

## Edificio eclesial y ciudad termal

### *Church building and thermal city*

Barbara Fiorini

<https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5068>

Esta intervención se propone investigar, a través del análisis de un caso concreto, la relación entre la ciudad termal y el edificio eclesial durante el siglo pasado. Describe, pues, una visión de la arquitectura italiana en un contexto histórico y cultural particular, posicionándose dentro de temáticas más amplias: la arquitectura sacra del siglo XX y la arquitectura de las ciudades termales. Ciudades termales que, con toda seguridad, son siempre distintas, al captar y transmitir nuevas y refinadas expresiones arquitectónicas; en este sentido, resulta paradigmática la difusión del estilo *Liberty* en estos contextos.

Desde los inicios del siglo XX se asiste a un particular impulso del desarrollo turístico de las ciudades balneario. La profunda transformación de la sociedad del siglo XIX, junto con el paso de una clientela aristocrática a una burguesa, caracterizan la transformación de los modelos funcionales y de la representatividad en las termas. En concreto, desde la segunda década del siglo, se intenta responder a la doble vocación elitista y comunitaria: esto influirá inevitablemente en el desarrollo urbanístico de la ciudad ya caracterizada por una peculiar fisonomía<sup>1</sup>. En Italia, en los casos que vamos a examinar, el reajuste urbanístico derivado del desarrollo del turismo termal, comportó ingentes obras de demolición de edificios valiosos, entre los cuales figuraban también las iglesias preexistentes; demoliciones que se hicieron necesarias para

dejar lugar a la nueva arquitectura, también cultural, más adecuada a las exigencias de la época y representativa de la peculiaridad de estos lugares.

En tal contexto, la identidad del nuevo edificio eclesiástico asumía valores, ya fuera desde el punto de vista religioso o ya fuera como signo de la sociedad civil que se hacía también, por otra parte, participe económicamente de la construcción. La importancia y la complejidad del tema indujeron a la comunidad, en algunos casos a convocar concursos específicos en los que se vieron involucrados numerosos arquitectos e ingenieros, ofreciendo, precisamente, una valiosa perspectiva de la cultura arquitectónica de la época sobre el tema del edificio sacro.

Para encuadrar el episodio de Montecatini, en el que nos detendremos más, recuérdese que ya en el año 1914 se convocó el concurso para el diseño de la nueva iglesia parroquial en la ciudad balneario de Salsomaggiore. El jurado premió al arquitecto de Piacenza Giulio Ulisse Arata, por haber proyectado una iglesia que se mantenía equidistante entre la imitación de formas superadas y las novedades que provenían de más allá de los Alpes<sup>2</sup>. En 1949, el arquitecto boloñés Giuseppe Vaccaro fue proclamado, junto con otros, vencedor del concurso para el diseño de la iglesia parroquial de Recoaro Terme, recibiendo el encargo de su realización. En ambos casos, los promotores de la iniciativa fueron los ciudadanos, que se reunieron en



Fig. 1. La iglesia de Montecatini Terme en los años treinta. Del edificio de culto erigido en 1833 solo queda el pronaos, levantado de nuevo en otro emplazamiento.

un comité *pro erigenda chiesa* en nombre de un proyecto decoroso que requería el centro termal. Pero en Recoaro se actuaba también en nombre del valor social que revestía dicha intervención en la inmediata posguerra: formaba parte, en efecto, de un programa más amplio de obras urbanísticas, planificado con la finalidad de aliviar el paro e incrementar el desarrollo de la iniciativa privada en torno al centro termal<sup>3</sup>. Para el caso de estos dos concursos hay que remitirse a otras investigaciones, recordando que no se ha encontrado gran parte de la documentación original.

Es distinto, en este sentido, el caso de Montecatini Terme. Una exhaustiva investigación del archivo ha proporcionado la ocasión para descubrir una notable cantidad de material inédito hasta hoy, referido a la construcción de una nueva iglesia parroquial, en sustitución del pequeño lugar de culto existente (Fig. 1).

Como consecuencia del incremento del turismo termal se planificó una reestructuración urbanística que consideró también al edificio eclesial. En 1953, el Comité *pro erigenda chiesa*, presidido por el obispo, queriendo darle a Montecatini un edificio cultural más en consonancia con las exigencias del culto y con las preferencias estético-artísticas de su tiempo, decide convocar un concurso nacional<sup>4</sup>.

