edificios. Un muro señala el límite norte de todo el complejo: a esto se añaden los cuerpos que forman el espacio litúrgico, caracterizado por la multiplicidad de los accesos.

No se puede silenciar la fuerte —o incluso irremediable— divergencia, surgida de la decisión del jurado, entre el comitente —la comunidad parroquial—, que rechaza el proyecto ganador, y los proyectistas. No es

el único caso de una falta de colaboración ante la adjudicación realizada. Es necesario explicar que para una elección equilibrada, en el encargo del concurso la parroquia debía de estar representada por los delegados de la diócesis y no intervenir directamente. En éste y en otros casos, las divergencias han aparecido tras hacerse público el fallo, momento en el cual la comunidad parroquial no compartió la elección realizada por el jurado.

En San Sixto se ha requerido una revisión total del proyecto, no se han querido realizar las propuestas de los artistas y el liturgista, en total desacuerdo con las nuevas directrices, ha abandonado el asunto. La planta general del proyecto ha sido cambiada por completo en su realización.

La nave tiene un potente elemento que la organiza: una especie de ciborio desde cuya cima descende la luz sobre el espacio litúrgico central. Gresleri —que ya estaba activo en la época del Concilio Vaticano II junto al cardenal Lercaro— resuelve la planta con competencia. El altar está rodeado por la asamblea y ha sido realizado en un bloque de eucalipto proveniente de España y tratado en autoclave. La vitalidad de la madera maciza es refrenada por clavijas de fresno: casi parece que Gresleri haya encontrado su consuelo en definir el altar hasta el mínimo detalle.

Complejo parroquial de San Giovanni Battista, Lecce

El área prevista para el centro parroquial de Lecce está situada en un territorio ya urbanizado en la periferia nordeste de la ciudad, adyacente a un eje viario de alta capacidad. Purini y Thermes fueron los ganadores del concurso con un proyecto que ubica el edificio parroquial sobre el frente viario, y acoge el atrio —formado por la articulación de los cuerpos de fábrica— en el interior de la parcela. En este caso, el edificio de la iglesia se identifica por su imponente presencia volumétrica respecto al resto de la edificación.

El tema de la introversión es aún más explícito en otros proyectos, entre los cuales quiero señalar la contribución de Francesco Cellini. Su complejo parroquial se presenta como un conjunto de volúmenes privados de cualquier énfasis, insertados en un sistema de espacios cercados por muros y cerrados hacia el exterior. Un amplio atrio trapezoidal une estos elementos a la carretera. La iglesia está formada por dos paralelepípedos, excavados en su interior según superficies cónicas: en el corazón de cada cavidad están ubicados respectivamente el ambón y la pila bautismal. De las aberturas generadas por el encuentro de los dos volúmenes descende una luz difusa hacia el espacio cultural, en el cual el altar yace aislado.

Por el contrario, algunos concursantes muestran con elocuencia el edificio litúrgico. Es el caso de Paolo Portoghesi: la aproximación, el atrio y la fachada, como en la tradición. Pasquale Culotta usa una estrategia similar, aunque aísla, sin embargo, el baptisterio dentro del atrio: «La imagen de la parroquia dedicada al Bautista es, por ello, el baptisterio, forma que caracteriza el espacio litúrgico y el urbano, rótula arquitectónica entre las construcciones del complejo parroquial»¹¹.

La nave del proyecto de Purini tiene una planta central caracterizada por la presencia de una especie de gran ciborio definido por cuatro potentes

arose once the jury's decision was made public. Then the parish community manifested itself against the jury's choice.

San Sixto required a revision of the whole project. The proposals by the artists were rejected and the liturgy specialist, in absolute disagreement with the new guidelines, decided to abandon the whole plan. The realisation of the project general plan has been completely changed.

The nave has a powerful organising element: a sort of dome from which light descends onto the central liturgical space. Gresleri—who was already active during the times of the II Vatican Council together with Cardinal Lercaro—solved the plan with great competence. The altar is surrounded by the assembly and has been made of a eucalyptus block from Spain treated in autoclave. The vitality of solid wood is refrained by some ash pins, it is almost as if Gresleri had found consolation in his detailed definition of the altar.

