

Maria Camilla Pagnini

UN ARCHITETTO IN MONTAGNA:
ALVAR AALTO E LA CHIESA DI RIOLA

Sommario: 1. Gli attori: Lercaro, Aalto e i collaboratori. 2. La comunità. 3. Il luogo. 4. Il cantiere di un nuovo centro urbano. 5. Conclusione

La fortuna critica di Aalto oltrepassa gli steccati delle fazioni architettoniche¹, tanto che la bibliografia su Aalto è sterminata, si contano migliaia di titoli al riguardo e già da tempo sono state tracciate ricognizioni sull'evoluzione critica che ha segnato negli anni l'esegesi altiana. Tra i contributi pubblicati, vari riguardano strettamente la chiesa di Riola, tra di essi ricordo, a solo titolo di riferimento, il contributo di Liria Cometto² pubblicato sul "Carrobbio" nel 1994 in occasione del completamento del campanile sul sagrato della chiesa, e la monografia uscita nel 2004 a firma di Glauco e Giuliano Gresleri, che assieme ad altri studiosi e collaboratori costruisce un articolato volume di saggi che raccoglie conversazioni e contributi inediti recuperando anche due articoli pubblicati nell'ormai storico n.40 di "Chiesa e Quartiere". Per parte mia, pur consapevole di tutto ciò, con una certa incoscienza, ho accettato la richiesta di Renzo Zagnoni che mi proponeva di partecipare agli "Itinerari d'arte nell'Appennino" e mi chiedeva di occuparmi della chiesa di Alvar Aalto.

La storia architettonica della chiesa di Santa Maria Assunta a Riola di Vergato copre un arco temporale che si estende dal 1966 fino al 1978. La vicenda inizia con una prima favorevole fase progettuale per evolversi in una seconda fase, quella attuativa, di grande difficoltà dovuta anche al sollevamento di Lercaro dall'incarico episcopale. Alla presentazione ufficiale del progetto avvenuta nel dicembre 1966, che di fatto chiude la rapida parentesi progettuale iniziata con i primi contatti con lo studio di Aalto avvenuti in Finlandia nell'estate 1963, seguono due anni di messa a punto che terminano con la definizione degli esecutivi nel gennaio 1969; tra la consegna del progetto definitivo avvenuta nel 1971 e l'inizio dei lavori di costruzione che risalgono al 1975 intercorrono anni lunghi e difficili che si concludono con l'apertura al culto della chiesa di Santa Maria, nel giugno 1978.

¹ La citazione è tratta da A. Belluzzi, C. Conforti, *Architettura Italiana 1944-1984*, Roma-Bari, 1989, p. 25.

² L. Cometto, *La chiesa di Alvar Aalto a Riola di Vergato*, in « Il Carrobbio », 19-20, 1993-1994, pp. 317-327.

1. Gli attori: Lercaro, Aalto e i collaboratori

La chiesa di Santa Maria Assunta a Riola rappresenta un unicum per vari motivi e non solo perché costituisce l'unica opera italiana di uno dei più grandi maestri dell'architettura del Novecento. È un'architettura che pur tra tante difficoltà è stata portata a termine e ha avuto da parte sua il concorso, anzi vorrei dire il sostegno, di tante personalità che hanno segnato e segnano con il loro apporto culturale la storia del dibattito in materia di architettura del nostro paese. La sua vicenda può essere confrontata all'iter progettuale, doloroso e difficile di altre opere contemporanee di maestri altrettanto famosi: mi riferisco ad esempio, ai progetti richiesti da Lercaro per Bologna a Le Corbusier e a Kenzo Tange ambedue non realizzati. Oppure possiamo pensare a uno, tra i tanti progetti di chiese che erano in corso di elaborazione e realizzazione nei medesimi anni e per di più in un sito con caratteristiche prossime cioè montane, la chiesa dell'Immacolata Concezione della Vergine di Longarone (quasi 500 metri s.l.m.) presso Belluno, stabilito per ricostruire la chiesa perduta nella tragedia del Vajont e affidato a Giovanni Michelucci.