En la convocatoria, aunque la lista de la dotación de elementos litúrgicos de la iglesia (art. 2) parecía alentar el diseño hacia un plano predefinido que apare-

cía seguramente ligado todavía a la tradición, el art. 5 de las bases abría una rendija a la modernidad, que como veremos, algunos proyectistas percibieron y persiguieron. Se pedía, en efecto, «inspirarse en una moderna y sana arquitectura, y en las exigencias estilísticas y funcionales del arte sacro»<sup>5</sup>. Este punto parece de fundamental importancia en la evolución morfológica de las construcciones para el culto en Italia (y no sólo en las realidades termales); arrinconados —o casi— los viejos ideales artísticos, se buscaba ansiosamente una nueva identidad. Se había dejado a los proyectistas amplia libertad para concebir y desarrollar su composición según los criterios que juzgasen más oportunos, teniendo presentes las características del entorno y la localización en el centro de la ciudad de Montecatini Terme, en la Toscana. De los treinta y un proyectos que se presentaron al concurso —cuatro de los cuales fueron excluidos del fallo—, se han encontrado veintiuna carpetas originales completas, de todos los elaborados de acuerdo con la convocatoria, además de la documentación administrativa correspondiente. El examen del notable *corpus* de proyectos permite obtener un panorama prácticamente completo de la arquitectura entonces producida en un concurso, sobre todo en un entorno cultural seguramente muy estimulante, y a la vez, investigar también la relación existente entre el lenguaje formal y el orden litúrgico en la construcción cultural.

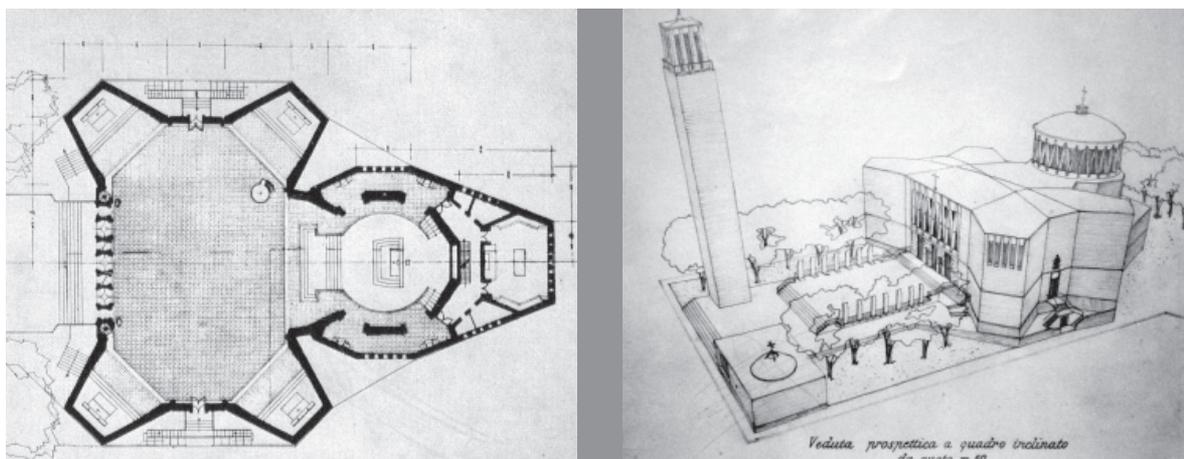


Fig. 2. Planta y perspectiva del proyecto ganador de los arquitectos Fagnoni, Negri, Spadolini y Stocchetti.

La comisión de evaluación, presidida por el obispo y compuesta por los administradores de las entidades interesadas y por dos profesionales, proclamó ganador al equipo de arquitectos formado por Raffaello Fagnoni, Mario Negri, Pier Luigi Spadolini y Alfonso Stocchetti, todos ellos de Florencia, por su proyecto *Incoronata* (Fig. 2), en el cual se reconocía una feliz y original distribución en planta, una clara composición volumétrica y una inteligente interpretación del tema propuesto en la convocatoria<sup>6</sup>.