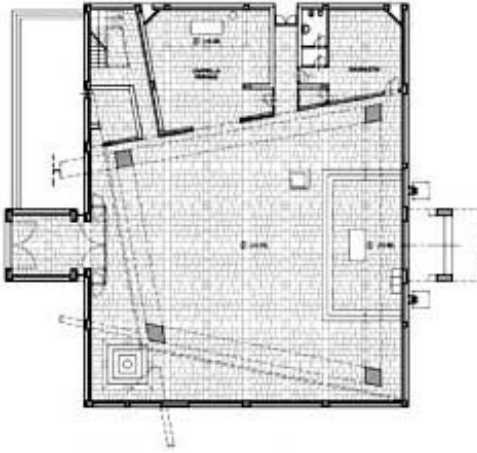
San Giovanni Battista Parish Centre, Lecce

The area contemplated for the Lecce parish centre is located in an urban ground at the north-eastern outskirts of the city, next to a high capacity road hub. Purini and Thermes won the competition with a project positioning the parish building opposite the road, while the atrium—integrated by the factory bodies—is lodged inside the plot. In this case, the church building can be identified by its impressive volumetric presence as compared to the rest of the construction.

The subject of introversion is even more explicit in other projects, among them I would like to quote Francesco Cellini's contribution. His parish centre appears as a set of volumes devoid of any emphasis and inserted in a system of wall-circled spaces which are closed. A wide trapezoidal atrium links these elements to the road. The church is made of two parallelepiped shapes dug inside along conic surfaces. The pulpit and the baptismal font are respectively placed inside each cavity. A diffuse light descends from the openings generated by the meeting of both volumes to the space of worship where the altar remains isolated.

On the other hand, some contestants show the liturgical building with eloquence. This is the case of Paolo Portoghesi: he follows tradition in his approach, in the atrium and in the façade. Pasquale Culotta uses a similar strategy, though he isolates the baptistery inside the atrium: «The image of the parish devoted to the Baptist is, therefore, the baptistery, a shape characterising the liturgical and the urban spaces which highlights architecturally the buildings in the parish centre»¹¹.

The nave in Purini's project has a central plan characterised by the presence of a big dome



Franco Purini y Laura Thermes, Complejo parroquial de San Giovanni Battista, Lecce, 1998/2006.

defined by four powerful angular supports. The dome organises the interior space generating a ring of service areas on the lowest perimeter. On both sides of the inner narthex are the baptismal font and the penitential booths as thresholds of the sacramental experience. Some sort of deep apse is dug along the centre of the back wall.

The winning project was deeply transformed during the execution phase, and this was the project-maker's decision. The atrium was placed on the further angle of the plot which was marked by the belfry. The white church façade can be seen from there. The surprising thing is the architect's decision to renounce the presbytery put forward during the competition stage which extended towards the centre of the square nave. The accomplished church has a narrow presbytery attached to the back wall, just beneath the opening which allows light to flow over the altar and which strongly orients space. Said solution was done by the project-maker with the agreement of the local community and it seems to minimise, almost to contradict, the constitutive centrality of the project.

The works put forward by the artists play a key and verifiable role in Lecce church-more than anywhere else. In this case, they fulfil the expectations of the contest promoters. Mimmo Paladino made the door, the baptismal font with the Baptist's image and the stained-glass window hanging above the font, while Armando Marrocco made the altar and the pulpit.

Redentore Parish Centre, Modena

The Redentore parish centre was born in Modena, in a quarter located in the west of the city centre.

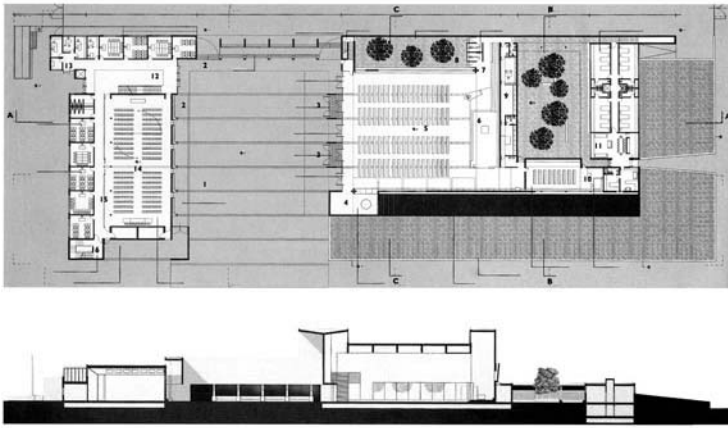
soportes angulares, que organiza el espacio interior generando sobre el perímetro más bajo un anillo de lugares de «servicio». A ambos extremos del nártex interior están la pila bautismal y el lugar de penitencia, como umbral de la experiencia sacramental. En el centro de la pared del fondo se excava en toda su altura una suerte de profundo ábside.

