



2014

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 10, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Periferie
Dinamiche economiche territoriali
e produzione artistica

a cura di Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

Saggi

La chiesa di Richard Meier a Tor Tre Teste e il suo contributo al consolidamento identitario dei nuovi quartieri della periferia romana oltre il GRA

Giuseppe Bonaccorso*

Abstract

Il contributo proposto ha l'obiettivo di analizzare alcuni significativi brani del tessuto urbano della periferia est di Roma, adottando metodi interpretativi legati alla storia, alla società, alla programmazione urbanistica e alla costruzione. Gli aspetti salienti del quadrante orientale della periferia romana verranno così delineati partendo "dal di dentro", sottolineandone i percorsi, gli spazi e i nuclei compositivi che sono all'origine della struttura e della forma stessa dei quartieri disposti a cavallo del Grande Raccordo Anulare. In questo ambito, si pone l'attenzione su alcuni episodi chiave che vedono protagoniste le nuove chiese che riescono a creare una centralità all'interno dei quartieri periferici sostituendo le biblioteche, le piazze e i centri commerciali. Analizzando da vicino questi esempi si scopre come, di recente, sono state realizzate chiese firmate da architetti di fama internazionale proprio allo scopo di rafforzare, o meglio di costruire, un fattore identitario per ciascun quartiere ubicato nel settore orientale della città. Partendo quindi dal generale si arriva a

* Giuseppe Bonaccorso, Ricercatore in Storia dell'Architettura, Università di Roma "Tor Vergata", e-mail: bonaccorso@ing.uniroma2.it.

indagare una chiesa e un quartiere che possono essere considerati un modello da seguire per tutta la periferia a ridosso del GRA: la chiesa giubilare di Dio Padre Misericordioso progettata da Richard Meier nel quartiere di Tor Tre Teste. La sequenzialità degli eventi che hanno contraddistinto il concorso per la progettazione della chiesa, la scelta della proposta di Richard Meier, la complessità del cantiere, l'analisi tecnica, stilistica e simbolica della realizzazione finale sono quindi analizzate nell'ambito del rapporto con il quartiere e del tentativo di realizzare (attraverso di essa) un centro di attrazione per tutta la periferia.

The article analyses some significant parts of the urban tissue at the eastern periphery of Rome, using the interpretative methods inherent to history, society, urban programming and construction. The most important aspects of the eastern quadrant of the Roman periphery are described “from the inside”, accentuating the passages, spaces and elements of composition standing in the origin of form and structure of the neighborhoods in the vicinity of Great Circular Road (GRA). The article proposes that the key episodes in this process are the new churches by internationally famous architects, created as new focal points for peripheral neighborhoods whilst replacing libraries, squares and malls. Recent realizations are seen as intention to enforce, or, better, to construct, an identity factor for each of the neighborhoods in the discussed sector of the city. Starting from the general discourse, the article focuses on one church and one neighborhood that might be considered as models to follow in the entire periphery around GRA: the jubilee church of God the Father of Mercy designed by Richard Meier in the neighborhood of Tor Tre Teste. The sequence of events related to the architectural competition for the church, the choice of proposal by Richard Meier, the complexity of construction as well as the technical, stylistic and symbolical analysis of the building are put in relation to the neighborhood, and finally read as an attempt to create centre of attention for the entire periphery.

1. *Una premessa necessaria*

La quotidiana esistenza del muratore friulano Natale che lavora a Roma nella seconda metà degli anni Cinquanta alla costruzione di alcuni intensivi nel quartiere di Cinecittà, così brillantemente tratteggiata da Vittorio de Sica nel film neorealista *Il Tetto*¹, potrebbe essere il sottofondo documentario per delineare lo sviluppo della periferia orientale della città (fig. 1). Il film racconta le difficoltà di una giovane coppia (Natale appunto e sua moglie Luisa, entrambi in possesso di un'occupazione precaria) che cerca a un prezzo equo un appartamento in affitto. Dalla difficile coabitazione con la famiglia sino alla ricerca impossibile di un alloggio, la storia si conclude con l'espedito di realizzare, da parte di Natale, una baracca ai margini della capitale. Un'iniziativa illegale che gli permetterà però l'immissione in una lista d'attesa per l'assegnazione dell'agognato alloggio popolare. Il film contiene tutte le

¹ *Il Tetto*, regia di Vittorio de Sica, 1956. I condomini di Cinecittà e la chiesa di San Giovanni Bosco fanno da sfondo a tanti noti lungometraggi, tra gli altri si segnalano: *Le notti di Cabiria*, regia di Federico Fellini, 1957; *Audace colpo dei soliti ignoti*, regia di Nanni Loy, 1959; *La dolce vita*, regia di Federico Fellini, 1960; *Mamma Roma*, regia di Pier Paolo Pasolini, 1962.

problematiche che sono sottese all'ampliamento della periferia: la ricerca della casa, il mercato degli affitti, il fenomeno dei baraccati, l'edilizia sovvenzionata e il crescere tumultuoso della città verso l'esterno del Grande Raccordo Anulare.