Al momento del conferimento dell'incarico per la costruzione della parrocchiale di Riola, nel 1966, Aalto ha 68 anni, nasce infatti nel 1898, mentre il cardinale Giacomo Lercaro ne ha 75, era nato infatti nel 1891, è arcivescovo di Bologna (1952-1968) nonché protagonista del dibattito intorno al rinnovamento dello spazio sacro, (secondo quanto emerso dal Concilio vaticano II). Lercaro riuniva in sé *abbandono profondissimo all'opera della Grazia e volontarismo energico [sapendo] suscitare personalità e iniziative che faranno unica la contingenza bolognese*³.

Trovo particolarmente significativo che Aalto e Lercaro s'incontrino per la prima volta proprio nel giorno in cui si chiude il Concilio (19 novembre 1965); ambedue, seppur non giovanissimi dimostrano un'energia e un entusiasmo non comune. Aalto dal canto suo sin dalle primissime fasi esplorative si dimostra interessato alla possibilità di progettare in Italia, accoglie affabilmente Francesco Scolozzi che si reca da lui, in Finlandia per sondare il terreno. Lercaro subito si pone nei confronti del progettista in modo tale da rendere le *vie sgombre da pregiudizi*.

La presenza, anzi il concorso e la fattiva partecipazione di importanti personalità legate al mondo dell'architettura costituiscono un mosaico complesso, formato da tante tessere che, se osservate troppo da vicino, rivelano solamente il proprio colore mentre fanno parte di un disegno assai più am-

³ La citazione è tratta da S. Benedetti, *L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano*, Milano 2000, p. 51.

pio che si sarebbe compreso solo nel tempo. La felice intuizione di Giacomo Lercaro di affidare il progetto a Aalto poco avrebbe potuto se i passi di Francesco Scolozzi nel 1963 non si fossero spinti attraverso le foreste di betulle, tra lago e cielo, fino a Muuratsalo e poi a Munkkiniemi per incontrare il maestro Aalto e sondare la sua disponibilità a progettare un edificio religioso in Italia⁴. Nel medesimo periodo Leonardo Mosso, collaboratore di Aalto, stava organizzando la nota mostra fiorentina delle opere del maestro, che si tenne a Firenze a palazzo Strozzi nel 1965, e proprio l'inaugurazione di questa mostra sarebbe stata il teatro dell'incontro tra Lercaro e l'architetto finlandese, necessaria *ouverture* al conferimento dell'incarico per la progettazione del complesso parrocchiale di Riola. Ecco che i passi di persone diverse si unirono in quegli anni, per tracciare un unico percorso, come avrebbe detto proprio Lercaro che ricordava *l'impegno consapevole (di coloro che) muovendo dai monti e dalle case e segnando delle loro orme le strade innovate*⁵ avrebbe condotto, poi e a lavori compiuti, verso la nuova chiesa di Riola.

Tutti erano dunque coscienti, con semplicità, di assistere e collaborare alla costruzione di ciò che oggi avremmo definito "un evento" destinato ad avere grande rilievo nella storia dell'architettura; sullo sfondo era sempre presente la montagna, divenuta la *conditio sine qua non*. Il paesaggio montano è l'orizzonte di riferimento della progettazione, a definirlo contribuiscono altri due co-protagonisti della vicenda: gli architetti Gresleri, (già parte del "Centro studio e informazione per l'architettura sacra" assieme a Francesco Scolozzi) che lavorano a dargli corpo e sostanza, grazie ad un fondamentale lavoro preparatorio che riunì tutti i dati necessari all'esecuzione del progetto.

Il materiale fornito al Maestro comprendeva ad esempio lo studio dei livelli del fiume su un lunghissimo arco di tempo e anche il modello della valle del Reno: *un lavoro colossale*⁶. Il planivolumetrico riproduceva la confluenza tra il Reno e la Limentra, l'astrazione delle curve di livello scomponeva l'altimetria dei rilievi e su di essi, abbarbicati, i due nuclei di Riola vecchia e Riola nuova, in mezzo, al di là del ponte, l'area dove avrebbe dovuto sorgere la chiesa.