El proyecto vencedor se cambió profundamente durante la fase de ejecución, en este caso por decisión del proyectista. El atrio fue ubicado sobre el ángulo extremo de la parcela, señalado por la presencia de la torre del campanario. La blanca fachada de la iglesia se divisa desde allí. Lo que sorprende es la decisión del arquitecto de renunciar al presbiterio propuesto en la fase de concurso, que se extendía hacia el centro de la nave cuadrangular. La iglesia construida presenta un angosto presbiterio adosado a la pared del fondo, justamente debajo de la abertura que hace descender la luz sobre el altar y que orienta poderosamente el espacio. Dicha solución, realizada por el proyectista de acuerdo con la comunidad local, parece minimizar —casi contradecir— la centralidad constitutiva del proyecto.

En la iglesia de Lecce juegan un papel primordial y verificable —más aquí que en cualquier otra parte— las obras propuestas por los artistas, respondiendo en este caso plenamente a las expectativas de los promotores del concurso. Mimmo Paladino realizó la puerta, la pila bautismal con la imagen del Bautista y la vidriera suspendida sobre la pila, mientras que Armando Marrocco realizó el altar y el ámbón.

Complejo parroquial del Redentore, Módena

El complejo parroquial del Redentore surge en Módena, en un barrio situado al oeste del centro urbano. La potente estructura del vial Leonardo da Vinci tiene una interrupción, un pequeño jardín longitudinal que se une con



Mauro Galantino, Complejo parroquial del Redentore, Módena, 2000/08. Planos del proyecto presentado a concurso.

el aparcamiento del barrio. Justo en el punto de intersección entre las dos zonas verdes, Mauro Galantino, ganador del concurso, coloca el atrio del nuevo complejo, que ejerce de elemento mediador entre la escala urbana y el edificio religioso: la fachada de la iglesia dialoga con el atrio. La torre del campanario es una señal a escala urbana. En el polo opuesto se halla Paolo Portoghesi, al ratificar la primacía del edificio de la iglesia —en este caso con planta de estrella y de notable altura— cuya fachada se dirige hacia el atrio tangente al gran eje viario.

En el proyecto ganador la iglesia tiene planta cuadrada: el presbiterio se yuxtapone a la zona de la asamblea, orientada unitariamente. Como pocos años antes en la iglesia parroquial de Cesano Boscone, Galantino trabaja en torno a dos conceptos clave: el recinto y su superación. «A los lados de la zona de asamblea, el espacio se ensancha en dos ambientes a cielo abierto, interiores a la iglesia: ‘el huerto de los olivos’ y la ‘fuente del bautismo’ delimitada por un largo muro»¹². Un anillo de luz cenital circunda el perímetro de la nave. La evolución proyectual de la planta litúrgica es de tipo bipolar, una de las pocas experiencias conocidas en Italia.

La rotación de la planta, que se dispone sobre un eje paralelo a la fachada, entra en consonancia con la rotación del atrio: «Sin el reflejo sobre el espacio litúrgico interior, el papel de charnela del atrio, su capacidad de conducir mediante una rotación desde la ciudad hacia el interior, habría sido tan solo un mecanismo urbano» es la reflexión de Galantino¹³.

El proyecto se halla en vías de culminación. Parece que la variante sustancial realizada no se haya reflejado adecuadamente en el plano de la arquitectura, en el cual se han introducido correcciones —en concreto, sobre la fachada que se vuelca hacia el atrio— que sólo cuando la obra esté terminada podrán ser apreciadas con la experimentación de la solución radical del espacio de culto.