Proprio lo sviluppo non omogeneo della città e la problematicità sociale delle borgate era del resto già stata rappresentata in diversi film *cult* quali *L'onorevole Angelina* (1947) di Luigi Zampa, nel quale Anna Magnani (che interpreta la popolana Angelina) guida la rivolta delle donne della borgata Pietralata spingendole ad occupare, dopo una pernicioso alluvione del vicino fiume Aniene, gli alloggi vuoti di un ampio caseggiato di proprietà di un avido speculatore edilizio; o il noto film *Accattone* (1961) di Pier Paolo Pasolini nel quale viene dipinto un sottoproletariato emarginato ma vitale che vive nelle borgate comprese tra Pietralata e il Prenestino.

La progressiva attenzione in ambito sociologico e urbano alla struttura dei quartieri suburbani viene evidenziata poi dai primi studi sistematici di Franco Ferrarotti culminati nel celebre libro del 1970: *Roma da capitale a periferia*². Nella sua analisi della periferia romana si evidenziava una corrispondenza reciproca tra la diffusione delle borgate spontanee dei baraccati e il consolidamento sociale dei quartieri di lusso nei quali spesso i lavoratori occupati nei mestieri più umili erano gli stessi baraccati. Il sociologo effettua anche un'estesa indagine sull'emarginazione umana che colpiva gli insediamenti all'estrema periferia orientale di Roma, come pure i difetti dei modelli insediativi dell'edilizia pubblica. Ma soprattutto i diversi criteri utilizzati per l'assegnazione degli alloggi di edilizia economica e popolare e di quelli destinati invece alle numerose famiglie colpite in quegli anni da provvedimenti di sfratto esecutivo. Ferrarotti, nelle successive edizioni del libro³, evidenzia poi come le borgate interne al GRA divengano una sorta di periferie storiche e al proletariato e sottoproletariato si sostituisce progressivamente una nuova popolazione che ambiva a divenire parte integrante del ceto medio. Queste nuove realtà si trovavano dislocate a cerniera tra la città storica e i nuovi quartieri che si sviluppavano oltre il GRA, costituendo di fatto una cintura interna e parallela ad esso. Questi quartieri erano dotati di un disegno urbano omogeneo, fatto di isolati regolari che permettevano un'organizzazione di città fatta di piazze e strade regolari (come per Centocelle, per il Prenestino-Collatino, per Cinecittà, ecc.).

Il territorio delle borgate più esterne (spesso di natura spontanea) era modificato a partire dagli anni settanta del Novecento da nuovi macrosegni insediativi rappresentati dai nuovi complessi residenziali realizzati in base alla legge 167 sull'edilizia pubblica. I nuovi blocchi abitativi, impostati secondo regole geometriche imponenti rispetto all'edilizia spontanea delle borgate, obbligavano a nuovi modi di intendere la residenza e il quartiere⁴. Gli edifici di ampie dimensioni,

² Ferrarotti 1970.

³ Ferrarotti 1979, pp. V-XV.

⁴ Sulla legge 167 si vedano anche gli studi di Maurizio Morandi di prossima pubblicazione.

realizzati con sperimentazioni tipologiche e costruttive coincidenti sovente anche con la prefabbricazione in cemento armato, contenevano alloggi di vari tagli (anche grandi), lunghi corridoi, luoghi comuni, servizi commerciali primari interni al blocco residenziale (fig. 2). Tutti gli interventi avevano in comune una considerevole distanza dalla città storica, meta raggiungibile a fatica con scarsi mezzi pubblici o con la propria auto, sottoponendosi a lunghe file quotidiane nelle sature strade consolari. Anche in questo caso alcuni film rappresentano bene la realtà dei quartieri ora detti “dormitorio”. La mancanza delle opere di urbanizzazione di base, l’isolamento e la sostanziale mancanza di un’apprezzabile vita sociale e condominiale sono sullo sfondo e in trasparenza nelle sequenze di *Caro diario* (1993) di Nanni Moretti, dove viene tratteggiata una deserta Spinaceto, o ne *Il Mostro* (1994) di e con Roberto Benigni, film ambientato in un affollatissimo condominio a sud di Roma nel popolare quartiere Laurentino 38⁵. Nello stesso quartiere è girato il brillante *I Fichissimi* (1981) di Carlo Vanzina; qui il Laurentino 38 è dotato di un’aura metafisica (analoga allo Spinaceto di Moretti) divenendo così il palcoscenico urbano in cui si amplificano le gesta puerili e burlesche di una famiglia di immigrati pugliesi; in questo caso nella *fiction* cinematografica il Laurentino diviene un quartiere di Rho nell’*hinterland* milanese.