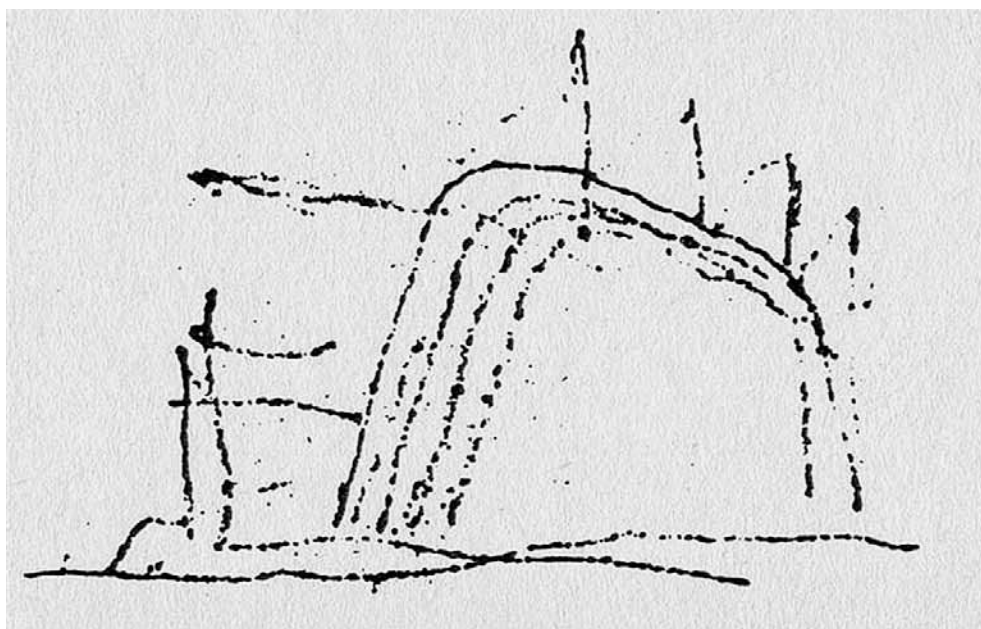
2. La comunità

Il parroco e la comunità di Riola si dimostrano da subito favorevoli e ben disposti alla realizzazione della nuova chiesa; si stabilisce quindi un at-

⁴ *Conversazione con Francesco Scolozzi*, in G. Gresleri- G. Gresleri, A. Aalto e la chiesa di Riola, Bologna 2004, pp. 62-67.

⁵ G. Lercaro, *La chiesa nella città. Discorsi e interventi sull'architettura sacra; il documento è citato in G. Catti, Premessa*, in Gresleri-Gresleri, A. Aalto e la chiesa di Riola, 2004, p. 7.

⁶ La citazione è tratta da *Conversazione con Francesco Scolozzi*, in Gresleri-Gresleri, A. Aalto e la chiesa di Riola, p. 65.



Gli archi che sostengono la copertura della chiesa di Riola in uno schizzo di Aalto (*The Line. Original drawings from the Alvar Aalto Archive*, Helsinki 1993, p. 113).

teggimento di reciprocità tra la comunità e il progettista che consentirà, in particolare durante la fase di stallo prima dell'avvio dei lavori, di entrare nella fase operativa, grazie anche all'istituzione, nel 1972, del "Comitato per la chiesa di Riola".

Una suggestione, anche se rapida, serve a dimostrare quanto l'iter di Riola rappresenti un unicum se confrontato ad esempio con la vicenda del progetto per la chiesa di Longarone, che registra opposizioni su molti fronti. Non solo da parte dei superstiti della sciagura del Vajont, che avversano il progetto urbanistico in favore dell'adozione di moduli e materiali più vicini alla tradizione alpina locale, ma anche da parte del parroco di Longarone che è ricordato per la sua opposizione al progetto di Michelucci. A questo proposito è noto lo scambio epistolare d'incoraggiamento e sostegno, intercorso tra Lercaro e Giovanni Michelucci, per appoggiare pienamente l'architetto tanto da indicare la vicenda come *un contrastato Calvario*⁷.