Incluso las opiniones de los ciudadanos y de los turistas parecieron coincidir con la elección de la comisión, que había premiado una obra ni demasiado audaz ni demasiado tradicional, con una monumentalidad tal como para poder sustituir dignamente y sin demasiadas *heridas*, para aquellos tiempos, al antiguo edificio de culto.

Examinando dichos proyectos se evidencia que, aunque la convocatoria pidiese expresamente *inspirarse en una moderna y sana arquitectura*, el resultado en este punto parece haber sido bastante descuidado (Fig. 3). En efecto, algunos proyectos perseveraron en las formas clasicistas, tradicionales, racionalistas, y a veces retóricas<sup>7</sup> (Fig. 4). Otros interpretaron el concepto de modernidad como un mero virtuosismo estructural, con el uso de elementos de hormigón visto. De alguna manera se tendía a una reinterpretación más o menos original y elegante de la tipología espacial, y de

las sugerencias figurativas de la arquitectura gótica. A la vez, se proponía el preciosismo de las decoraciones para asociar el edificio al lenguaje estilístico de la ciudad termal, mientras que el carácter toscano, requerido en la convocatoria, se confiaba al uso de materiales tradicionales de la región.

En las memorias de los proyectos, raramente se hablaba de contenidos teológicos o litúrgicos; se consideraban elementos básicos del proyecto la inserción en la trama urbana, la forma arquitectónica y las características estructurales.

En cambio, pese a las limitaciones que establecía la convocatoria, hubo algunos proyectistas que buscaron un lenguaje moderno específico de los edificios para el culto, intentando instaurar también una nueva relación con la ciudad termal. En los documentos examinados, está claro que dicha modernidad proyectual habría suscitado perplejidad por encontrarse muy distante de los cánones de la edificación cultural de la época, e incluso una realidad culturalmente avanzada y más receptiva como la termal se demostró como todavía no dispuesta a aceptar expresiones formales decididamente *modernas*, probablemente también porque aún estaba ligada al concepto de monumentalidad.

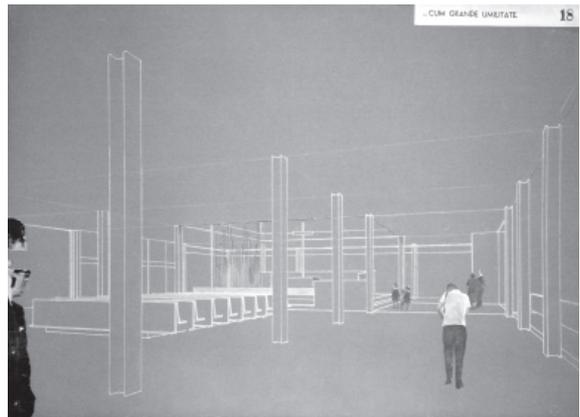
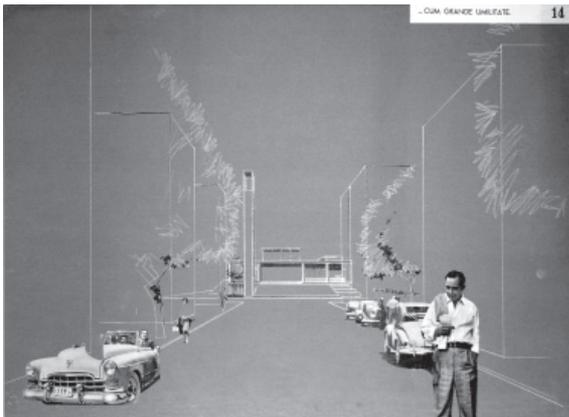
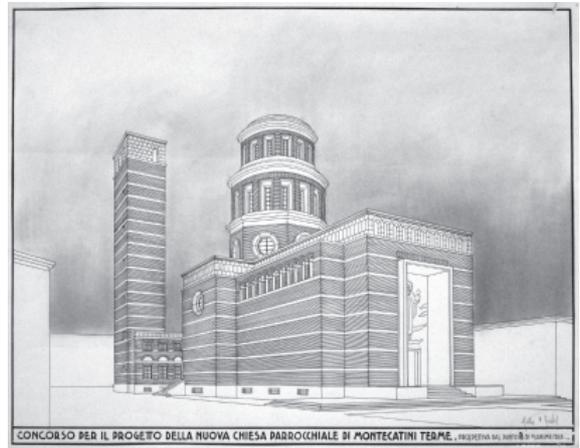
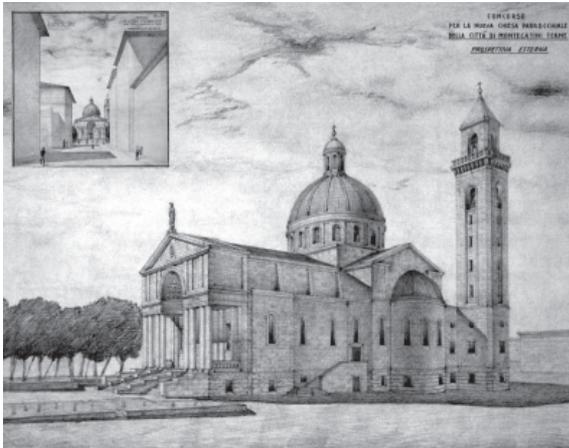
Se cree, en efecto, que las decisiones proyectuales de arquitectos como Marisa Forlani y Sergio Conti no pueden ser casuales<sup>8</sup>, sino que son, por el contrario, fruto de una meditación profunda sobre el tema de la