The powerful structure of Leonardo da Vinci Road is interrupted by a small longitudinal garden linked to the district parking. Mauro Galantino, the contest winner, placed the atrium of the new facility right at the cross point between both green areas, working as a broker element between the urban scale and the religious building: the church façade holds a dialogue with the atrium. On the opposite side is Paolo Portoghesi, who ratified the primacy of the church building in this case, with star plan and a considerable height: whose façade leads to the atrium tangent with the big road hub. The church in the winning project has a square plan: the presbytery is juxtaposed to the assembly area, unitarily oriented. Just like he did a few years earlier in Cesano Boscone parish church, Galantino works around two key concepts: the precinct and overcoming it. «On the sides of the assembly area, the space is enlarged in two open-air atmospheres inside the church: the olive-tree orchard and the baptism fountain, delimited by a long wall»¹². A zenithal ring of light surrounds the nave perimeter. The project evolution of the liturgical plan is a bipolar one, one of the very few experiences made in Italy.

The rotation of the plan, placed on an axis parallel to the façade, is consistent with the atrium rotation: «Without its reflection on the inner liturgical space, the atrium and its role of hinge, its capacity to lead from the city to the inside by means of a rotation, would have been just an urban mechanism»¹³. This is what Galantino said.

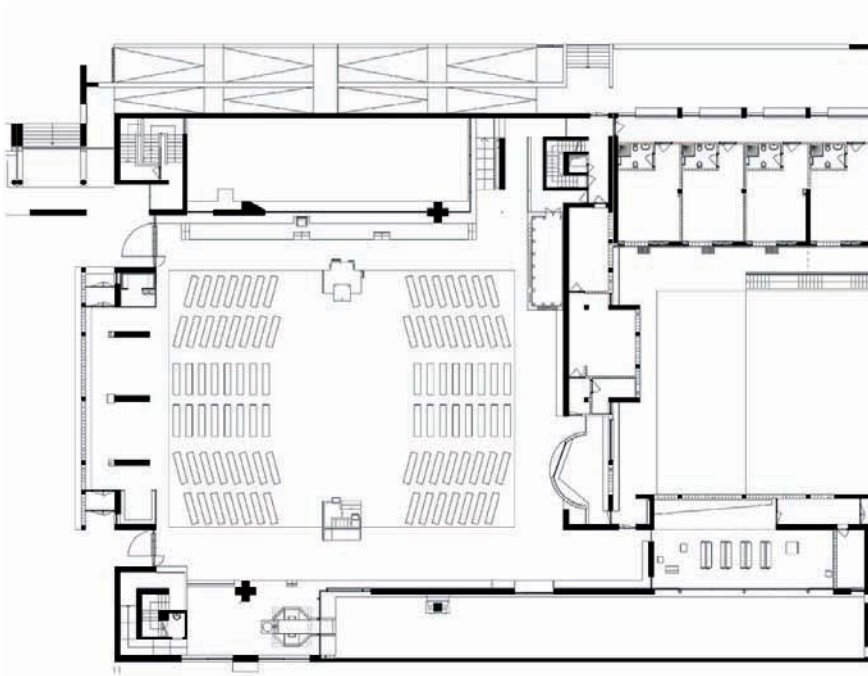
The project is almost completed. It seems that the substantial variant made has not been properly portrayed at the architectural level. Some corrections have been made, in particular to the façade looking onto the atrium. These corrections can only be appreciated with the experimentation of the radical solution of the place of worship once the work is completed.

Santa Maria della Roccella Parish Centre, Catanzaro-Squillace

In Roccelletta, the rows of olive trees are the testimony of a farmland threatened by the recent and disseminated construction. This is to the south of Catanzaro, very close to the Terrene coastline. This is a difficult area, as well as the disaggregated plot pre-selected for building the facility. The competition was won by a pair of young architects, Pizzolato and Mingardi. It seems that the work resents the difficult surrounding conditions: the particular care and solutions of the concrete elements lose strength when they are diluted within the group. The artist Laura Stocco is carrying out the whole iconographic project. It is surprising to see that such a short period has elapsed between the competition phase, open in



Mauro Galantino, Complejo parroquial del Redentore, Módena, 2000/08.



Complejo parroquial de Santa Maria della Roccella, Catanzaro-Squillace

En Roccelletta, las hileras de olivos dan fe de un territorio agrícola agredido por la reciente y diseminada construcción: estamos al sur de Catanzaro, muy próximos al litoral del mar Tirreno. Una zona problemática, en la que también es problemático el desarticulado parcelario preseleccionado para la edificación del complejo. El concurso fue ganado por dos jóvenes arquitectos, Pizzolato y Mingardi. La obra parece resentirse de las nada fáciles condiciones del entorno: los particulares cuidados y las soluciones de los elementos concretos pierden fuerza diluyéndose dentro del conjunto. La artista Laura Stocco lleva a cabo el proyecto iconográfico completo. Sorprende el breve periodo transcurrido entre la fase de concurso, abierto en mayo de 2001, y la consagración, celebrada en julio de 2003: se trata del primer edificio terminado.