I testimoni dicono che Aalto, appena giunto a Riola, abbia disegnato su una scatola di cerini forse un appunto sul paesaggio o una prima idea per la

chiesa. È questo uno dei dati caratteristici dell'architetto finlandese: utilizzare il disegno come strumento di riflessione poiché, come lui stesso aveva affermato, non era un teorico ma era soltanto capace di *offrire riflessioni sul suo lavoro*⁸. Per farlo si esprimeva attraverso il disegno al quale egli s'abbandonava *lasciandosi interamente guidare dall'istinto e, all'improvviso, l'idea madre nasce, un punto di partenza che riunisce quei differenti elementi spesso contraddittori e li mette in armonia*⁹; il tratto di Aalto è caratteristico: è asciutto, netto, molto spesso tracciato a matita sulla carta, una matita morbida che non tradisce esitazioni¹⁰.

Assai diverso è ad esempio il modo di disegnare di Michelucci, che traccia sulla pagina tratti densi d'inchiostro, che si *avviluppano rapidi e insieme cauti, (...) sembrano inseguire e catturare i segni sfuggenti del sacro*¹¹, evidenziando una ricerca progettuale assai sofferta.

3. Il luogo

Nel racconto di Glauco Gresleri, Aalto durante il sopralluogo del gennaio 1966 guarda la montagna, ascolta il fiume e disegna. Fa freddo, un freddo che resta nella memoria di tutti i presenti, anche dei bambini. L'esperienza del luogo del maestro è accompagnata dallo studio delle immagini, anzi della "lettura" del paesaggio che Francesco Scolozzi preparò.

Il dossier di Scolozzi, pubblicato in parte anche su "Chiesa e quartiere" e poi ripreso da Gresleri nella monografia del 2004, indaga con gli occhi dell'architetto la tessitura muraria delle abitazioni costituita da materiali lapidei impiegati secondo caratteristici piani di posa.

Nel dossier sono inserite non solo le immagini delle residenze antiche ma anche della chiesa di santa Maria a Montovolo che sorge non lontano dal luogo dove sarà realizzata la nuova chiesa. Anche gli antichi segni della presenza etrusca nel territorio fanno parte delle immagini in bianco e nero, tra le quali trovano posto il fiume e la montagna erosa e "disegnata" dalle acque. Ecco che la rifondazione, anzi la nuova fondazione, del centro di Riola, un abitato che stranamente ne è privo, parte dal luogo d'incontro della comunità: la chiesa; come in antico, quando pievi isolate, costruite in prossimità di importanti percorsi divennero elemento generatore del futuro

⁸ A. Aalto, *Idee di architettura: scritti scelti 1921-1968*, Bologna 1987, p. 89.

⁹ *Ivi*, p. 24.

¹⁰ Al riguardo si veda S. Brandolini, *La linea originale di Aalto*, in «Casabella» n. 604, 1993, p. 37.

¹¹ La citazione è tratta da C. Conforti, *L'umiltà della ragione: lo spazio sacro nell'architettura di Giovanni Michelucci*, in A. Belluzzi, C. Conforti, *Lo spazio sacro di Michelucci*, Torino 187, p. 9.

⁷ I. Fruzzetti, *Le chiese nell'epistolario*, in *Giovanni Michelucci e la chiesa italiana*, a cura di S. Sodi, Cinisello Balsamo 2009, p. 109.

contesto urbano¹².

In prima istanza era stato prescelto un materiale diverso da quello impiegato per l'esterno, ma successivamente, alla ripresa dei lavori, si decide di riaprire una cava locale in pietra arenaria. L'uso dei materiali lapidei impiegati a Riola, rimanda a una lavorazione tradizionale, sulla quale Aalto ha avuto modo di riflettere anche in altre occasioni, nelle quali le fonti del lessico costruttivo locale sono interpretate non come recupero o citazione, ma come sapienza costruttiva.