Fig. 3. Perspectiva exterior del proyecto de lema *Domus Dei*.

Fig. 4. Perspectiva exterior del proyecto de Enrico Remedi de lema *Fides*.

Fig. 5. Perspectiva exterior del proyecto de Marisa Forlani y Sergio Conti de lema *Cum Grande Umilitate*.

Fig. 6. Perspectiva interior del proyecto de Forlani y Conti.



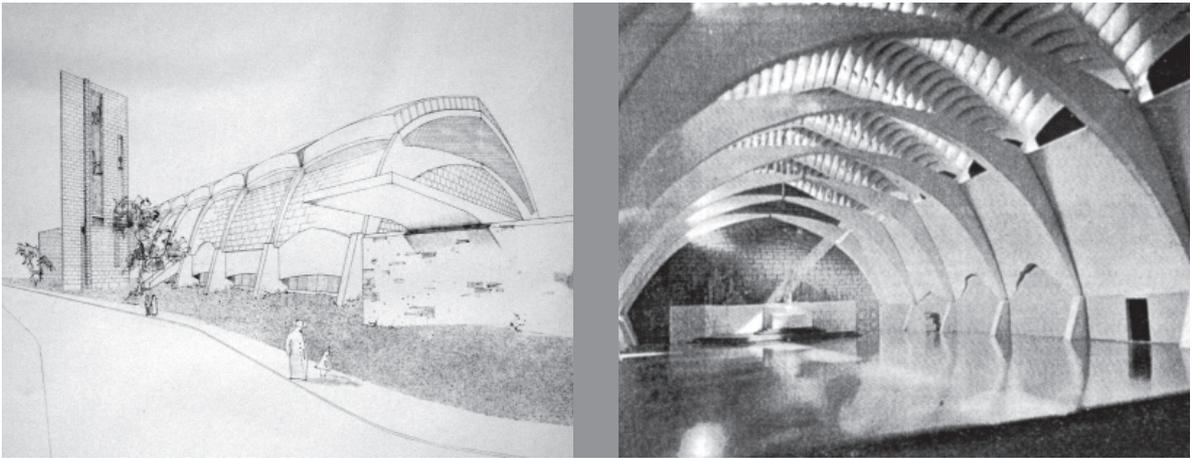


Fig. 7. Perspectiva exterior y maqueta del proyecto de los arquitectos Enrico Castiglioni, Luciano Sangiorgi y del ingeniero Antonio Garavaglia de lema *Vi mostrerà un Cenacolo grande messo in ordine*.

expresión moderna de lo sacro, considerado como sinergia entre el *genius loci*, la forma arquitectónica y la liturgia (Fig. 5). En su proyecto, la iglesia se concibe como un único volumen muy abierto; también por esto la estructura adoptada es metálica. En el plano urbanístico, el haber orientado el campanario hacia la plaza les permitió crear un espacio de preparación que regula la entrada al lugar de culto y establece al mismo tiempo un diálogo con la ciudad (Fig. 6). Se accede a la iglesia por un atrio abierto, y es evidente la búsqueda de un espacio unitario, mediante pasillos y recorridos ceremoniales; el presbiterio está deliberadamente «situado detrás de los fieles»<sup>9</sup>. Muy refinadas, cuidadas y modernas parecen las soluciones arquitectónicas, concebidas con sencillez, pureza de volúmenes y renuncia al exceso de decoración. Función, arte y literatura se unen en un nuevo lenguaje.