Nel raccontare la periferia romana non si deve poi dimenticare il GRA. La grande arteria anulare che cingendo la città ne definisce gli ambiti tra la periferia, storica ora sempre più spesso definita città nuova (quartieri un po’ organizzati nel tempo) e le nuove infrastrutture urbane che sono dirette filiazioni della legge 167 sull’edilizia pubblica, ma anche dei nuovi quartieri impostati secondo il concetto di nuove centralità dall’ultimo piano regolatore generale di Roma⁶. Gli ambiti connessi tra queste grandi realizzazioni residenziali e il resto del territorio sono caratterizzati da un’edilizia sparsa, in parte spontanea e grandi spazi verdi (in cui è latitante l’ordinaria manutenzione) oltre a tanti resti archeologici purtroppo recintati e sporadicamente fruibili dai residenti i quali si accontentano solo di una visione dal balcone di casa (fig. 3). Un sottofondo acustico continuo e ininterrotto poi solca le vallate della campagna romana e attraversa gli intensivi dei quartieri periferici: esso è generato dal traffico automobilistico prodotto dal GRA che diviene una colonna sonora diffusa per tutta la periferia. Tali fenomeni urbani sono stati studiati dagli Stalker / Osservatorio Nomade, e in particolare da Francesco Careri nel libro *Walkscapes*⁷, e poi dal recente film di Pierfrancesco Rosi che racconta pure le vite appartate e solitarie di alcuni singolari residenti delle abitazioni intorno al GRA⁸.

Altro atteggiamento critico traspare attraverso l’occhio dei fotografi: Gianni Berengo Gardin, Mimmo Jodice e, soprattutto per Roma, Herbert List e Roberto

⁵ *Il Mostro*, regia di Roberto Benigni, 1994.

⁶ Sulle problematiche urbane sorte nelle aree a diretto contatto con il GRA si veda *Grande Raccordo Anulare* 2005.

⁷ Careri 2006.

⁸ *Sacro GRA*, regia di Pierfrancesco Rosi, 2013.

Bossaglia, i quali hanno illustrato l'isolamento dei quartieri, attraverso una visione metafisica dove invero si scorgono evidenti il degrado e l'abbandono. Esemplare è stata la pubblicazione per immagini curata da Francesco Moschini e significativamente intitolata *Perifanie*, nella quale la periferia, rappresentata in bianco e nero, mostra come le aree comuni siano coincidenti con i parcheggi dei nuovi supermercati o dei centri commerciali nei quali i contatti tra i residenti si riducono tra un "mordi e fuggi" che non lascia scie di interazione umana; anzi negli scatti fotografici è enfatizzato come la chiusura degli esercizi commerciali porti all'isolamento nella propria abitazione e a una condizione di palese solitudine⁹.

La mancanza di identità di questi nuovi aggregati urbani diviene così manifesta e a poco servono i tentativi di crearne una nuova attraverso, per esempio, la costituzione di sale anziani, circoli sportivi o nuovi esercizi commerciali, che spesso di piccole dimensioni, non incidono sul territorio anche perché frequentati poco dai residenti. La ragione di questo isolamento è da ricercarsi nelle occupazioni dei residenti che coincidono con lavori svolti lontano e che non permettono se non un contatto fugace e tardivo del quartiere, che avviene nel tardo pomeriggio e comunque troppo tardi per risiedere nelle strade e nelle piazze, tra l'altro non attrattive a tarda sera. Nei quartieri più longevi si è cercato di recuperare una memoria collettiva attraverso gli studi di storia orale che hanno cercato di ricostruire le periferie attraverso libri, siti e piccoli *net-work* radiofonici. E allora il libro di Alessandro Portelli (*Città di parole*) dedicato a Centocelle¹⁰, aiuta a delineare una complessa storia sociale del settore orientale della periferia romana, mentre le *web-radio* (come quella di Corviale¹¹) cercano di creare un volano per interessi comuni e soprattutto per la salvaguardia degli edifici contro il degrado. Attraverso le *web-radio* si riesce a promuovere così iniziative di socializzazione varie quali feste, cene collettive, concerti che però alla fine sono frequentate dal circolo ristretto degli stessi promotori e dei loro familiari. Iniziative di protesta e di denuncia poi sono supportate dai *blogger*, dai periodici a distribuzione gratuita, ma anche dalla musica *underground*, *hip hop* o dai *rapper* che cercano con l'aiuto dei suoni e delle parole di portare in evidenza i problemi della periferia¹².

Questo atteggiamento di mostrare il cuore pulsante del suburbio ha ingenerato un progressivo interesse dei progettisti verso le periferie. E così anche lo strumento del progetto partecipato, spesso denunciato come inutile e

⁹ Moschini 1996.

¹⁰ Portelli *et al.* 2006.

¹¹ Sulle attività multimediali che ruotano a Corviale si veda il sito <<http://www.corvialeurbanlab.it>>, 03.06.2014.