Complejo parroquial de San Giacomo Apostolo, Foligno

Un monolito de geometría pura, absoluto: es la elección de Massimiliano Fuksas para la iglesia del área de concurso de Foligno. El jurado señala: «El proyecto se propone como hito contundente e innovador que responde a las búsquedas internacionales más avanzadas, convirtiéndose en símbolo de la ciudad y del territorio después del terremoto»¹⁴. La solución propuesta se articula en dos volúmenes principales. El primer elemento, cúbico, es el edificio de la iglesia. El segundo elemento, bajo y alargado, aloja la sacristía, los locales del ministerio pastoral y la casa rectoral. Un tercer elemento con la capilla ferial y la zona penitencial conecta a los anteriores.

La iglesia, junto con el atrio secundario, se vuelca sobre el vial de circunvalación, todavía sin terminar. Otros proyectos interaccionaban, por el contrario, con el entorno, realizando espacios de relación más recogidos. Nicola Di Battista asoma el cubo de la nave de culto sobre un atrio recogido, generado por el cuerpo de las construcciones parroquiales que ejerce de filtro hacia la gran arteria de tráfico. Cino Zucchi lleva a cabo una especie de calle, un recorrido urbano protegido de los flujos de la ciudad, sobre el cual se abren con diversas jerarquías los edificios del complejo.

Para Fuksas, la iglesia es la afirmación de «lo otro»: dos paralelepípedos casi cúbicos, uno exterior, de veintiséis metros de altura, y otro interior, ubicado a tres metros del pavimento y de los muros del volumen exterior. El primero es de hormigón armado visto, mientras que el interior, con estructura de acero y envolvente de hormigón aligerado, está suspendido del sistema de vigas de la cubierta. El edificio se caracteriza por una serie de elementos tubulares que lo atraviesan y vinculan entre sí los dos paralelepípedos, y que a través de sus intersecciones crean una serie de aberturas que conducen la luz al interior de la nave. El espacio central está rodeado por una especie de peristilo interior sin columnas.

El edificio se abre sobre el atrio con una hendidura recortada sobre el frontal en toda su anchura: una entrada realzada a la que se accede después de haber recorrido una rampa metálica separada del suelo, a

May 2001, and the consecration celebrated in July 2003: this is the first building completed.

San Giacomo Apostolo Parish Centre, Foligno

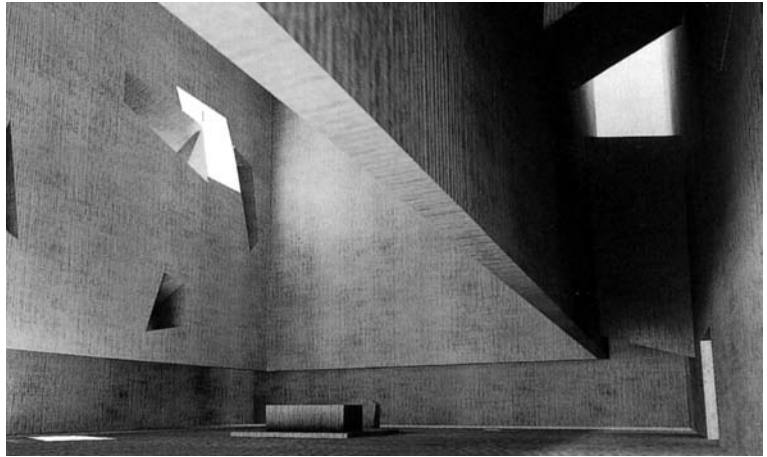
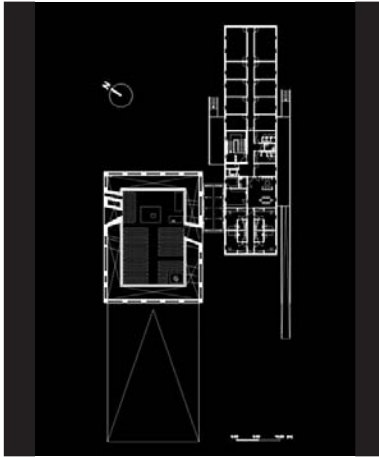
An absolute monolith of pure geometry: that was Massimiliano Fuksas' choice for the church in the Foligno contest area. The jury says: «The project is put forward as a potent and innovative milestone which responds to the most advanced international searches, becoming a symbol of the city and the territory after the earthquake»¹⁴. The proposed solution is articulated in two main volumes. The first cubic element is the church building. The second one, low and elongated, lodges the sacristy, the pastoral ministry rooms and the rectory. The third element, with the fair chapel and the penitential area, connects the other two.