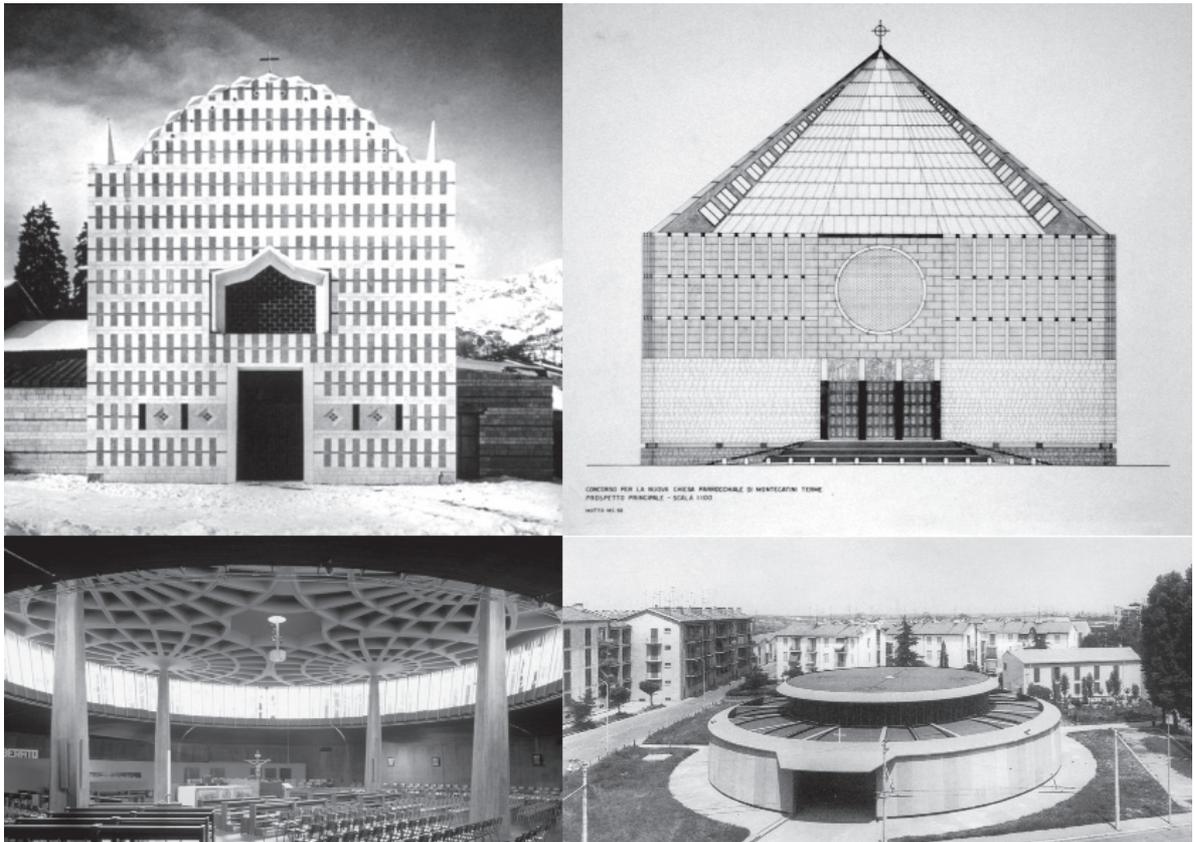
Giuliano Gresleri, hablando «de las iglesias que han afrontado en términos de novedad el tema del espacio sacro, y que sólo pueden entenderse si se comparan con la búsqueda plástica y pictórica de aquellos años (Burri, Fontana, Radice...)», hace mención de este proyecto diciendo que «con otros pocos habían sido señalados durante el Congreso de Bolonia de 1955 como merecedores de atención». Define dichas obras la «*miesiana* iglesia para Montecatini, de Marisa Forlani»<sup>10</sup>. La comparación con la capilla del IIT en Chicago seguramente es apropiada, ya por la expresión

arquitectónica, ya por la técnica constructiva. El mismo lenguaje que no se consideró idóneo para un edificio cultural en Montecatini, es utilizado pocos años después, entre 1954 y 1959, por Rudolf Schwarz para la iglesia de San Cristoforo, en un entorno industrializado como el del barrio Ford, en la periferia de Colonia.