¹² L'espressione musicale della periferia parte dai celebri brani di Adriano Celentano sino a giungere ai taglienti e crudi ritratti dei 99 Posse di Giuliano (Napoli), da J.Ax di Garbagnate (Milano) alla Banda Bassotti di Roma, dai livornesi Negrita ad alcuni brani dei Gemelli DiVersi e dei *rappers* romani Flaminio Maphia e tanti altri.

superato, ha in realtà fatto emergere la volontà, soprattutto per i giovani e gli anziani, di trovare degli spazi laici per incontrarsi, leggere e far conoscere la storia e i bisogni di queste realtà suburbane. Per rispondere a queste necessità sono state promosse le istituzioni delle biblioteche e dei teatri di quartiere. La volontà di sostenere la parte identitaria dei quartieri si è anche alimentata attraverso la costituzione di nuove chiese e di centri parrocchiali in grado di attrarre i residenti a una comune vita sociale. E proprio la mancanza di identità era stata la causa, agli inizi del XXI secolo, di numerose rivolte sociali nelle principali metropoli europee, come quella esplosa nelle *banlieue* francesi del 2005 coinvolgendo le città di Parigi, Marsiglia, Nizza, Tolosa e Digione solo per citare le più importanti¹³.

Tornando alla cronaca romana, l'attenzione riversata alla creazione di un centro identitario nei singoli quartieri ha portato così alla previsione, nei piani regolatori più recenti, di realizzare nuove centralità urbane in periferia del tutto autosufficienti rispetto al resto della città (quartieri dotati di scuole, centri parrocchiali, biblioteche di quartiere, parchi, centri sportivi, cinema, teatro, sale per esposizioni, ecc.). Anche i centri sociali, soprattutto nella periferia est, sono sorti per colmare queste lacune identitarie e per fondare un luogo di discussione laico. Dal punto di vista istituzionale, nel comune sono sorti poi gli assessorati alla periferia e i teatri itineranti (i cosiddetti "teatri tenda") per facilitare l'integrazione dei cittadini.

Tale sforzo si è orientato in prevalenza nel quadrante orientale di Roma, un'area maggiormente colpita dalla nuova edificazione, ma anche nella periferia storica ove la demografia è ancora molto alta. Queste zone si caratterizzano inoltre anche per una nuova ondata migratoria costituita in prevalenza da una fortissima componente dell'Est Europa (soprattutto romeni, ma anche albanesi, moldavi, ucraini e polacchi) e da forti comunità extra-comunitarie (maghrebini, cingalesi, cinesi, africani, colombiani e cubani). Tali nuove immigrazioni fanno sorgere altri centri di aggregazione costituite da moschee, ecc. Da ciò si evince come la periferia orientale di Roma sia un'area molto estesa e complessa per la policroma costituzione sociale e l'associazione con un triangolo che si conficca nel fianco della città è manifestatamente non solo uno schema puramente planimetrico¹⁴.

I quartieri che fanno parte di questo quadrante di Roma portano nomi variamente noti dalla cronaca e dai racconti letterari e cinematografici. Si va da Pietralata al Collatino, da Centocelle a Cinecittà per poi passare al connettivo compreso tra le consolari via Prenestina, via Casilina e via Tuscolana sino a tutta la sequela di borgate che sono caratterizzate dai toponimi contenenti le

¹³ Si veda almeno: Castel 2008; Zachmann 2009 e l'articolo di Valsecchi 2009. Molti spunti legati al mondo delle periferie sono anche nel film: *Cous Cous*, di Abdellatif Kechiche, 2007.

¹⁴ Sulla periferia est di Roma è utile consultare anche Strappa 2012. Mentre sulle nuove centralità previste nel settore orientale della periferia romana si rimanda a Moneta 2012.

Torri (da Torre Maura a Tor Sapienza e oltre il raccordo da Tor Vergata a Torre Gaia per finire alla tristemente nota Tor Bella Monaca, solo per citare quelle più conosciute).

Tutte queste realtà periferiche mancano di piazze vere e proprie e solo di recente, con la progettazione delle nuove stazioni della linea C della metropolitana, come pure di nuove fontane nelle piazze ancora oggi tristemente anonime, ma, soprattutto, con la progettazione di nuove chiese si è cercato un modo per creare dei fuochi urbani identitari per il quartiere. Tale impegno, tenta anche di sostituire e frenare l'aridità delle grandi aree di parcheggio di cui si sono dotati i nuovi centri commerciali che sempre di più spostano altrove la vita dal centro dei quartieri periferici.

In questo ambito, alcuni progetti chiave in realtà erano già partiti nella seconda metà degli anni settanta del Novecento, quando con la creazione di nuovi centri parrocchiali si cercava di tamponare la mancanza cronica dei servizi sociali più importanti. Queste realizzazioni non erano comunque degli episodi sociali isolati e gratuiti, ma erano frutto di convincenti indagini sociologiche e urbane portate avanti *in primis* dalla fondazione Olivetti e successivamente dalla rivista diretta dal cardinale di Bologna Giacomo Lercaro e dall'architetto Glauco Gresleri intitolata «Chiesa e Quartiere»¹⁵.