The church, together with the secondary atrium, looks onto the by-pass road, still unfinished. On the other hand, there were other projects interacting with the surroundings and creating more collected relation spaces. Nicola Di Battista makes the cube of the worship nave lean on a withdrawn atrium which is generated by the body of the parish constructions working as a filter before the big traffic artery. Cino Zucchi makes some sort of street, an urban route sheltered from the city flows on which the different hierarchies of the buildings are open.

To Fuksas, the church is the affirmation of the other: two almost cubic parallelepiped shapes, a 26 m high outer one and an inner one, 3 m high from the pavement and the walls of the outer volume. The first one is made of exposed armoured concrete, while the inner one has a steel structure and a cladding of lightened concrete, and is hanging from the beam system of the cover. The building is characterised by a series of tubular elements going through it and linking both parallelepiped shapes. Through their intersections, they create a series of openings leading light to the inside of the nave. The central space is surrounded by some sort of columnless peristyle.

The building opens to the atrium with a groove cut in the façade: this is an embossed entrance that is accessed after walking along a metal ramp detached from the ground, as a steep atrium. The impressive volume is also 1.5 m above the ground: there is an obvious tension towards the mysterious, the transcendent, and the sacred. To Fuksas, the religious building is solved with the totemic power of the architectural object, the cube noticed like a milestone in the territory.

The interior is a spiritual space more than a place of devotion and rite, and it finds a symbolic-evocative mediation in natural light.



Massimiliano Fuksas, Complejo parroquial de San Giacomo Apostolo, Foligno, 2000/09.
Imágenes del proyecto presentado a concurso.

Every church opening, the horizontal groove at the entrance and the skylights created by the light bands will be fitted with stained-glass windows. A considerable iconographic programme has been assigned to several notable artists.

A the conference «Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto», held at the Venice Biennale three years ago, I spoke thus about the image of the contest published in the Casabella issue: «I would like to stop at this picture. Not with the purpose of questioning the value of architecture, but due to a communication problem which, I believe, reflects a content problem, specially knowing that project-makers pay a lot of attention to the media nowadays. The cold space you see is the liturgical space of a winning project in the Progetto Pilota contest (...) I recall the huge silence of a mausoleum, of a place consecrated to memory, not to the gathering of the Christian assembly»¹⁵.

Very soon the scaffolding will be removed from inside, just like a backdrop, and the nave will show its vocation. The question is: will it be able to host the parish community or will it be destined to be a commodity for the mass media, watching how the enthusiastic fans and the furious enemies form opposite lines? Let us hope, at least, that it will trigger debate and growth, which were the goals of the IEC's initiative.

Conclusion

Beyond the successes of the competitions shown and which will soon be evaluated by everyone —believers and non-believers, experts and lay people—, I would like to finish with a brief

modo de atrio en pendiente. El imponente volumen está también elevado metro y medio sobre el terreno: es evidente la tensión hacia lo místico, lo trascendente, lo sacro. Para Fuksas el edificio religioso se resuelve con la potencia totémica del objeto arquitectónico, el cubo reconocible como un hito en el territorio.

El interior, espacio de la espiritualidad más que del recogimiento y del rito, encuentra una mediación simbólico-evocativa en la luz natural. Todas las aberturas de la iglesia, la hendidura horizontal de la entrada y los lucernarios creados por las bandas de luz tendrán vidrieras tintadas. Se ha previsto un notable programa iconográfico confiado a diversos artistas notables.