Otro tipo de aproximación proyectual fue el del grupo liderado por el arquitecto Enrico Castiglioni<sup>11</sup> (Fig. 7). Desde el punto de vista formal, la componente dominante del proyecto es la estructural; y la estructura, en efecto, ha de convertirse en portadora de la calidad estética. La espacialidad es siempre dinámica y escenográfica: en el interior, en un ámbito unitario, rayos de luz sincronizan y moderan el espacio. El *Soprintendente ai Monumenti* —por otro lado, comisario del jurado del concurso— la definió como una obra concebida con notable finura formal y racionalidad constructiva. Una hermosa arquitectura, sí, pero su aspecto de hangar la había vuelto demasiado *dura* para la mayoría; un semblante aristocrático pero fríamente mecánico, que se juzgó inadecuado para un edificio destinado al culto<sup>12</sup>. Se muestra claramente la analogía con la arquitectura de Pierluigi Nervi. También Castiglioni utiliza un lenguaje en el cual la estructura llega a sublimarse en poesía, casi adelantándose a la sensibilidad de Santiago Calatrava.

Para evidenciar aún más claramente la complejidad de los enfoques proyectuales discordantes en el

Fig. 8. Giuseppe Vaccaro. Arriba, perspectiva principal de la iglesia parroquial de San Antonio Abad en Recoaro Terme (concurso ganado en 1949); al lado, proyecto presentado para Montecatini Terme (concurso de 1953). Abajo, interior y vista aérea de la iglesia del Corazón Inmaculado de María, en Borgo Panigale, Bolonia (1955/62).



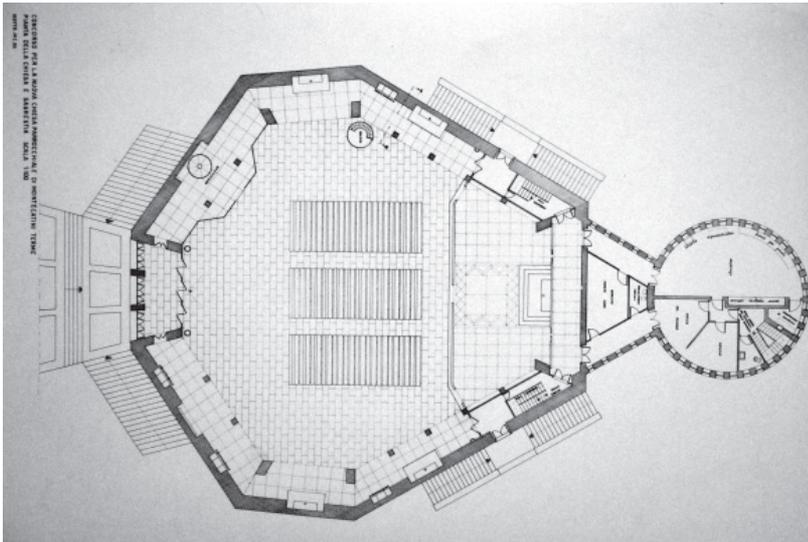


Fig. 9. Planta del proyecto del Giuseppe Vaccaro de lema *MC53*.

concurso de una pequeña villa termal como Montecatini, concluyo con dos proyectos que, en el panorama de la arquitectura italiana de la segunda posguerra, pueden clasificarse dentro del revisionismo lingüístico de la modernidad.

Los dos proyectos, uno del arquitecto Vaccaro y otro del equipo ganador liderado por el arquitecto Fagnoni, denotan en efecto, conciencia del lugar en el cual se ubicaron, mantienen un carácter tradicional actualizado a los tiempos actuales y respetan el regionalismo requerido por la convocatoria.