La rivista, anche in seguito ai dettami proposti dal Concilio Vaticano Secondo (1962-65), teorizzava oltre un nuovo e maggiormente diretto confronto tra i residenti, i servizi e i fedeli del quartiere anche un dibattito circa i materiali costruttivi con cui si realizzavano i centri conventuali e sull'idonea forma tipologica del luogo di culto, della piazza circostante e dei rapporti con i parchi e il verde nella periferia. I progetti pensati per Roma negli anni settanta del Novecento si preoccupavano più di avere locali che una buona architettura, infatti sovente in alcuni quartieri ai margini della città i locali parrocchiali e l'oratorio era l'unico punto di possibile aggregazione sociale¹⁶. La ricerca di quegli anni portò così alla creazione delle cosiddette "caffettiere", chiese a pianta centrale, frequentemente distanti dalle aree residenziali del quartiere, realizzate in cemento a vista e ubicate in mezzo al verde modestamente attrezzato, circondate dai campetti che menzionava spesso Adriano Celentano in alcuni suoi celebri brani musicali¹⁷.

In ogni caso, ancora alla fine degli anni ottanta del Novecento, con la costruzione dei nuovi complessi parrocchiali, si perseguiva il tentativo di creare degli spazi comunitari che dovevano fornire nuovi valori ambientali e sociali ai quartieri periferici senza servizi e con un alto tasso demografico. In questo ambito, il Comune di Roma e la Pontificia Opera per la Preservazione della

¹⁵ Sull'esperienza di «Chiesa e Quartiere» si veda Gresleri *et al.* 2004.

¹⁶ All'uopo si veda l'introduzione del volume Ratti *et al.* 1990, pp. 6-15.

¹⁷ Per tutti: *Azzurro* (1968, testo di Paolo Conte e Vito Pallavicini), ma anche *Il ragazzo della via Gluck* (1966, testo di Luciano Beretta e Miki del Prete).

Fede programmarono un progetto per l'edificazione di 50 nuove chiese da realizzarsi alla periferia cittadina oltre all'edificazioni di nuove piazze e fontane per rinsaldare un anonimo connettivo urbano. Con queste iniziative la Diocesi di Roma insieme al Comune tentava di ricucire dei brani di città ormai degradati e, al contempo, di orientare la crescita e lo sviluppo di insediamenti di nuova costruzione.

Da questi presupposti, in occasione dell'anno giubilare del Duemila dall'amministrazione comunale (in un comune sforzo con la Pontificia Opera per la Preservazione della Fede) sono partite diverse iniziative volte a coinvolgere grandi architetti e artisti di fama internazionale per firmare nuovi progetti di chiese e centri civici per il quartiere. Si trattò di un'operazione per certi versi analoga a quella coordinata da Achille Bonito Oliva per le cosiddette Stazioni dell'arte della metropolitana partenopea. E quindi non è un fattore isolato che un centro di incontro e di identità sociale a Tor Tre Teste sia la chiesa di Dio Padre Misericordioso realizzata da Richard Meier (con gli arredi di Bulgari). Oppure, nella tristemente nota Tor Bella Monaca, la parrocchiale del Redentore è opera di Pierluigi Spadolini e, per le strutture di Riccardo Morandi, con gli arredi firmati da Mario Ceroli (fig. 4). E ancora, nel Tiburtino, reso famoso dal cinema neorealista, è la futuribile architettura della chiesa di Santa Maria della Visitazione di Saverio Busiri Vici che domina la piazza centrale del quartiere. Per non parlare di Tor Vergata la cui identità è rimarcata, oltre che dalla sua omonima università, dalla chiesa parrocchiale di Italo Rota o dalla cappella universitaria di Vittorio De Feo vicina, tra l'altro, al più celebre monumento dell'archeologia contemporanea: il cantiere interrotto del palazzo dello sport di Santiago Calatrava (fig. 5).

La scelta dell'area di Tor Tre Teste quale territorio esemplificativo della terra di confine tra città e campagna, tra noto e ignoto, tra periferia progettata e periferia spontanea e per tali motivi come area idonea per una chiesa che in occasione del Giubileo del 2000 doveva rappresentare il nuovo millennio, agì da volano per la qualificazione attraverso il complesso parrocchiale griffato della nuova identità rappresentativa di Tor Tre Teste.

Da queste premesse la chiesa di Meier, dedicata a Dio Padre Misericordioso, divenne il nuovo manifesto della periferia est della città.

2. La chiesa di Dio Padre Misericordioso: alcune date fondamentali per la storia dell'edificio sacro

Con un decreto del Cardinale Vicario Ugo Poletti del 20 ottobre 1989, venne sancita la nascita di una nuova parrocchia nella periferia est della Capitale (in località Tor Tre Teste), inizialmente intitolata a San Silvestro Papa. In quegli anni, come accennato, alla necessità di realizzare nuove parrocchie nell'anello

periferico romano si coniugava il desiderio del Vicariato e del Comune di Roma di promuovere delle costruzioni sacre di alto valore architettonico in grado di qualificare anche i contesti residenziali circostanti spesso degradati. A tale proposito viene promosso dal 22 al 23 aprile 1993 il primo convegno sul programma diocesano *50 chiese per Roma 2000*, nel corso del quale si discute anche delle nuove tipologie degli edifici religiosi. Nell'ambito di questo programma viene bandito il 9 novembre 1993 il primo concorso internazionale di idee per due complessi parrocchiali da erigersi rispettivamente nella periferia orientale (località Tor Tre Teste) e meridionale (comprensorio Dragoncello nei pressi di Aprilia) della città. Alla scadenza del bando (aprile 1994), per l'area di Tor Tre Teste vennero formulati 534 progetti; nonostante l'alta partecipazione, la commissione giudicatrice non scelse alcun vincitore, limitandosi a segnalare, attraverso l'attribuzione del solo terzo premio, l'invero molto interessante proposta presentata da Stefano Cordeschi, che si misurava con il paesaggio in parte agricolo che conserva ancora il luogo prescelto per la costruzione.