En el congreso «Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto», desarrollado en la Bienal de Venecia hace ahora tres años, comenté de este modo la imagen del concurso, publicada en el cuaderno de «Casabella»: «Me detengo sobre esta imagen. No para cuestionar el valor de la arquitectura, sino por un problema de comunicación y que en mi opinión refleja a mi parecer un problema de contenido, sobre todo sabiendo lo atentos que están hoy los proyectistas a los medios de comunicación. El espacio gélido que ven es el espacio litúrgico de un proyecto ganador del concurso «Progetto Pilota» (...) viene a mi mente el gran silencio del mausoleo, del lugar consagrado a la memoria, no a la reunión de la asamblea cristiana»¹⁵.

Dentro de poco, como un telón, se retirarán los andamios en el interior y la nave manifestará su vocación. La pregunta es: ¿será capaz de acoger a la comunidad parroquial, o su destino será más bien el del objeto de consumo en los medios de comunicación, que verá alinearse en bandos opuestos a los entusiastas partidarios y a los inmovibles detractores? Esperamos que pueda ser, en cualquier caso, motivo de debate y de crecimiento, que era lo que la iniciativa de la CEI se proponía.



Massimiliano Fuksas, Complejo parroquial de San Giacomo Apostolo, Foligno, 2000/09.

reflection. This paper had initially been suggested to Monsignor Giancarlo Santi, a direct witness who led the IEC Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici from 1995 to 2005. Due to force majeure, he could not accept the invitation; anyhow, many parts of this paper are shared by Giancarlo Santi himself:

Santi has put forward the «Progetti Pilota» to the Central Secretariat, which stubbornly wanted to foster research so as to know and document further, which has chosen training and cooperation with University. He is the person who guided the way to international conferences on art, architecture and liturgy at the Biennale di Venezia, from which the first four editions were organised, allowing many of us to meet. Santi has not led the Ufficio for the last two years. The signals are contradictory: this year's edition of the Venetian meetings had a national trait, forgetting its mission to meet Europe.

Those of us who feel passionate both about the issue of architecture in general and that of churches in particular, wish that the works accomplished and the foundations laid were assessed in their whole dimension, and that the building of a project looking for quality architecture as its final goal was not slowed down or interrupted. This is a complex and laborious task and its difficulties and funding requirements should not be underestimated. However, it is true that the time is ripe to abandon easy shortcuts, also in the field of religious construction and art, it is urgent to run away from a state of provisional nature and permanent mediocrity.

CONCLUSIÓN

Más allá de los éxitos de los concursos que he presentado y que en breve serán evaluados en la realidad por todos —creyentes y no creyentes, expertos y profanos—, quiero concluir con una breve reflexión. Esta ponencia había sido inicialmente propuesta a monseñor Giancarlo Santi, un testigo directo que desde 1995 hasta el año 2005 ha dirigido el Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici de la CEI. Por causas de fuerza mayor no ha podido aceptar la invitación; en cualquier caso, muchos pasajes de esta ponencia son compartidos con el propio Giancarlo Santi.

Santi ha sido quien ha propuesto los «Progetti Pilota» a la Secretaría Central, quien con obstinación ha querido fomentar investigaciones para conocer y documentar, ha apostado por la formación y por la colaboración con la Universidad. Y es la persona que ha marcado el camino a los congresos internacionales sobre arte, arquitectura y liturgia de la Biennale di Venezia, de los cuales se han desarrollado las primeras cuatro ediciones y que han permitido que muchos de nosotros nos encontráramos y conociéramos. Hace dos años que Santi ya no dirige el Ufficio. Las señales son contradictorias: este año la edición de los encuentros venecianos han tomado un carácter nacional y se ha olvidado de su misión de encuentro con Europa.

Quienes, como yo, llevamos en el corazón tanto el problema de la arquitectura en general como el tema de la arquitectura de las iglesias en particular, deseamos que los trabajos que se han realizado, los cimientos que se han colocado, sean valorados en toda su dimensión, y no se ralentice o interrumpa la construcción de un proyecto que, como objetivo final, busca la calidad de la arquitectura. Se trata de un trabajo arduo y complejo, cuyas dificultades y necesidad de financiación no se deben infravalorar. Pero, ciertamente, los tiempos están maduros para abandonar los atajos fáciles: también en el campo de la edificación y del arte religiosos es urgente salir de un estado de provisionalidad y de permanente mediocridad.