4. Il cantiere di un nuovo centro urbano

Le fasi del cantiere, le notevoli difficoltà e gli stalli burocratici, all'indomani del sollevamento di Lercaro dall'incarico episcopale, sono puntualmente ricostruiti da Glauco Gresleri. Le tappe fondamentali sono le seguenti: i contatti tra il gruppo dei Gresleri e Scolozzi con lo studio di Aalto, la pubblicazione dello storico numero 40 di "Chiesa e Quartiere", le richieste di Aalto per la definizione delle gradonate di sponda verso il fiume, la definizione strutturale e la precisazione degli archi a cavalletto, la creazione del "comitato per la costruzione" sollecitato da don Luigi Borri parroco di Riola, nonché l'entrata in scena di Mario Tamburini, direttore generale della "Grandi lavori". Tutti questi elementi sono descritti dall'architetto in rigorosa scansione temporale. Egli cerca di non far trasparire il coinvolgimento personale, che si scioglie solo alle ultime battute, quando al termine di un tormentato quinquennio, che vede il completamento della struttura e in particolare una *coincidenza commovente: il 18 ottobre, nelle ore in cui viene rizzato in verticale l'ultimo arcone e la gente riolese che assiste commossa all'avvenimento prorompe in un applauso di gioia e ammirazione, Lercaro cessava di vivere. Mentre la chiesa così prendeva vita come costruzione, Lercaro passava il testimone della sua esistenza terrena*¹³. Il risultato di tutte queste volontà corrisponde, per ammissione degli stessi co-protagonisti, a ciò che Aalto intendeva.

Si tratta di un edificio complesso, osservabile e utilizzabile in modi diversi, esso stesso è parte di un sistema di funzioni che erano state determinate con il progetto iniziale ma non furono poi realizzate. Dall'esterno la chiesa si percepisce come un ampio volume, quasi una volta che trasforma le tradizionali pareti in una tesa copertura caratterizzata dal colore bruno del rame.

¹² G. Gresleri, *La pianta a "L", il muro ondulato, la parete inclinata, la foresta sublime*, in Gresleri, A. *Aalto e la chiesa di Riola*, p. 93.

¹³ La citazione è tratta da G. Gresleri, *Nove anni di attesa. Il progetto compiuto. Le sue fasi*, in Gresleri-Gresleri, A. *Aalto e la chiesa di Riola*, pp. 122-123.



L'interno dell'aula della chiesa di Riola dalla cantoria dell'organo (foto Bernardo Pagnini).

La collettività e il singolo fedele, la monumentalità e la dimensione intima del paesaggio circostante trovano posto, al contempo, all'interno della chiesa che rivela la sua essenza di 'edificio-viaggio'¹⁴. La chiesa si può percepire alla scala del singolo fedele raccolto, anzi accolto, per la preghiera all'interno della chiesa, da una luce mite e tranquilla che arriva dall'alto e si diffonde con grande armonia, libera dall'accidentalità dell'uso di una finestratura di tipo tradizionale.

La collettività può usare dinamicamente lo spazio interno determinandone le dimensioni a seconda delle necessità e tracciando percorsi ora, per partecipare all'azione liturgica o per prendere parte al coro all'interno della schola cantorum, oppure per partecipare al sacramento battesimale nel luogo in cui le stagioni, gli alberi e il fiume entrano a far parte del rito.

¹⁴ Gresleri-Gresleri, A. *Aalto e la chiesa di Riola*, nota 12, p. 88.

5. Conclusione

L'edificio progettato dal maestro finlandese, è caratterizzato da correttezza funzionale¹⁵, efficienza tecnologica, qualità costruttiva, in una parola dalla professionalità, un valore che *aderisce naturalmente, oltre ogni atteggiamento intellettualistico alla tradizione dello specifico locale*¹⁶.

Vorrei concludere queste riflessioni con il mio personale amarcord sulla chiesa di Riola, riguardante il grande pannello realizzato con la fotografia di Alvar Aalto che giunge a Riola nell'inverno 1966. Il pannello è rimasto allestito nella piazza antistante la chiesa, almeno fino all'inaugurazione, quando lo vidi anch'io, e della visita alla chiesa di Riola non ricordo nient'altro se non la figura in bianco e nero di Aalto che saluta tutti sollevando il cappello. Ero troppo piccola, ma credo sia stato uno degli elementi, ovviamente insieme a molte altre ragioni, che mi hanno condotto alla scelta di laurearmi in architettura.



Aalto a Riola il 10 gennaio 1966.

¹⁵ C. Conforti, *Oltre il razionalismo*, in Belluzzi Conforti, *Lo spazio sacro di Michelucci*, p. 25.

¹⁶ La citazione è tratta da Gresleri-Gresleri, A. *Aalto e la chiesa di Riola*, p. 80.