Tuttavia, alla base della scelta di non assegnare l'incarico progettuale, c'è la decisione presa, sempre dal Vicariato, di realizzare un monumento significativo per ricordare il prossimo Giubileo del 2000 in uno strategico luogo di confine tra città e campagna, tra costruito e inedito. Si decide allora di bandire nell'ottobre 1995 un nuovo concorso, questa volta ad inviti, calibrato ancora una volta sull'area di Tor Tre Teste, al quale vengono invitati un ristretto gruppo di architetti (Tadao Ando, Günther Benisch; Santiago Calatrava; Peter Eisenman; Frank O. Gehry; Richard Meier) senza alcuna presenza italiana. Il meccanismo di selezione prevedeva l'esclusione progressiva dei progetti: in questo senso vengono accantonati dapprima le proposte di Ando, Benisch, Calatrava e Eisenman, per cui il ballottaggio finale si riduce ai due soli progetti di Meier e Gehry. I lavori della commissione giudicatrice (presieduta da monsignor Luigi Moretti) terminano il 25 maggio 1996 con la proclamazione della Richard Meier & Partners Architects quale vincitrice del concorso. Con un nuovo decreto del Cardinale Vicario Camillo Ruini del 6 luglio 1996 la denominazione della parrocchia viene rettificata in "Dio Padre Misericordioso" ed il territorio, interamente circoscritto da un parco pubblico, viene integralmente determinato entro i confini di Tor Tre Teste. Il progetto definitivo viene presentato da Meier a Roma nell'aula magna della pontificia università lateranense il 22 ottobre 1996 nel corso del convegno *L'arte e la chiesa del 2000. Spazio e arredo liturgico*.

Il progetto contiene già tutti i tratti della costruzione poi effettivamente realizzata¹⁸. Il complesso religioso che si compone di due edifici, la chiesa e

¹⁸ Per una ricostruzione storica e per una lettura architettonica della chiesa si veda almeno Castellano 1996, pp. 12-17; Conforti, Marandola 2009, pp. 62-65; De Seta 2003, pp. 201-205; Italcementi Group 2003; Falzetti 2003; Guala 2003, pp. 112-119; Lamberti, Minelli 2006, pp. 3-10; Cassarà 2004, pp. 108-123; Bigliardi 2003; Minicelli 2004, pp. 450-451; Purini 2003, pp. 6-19; Servadio 2003, pp. 24-43; Ciucci *et al* 2006, pp. 144-149.

il centro parrocchiale, è circondato da un ampio lastricato in travertino ed è caratterizzato dalla presenza di tre conchiglie in calcestruzzo intervallate da ampie superfici vetrate. L'ingresso principale, posto sul lato ovest, introduce il fedele nella navata unica della chiesa ed è a sua volta sovrastato dal volume dell'organo; mentre lo spazio della cappella feriale, posizionato sul lato nord della costruzione, è ritagliato al di sotto della prima e seconda conchiglia.

Dai primi di gennaio del 1997 iniziano tutta una serie di incontri, tra il Vicariato e l'architetto americano, che fanno da prologo all'affidamento ufficiale dell'incarico, che prevede anche il controllo della realizzazione. Così dopo una serie di modifiche al progetto, celermente si arriva alla stesura dell'esecutivo. Viene scelta l'Italcementi quale sponsor tecnico della costruzione; il suo impegno si indirizza nella ricerca di soluzioni innovative necessarie a risolvere i complessi problemi strutturali legati alla realizzazione delle conchiglie. A marzo Meier presenta il suo progetto in Vaticano a papa Giovanni Paolo II (1978-2005), ma solo alla fine del 1997 si può affermare che l'esecutivo è concluso: la concessione edilizia è datata infatti 22 dicembre 1997. Agli inizi del 1998 si susseguono gli incontri tra Meier, lo strutturista Antonio Michetti e l'ingegnere Gennaro Guala, quest'ultimo progettista del carro ponte che permette il posizionamento dei conci costituenti le tre conchiglie (che solo successivamente saranno chiamate "vele") caratterizzanti la forma esterna della chiesa. L'Italcementi propone di utilizzare per le vele un innovativo cemento bianco (il *TX Millenium*) mescolato, per la struttura del calcestruzzo, con inerti di marmo di Carrara. Il rito simbolico della posa della prima pietra avviene il 1° marzo 1998 alla presenza del cardinale Camillo Ruini. Adesso la sequenza degli eventi è sistematica: il 1° luglio 1998 avviene l'apertura ufficiale del cantiere. Il 6 luglio 1998 vengono effettuati i lavori di recinzione. Dopo una serie di rinvii e controversie nella gara d'appalto dell'opera, finalmente il 27 ottobre 1998 viene firmato il contratto con l'impresa Lamaro Appalti SpA, ma alle soglie del 1999 i lavori sono appena iniziati. Verso la fine di giugno 1999 si concludono le fondazioni dell'intero complesso religioso. Il 29 ottobre 1999 viene praticamente completato il montaggio del carro ponte realizzato per il posizionamento dei conci costituenti le tre vele (fig. 6). Il 12 luglio 2000 viene messo in opera il primo concio. La realizzazione delle vele viene completata il 19 dicembre 2001, quando sarà posizionato l'ultimo concio sulla terza vela. Nel corso del mese di febbraio 2002 viene smontato il carro ponte. La dedizione della chiesa avviene il 26 ottobre 2003 alla presenza del Cardinale Vicario Camillo Ruini in occasione del 25° anno di pontificato di Giovanni Paolo II. Si ricorda che "Dio Padre Misericordioso" sarà il primo centro parrocchiale consacrato a Roma nel III millennio.