¹ Cf. Giorgio della Longa, «L'architettura di chiese in Italia nel XX secolo», in: Giorgio della Longa, Antonio Marchesi and Massimiliano Valdinoci (eds.), «Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto» (Minutes of the International Conference, Venice 7-8 October 2004), Noccolodi, Rovereto, 2005, pag. 97-112.

² Cf. Sa., «La Cattedrale della Spezia», *Architettura (I-1932)*, pag. 69-71.

³ Arte Cristiana (1933) showed an interest in the Messina dioceses churches, pag. 48-52 and, in particular, *Architettura*, that published a special issue in 1932. The wide summary in *Architettura* has been recently re-released: Clementina Barucci (ed.), «I progetti per le chiese della diocesi di Messina nel concorso del 1932», Gangemi, Rome, 1932.

⁴ Franco Purini, «Memorie vive, memorie urgenti», in *Edilizie Popolare*, 243 (1996), pag. 14-17.

⁵ Casabella 208 (1955), pag. 49-57.

⁶ Cf. The supplements to the Casabella issues n° 671 (1999), 682 (2000) and 694 (2001).

⁷ Giancarlo Santi and Giovanna Crespi (eds.), «Nuove Chiese italiane due. 26 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Casabella Supplement 682 (2000)*, pag. 10.

⁸ *Ibidem*, pag. 7.

⁹ *Ibidem*, pag. 49.

¹⁰ Giancarlo Santi and Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane. 22 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Casabella Supplement n° 671 (1999)*, pag. 10.

¹¹ *Ibidem*, pag. 62.

¹² Giancarlo Santi and Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane tre. 24 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Casabella Supplement n° 694 (2001)*, pag. 10.

¹³ Mauro Galantino, «Chiesa del Gesù redentore. Un problema di spazio», in: Several authors, «Casa di Dio. Progettazione e adeguamento di chiese nel terzo millennio», Centro Di, Florence, 2005, pag. 133.

¹⁴ Giancarlo Santi and Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane tre. 24 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Casabella Supplement n° 694 (2001)*, pag. 7.

¹⁵ Giorgio della Longa, quote, pag. 110.

¹ Cf. Giorgio della Longa, «L'architettura di chiese in Italia nel XX secolo», en: Giorgio della Longa, Antonio Marchesi y Massimiliano Valdinoci (eds.), «Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto» (Actas del Congreso Internacional, Venecia, 7-8 de octubre de 2004), Noccolodi, Rovereto, 2005, pag. 97-112.

² Cf. Sa., «La Cattedrale della Spezia», *Architettura (I-1932)*, pag. 69-71.

³ Sobre el concurso para las iglesias de la diócesis de Messina se interesaron Arte Cristiana (1933), pag. 48-52 y en particular *Architettura*, que publicó un fascículo especial en 1932. La amplia reseña de *Architettura* ha sido recientemente reeditada: Clementina Barucci (ed.), «I progetti per le chiese della diocesi di Messina nel concorso del 1932», Gangemi, Roma, 1932.

⁴ Franco Purini, «Memorie vive, memorie urgenti», en *Edilizie Popolare*, 243 (1996), pag. 14-17.

⁵ Casabella 208 (1955), pag. 49-57.

⁶ Cf. los suplementos a los números de Casabella 671 (1999), 682 (2000) y 694 (2001).

⁷ Giancarlo Santi y Giovanna Crespi (eds.), «Nuove Chiese italiane due. 26 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Suplemento Casabella 682 (2000)*, pag. 10.

⁸ *Ibidem*, pag. 7.

⁹ *Ibidem*, pag. 49.

¹⁰ Giancarlo Santi y Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane. 22 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Suplemento Casabella 671 (1999)*, pag. 10.

¹¹ *Ibidem*, pag. 62.

¹² Giancarlo Santi y Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane tre. 24 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Suplemento Casabella 694 (2001)*, pag. 10.

¹³ Mauro Galantino, «Chiesa del Gesù redentore. Un problema di spazio», en: Varios autores, «Casa di Dio. Progettazione e adeguamento di chiese nel terzo millennio», Centro Di, Firenze, 2005, pag. 133.

¹⁴ Giancarlo Santi y Chiara Baglione (eds.), «Nuove Chiese italiane tre. 24 progetti per nuove chiese commissionati dalla Conferenza Episcopale Italiana», *Suplemento Casabella 694 (2001)*, pag. 7.

¹⁵ Giorgio della Longa, cit., pag. 110.