Sobre la arquitectura de Vaccaro se han escrito diversos ensayos, pero de este proyecto nunca se encontraron los planos<sup>13</sup>. Esto resulta hoy de singular importancia para comprender la evolución proyectual en la construcción para el culto del arquitecto boloñés. El proyecto seguramente representa un momento de transición desde la planta basilical de Recoaro hasta la geometría circular de la iglesia del Corazón Inmaculado de María en Bolonia (suburbio de Panigale), de 1955/62 (Fig. 8). El carácter urbanístico, no muy ordenado, del entorno alrededor del área de proyecto, le sugirió la solución de una masa única que catalizaba todo el interés plástico de la zona. La funcionalidad litúrgica del templo había dado lugar a una forma planimétrica poligonal (Fig. 9) con un único eje de simetría, forma que se abría en abanico desde el presbiterio hacia la fachada<sup>14</sup>. El meticuloso estudio de la decora-

ción de los detalles, incluso antes que la forma, parece rememorar la presencia del edificio renacentista.

El otro, finalmente, es el proyecto ganador, que ha buscado en la *sólida magnificencia*<sup>15</sup> la identidad de la iglesia parroquial en el universo termal; una monumentalidad que la hará parecer afin a una catedral. Y tal vez esto puede haber contribuido a su designación como ganador, en un periodo en el que Montecatini está en su apogeo como centro termal y tiene necesidad de dotarse de una nueva iglesia conforme a las expectativas del lugar (Fig. 10).

Concluyendo, en la estimulante experiencia de los concursos descritos, la profundización en la temática derivada del hallazgo de una documentación inédita rara vez tan completa, contribuye al conocimiento de los diversos —y a menudo divergentes— recorridos de investigación sobre los temas de la identidad expresiva de la edificación cultural italiana de la posguerra; hoy como entonces, después del Concilio Vaticano II y en un contexto histórico y social diverso, la búsqueda en dicho aspecto continúa.

## ARCHIVOS

- (A.P.M.) Archivo Parroquial de Montecatini Terme
- (A.D.P.) Archivo Diocesano de Pescia
- (A.S.F.) Archivo Estatal de Florencia
- (A.F.C.) Archivo Forlani Conti



Fig. 10. La iglesia de Montecatini Terme en la actualidad.

## NOTAS

(1) Cf. Rossana Bossaglia (ed.), «Stile e Struttura delle città termali», Banca Provinciale Lombarda, Bergamo, 1985.

(2) Cf. Edoardo Collamarini, «Esito del concorso per il progetto della chiesa parrocchiale di Salsomaggiore», *Arte Cristiana*, 4 (1915), pág. 253.

(3) Cf. Roberto Besco, «La chiesa di S. Antonio Abate in Recoaro Terme», Sin editor, [Valdagno], 2000; pág. 54-56.

(4) Cf. A.D.P., pliego «Il concorso di Montecatini».

(5) «...di ispirarsi ad una moderna e sana architettura ed alle esigenze stilistiche e funzionali dell'arte Sacra» (Loc. cit). Se puntualiza que no se ha localizado la planimetría correspondiente a la convocatoria.

(6) Loc. cit.

(7) Cf. A.P.M., «Cartelle e elaborati del concorso originali».

(8) Cf. archivo privado Forlani Conti y A.S.F. Fondo Conti.

(9) Centro di studio e informazione per l'architettura sacra-Bologna (ed.), «Dieci anni di Architettura sacra in Italia 1945-1955», Ufficio Tecnico Organizzativo Arcivescovile, Bologna, 1956; pág. 237.

(10) Glauco Gresleri, Maria Beatrice Bettazzi y Giuliano Gresleri, «Chiesa e quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna», Compositori, Bologna, 2004; pág. 70.

(11) Cf. A.P.M., «Cartelle e elaborati del concorso originali».

(12) Cf. Alfredo Barbacci, «L'architettura sacra contemporanea ed il concorso per la parrocchiale di Montecatini Terme», *Fede e Arte* (julio 1954), pág. 226.

(13) Cf. A.P.M., «Cartelle e elaborati del concorso originali».

(14) Loc. cit.

(15) Cf. A.S.F., Fondo Fagnoni, fila 41/401.