3. *Principali elementi di decorazione/arredo*

La sacralità interiore della chiesa viene ottenuta mediante l'uso diffuso dell'intonaco bianco e dalla luce che entra in maniera indiretta dalle numerose vetrate che caratterizzano la costruzione, rendendo praticamente superfluo l'utilizzo di decorazioni e di statuaria (fig. 7). Quando Meier dice di ispirarsi a Borromini, si possono ricostruire dei curiosi parallelismi con gli interni di alcune importanti costruzioni dell'architetto barocco; essi sono individuabili nell'adozione sistematica dell'intonaco bianco impreziosito a sua volta da nicchie, stucchi, modanature e luce radente che nelle chiese procuravano atmosfera e gravità. Negli esempi borrominiani poi, come nella realizzazione di Meier, anche i dipinti e le statue sono utilizzate per il minimo indispensabile. Pensiamo, per tutti, agli interni di Sant'Ivo alla Sapienza e di San Carlino. Anche in Dio Padre Misericordioso la decorazione figurativa è minima: in questo contesto si può notare solo il Crocifisso in cartapesta del XVIII secolo, inquadrato da un prisma fortemente strombato che lo proietta visivamente verso l'aula. Esso venne donato da un'altra parrocchia periferica romana, quella dei SS. Gioacchino e Anna a Cinecittà est. Quest'ultimo è posizionato in un secondo tempo nella chiesa di Tor Tre Teste, in quanto originariamente Meier aveva pensato di collocare il grande Crocifisso utilizzato da Giovanni Paolo II nelle celebrazioni della Giornata mondiale della gioventù del 2000 tenutasi nel vasto pianoro di Tor Vergata. Dopo il cambiamento di programma del progettista americano, il crocifisso della Giornata mondiale della gioventù è stato allocato a fianco della facciata della nuova chiesa del quartiere di Tor Vergata progettata da Italo Rota e dedicata a Santa Margherita Maria Alacoque.

Tornando alla chiesa di Meier, di fronte l'altare, sopra la bussola d'ingresso, si trova un moderno organo dalle forme geometriche elementari. I banchi in legno massello di faggio evaporato di Slavonia sono stati disegnati anch'essi dall'architetto americano e si caratterizzano sia per le doppie fiancate, sia per le linee dritte e curve che riprendono il motivo delle vele. Gli arredi liturgici e i paramenti sono stati disegnati, realizzati e donati dall'orafo romano Bulgari. Essi sono conservati in una teca vetrata a fianco dell'altare, visibili quindi alla vista dell'assemblea e dei turisti; la maggior parte degli arredi viene utilizzata solo in caso di celebrazioni solenni.

Anche se poste all'esterno della costruzione, meritano una nota anche le cinque campane fuse dalla Pontificia Fonderia Marinelli, benedette l'8 dicembre 2002 e allocate nel campanile della chiesa. La progettazione e la composizione artistica delle campane sono state curate dagli scultori e fonditori Armando e Pasquale Marinelli. I rilievi ricordano i viaggi di Giovanni Paolo II nei cinque continenti. In particolare la campana maggiore (Fa) contiene il bassorilievo dell'Europa; la seconda campana (Si b) è dedicata alle Americhe; la terza (Do) ricorda i viaggi pastorali in Africa e ha l'immagine dello Spirito Santo; la quarta campana (Re) fa riferimento all'Oceania e reca l'immagine del figliol prodigo e

di Madre Teresa di Calcutta; la campana minore (Mi b), dedicata all'Asia, ha impressa la figura di un aborigeno. Tutte le campane inoltre recano iscrizioni che ricordano i primi sacramenti e le principali cerimonie officiate nella chiesa. È degno di un cenno anche il fonte battesimale costituito da una vasca quadrata nella quale si discende in tre gradini e da cui si erge un particolare volume parallelepipedo in travertino, sulla cui sommità è stata scavata una cavità per l'immersione dei neonati.

4. *La chiesa, Tor Tre Teste e il rapporto con la periferia est*

La chiesa di Dio Padre Misericordioso riveste un triplice motivo d'interesse, identificabile rispettivamente nell'originalità del linguaggio architettonico, nella simbologia e nelle innovazioni tecnologiche che presenta la costruzione. Quest'ultima sorge su un lotto di terreno piano e triangolare in località Tor Tre Teste a circa otto chilometri ad est dalle mura aureliane che cingono il centro storico di Roma, ma a meno di due chilometri dall'anello autostradale del Grande Raccordo Anulare (fig. 8).

Il progetto di Meier è costituito da un edificio basato sulle forme del quadrato e del cerchio. Tre sfere di uguale raggio sono la base delle tre vele che con il muro-spina costituiscono il corpo della navata unica della chiesa e determinano gli spazi interni, accogliendo sotto di sé la cappella feriale. L'ingresso si raggiunge attraverso una piazza in travertino, realizzata dagli uffici tecnici del comune di Roma, a sua volta connotata da una lunga panchina che riecheggia modi tipici dell'architettura di Meier. Il sagrato, ancora in travertino, cinge tutti i lati della chiesa e presenta un declivio che termina in corrispondenza del perimetro murario del complesso sacro. Questo declivio offre la possibilità di allagare tutto il sagrato affinché la chiesa (nelle intenzioni di Meier, accostata ad una barca) dia l'impressione che galleggi. Sebbene la forma delle tre vele possa confrontarsi con l'*Opera House* di Sidney in Australia (1956-1973) di Jørn Utzon, l'opera di Meier presenta diverse finalità, ravvisabili proprio nella lettura simbolica, che invero l'architetto mette a punto, dopo la vittoria del concorso. In pratica le tre crescenti superfici sferiche, suggeriscono immediatamente la simbologia delle tre vele gonfiate dal vento. Ciò evoca sia l'immagine paleocristiana della comunità dei credenti che come una nave punta verso il faro di Cristo, ultima meta del viaggio terreno dell'uomo, sia il significato storico del pontificato di Giovanni Paolo II, rappresentato dalla Chiesa che traghetta il fedele verso il terzo millennio. L'elemento dell'acqua e quello della luce, per la loro valenza fortemente simbolica, sono quindi valori costanti del progetto. Il numero tre, identificabile proprio nelle tre vele e in altri particolari della costruzione, vuole chiaramente simboleggiare la Trinità e la dedizione divina. Ricordiamo che la chiesa viene anche chiamata «Dives in misericordia» tenendo conto di

un'affermazione contenuta nella lettera di San Paolo agli Efesini (2, 4) in cui si parla di «Dio che è ricco in misericordia», tema principale dell'Anno Santo del 2000. Alla nave fa riferimento pure la forma dell'altare in travertino: un tronco di cono rovesciato a base ellittica.

La realizzazione delle vele ha poi implicato un grande sforzo costruttivo: come accennato, sono state montate in loco tramite un apposito carro ponte costruito per l'occasione¹⁹. Le vele sono costituite da conci prefabbricati di circa 2x3 metri, dello spessore di 79 centimetri, di colore bianco candido, ottenuto grazie a una miscela di cemento e polvere di marmo di Carrara. Al loro interno cavi pretesi assicurano l'ancoraggio di un concio all'altro e la stabilità della costruzione. Le proprietà chimico-fisiche di questo speciale calcestruzzo garantiscono sia la durata del materiale, sia la protezione dagli agenti atmosferici. Il cemento utilizzato possiede infatti una specifica proprietà autopulente: un processo di fotocatalisi permette l'eliminazione di sostanze inquinanti dalla sua superficie esposta alla luce solare, preservando il colore bianco e la patina. Un cenno anche per il convento annesso alla chiesa. Due passaggi a ponte collegano l'aula al volume scatolare degli spazi parrocchiali che si sviluppa su quattro piani e comprende sale, uffici e l'abitazione dei sacerdoti.

5. Conclusioni, non definitive

La chiesa dopo circa dieci anni dalla sua consacrazione è divenuta l'icona del quartiere, ma non il solo centro d'incontro della zona, la quale conserva come attrattività ancora il parco e, purtroppo, il parcheggio provvisorio dell'unico supermercato di Tor Tre Teste. Quest'ultimo si sviluppa intorno a una struttura polifunzionale coperta mai completata che lo fa assomigliare a un rudere in cemento armato del XXI secolo e che danneggia anche le prospettive visuali della chiesa (fig. 9). L'immagine del tempio di Dio Padre Misericordioso si è invece rafforzata negli anni quale parrocchia del quartiere, molto vissuta anche per le attività che si celebrano in diversi appartamenti privati della zona e che formano una rete di *Domus ecclesiae* come ai tempi della prima cristianità. La zona favorisce questa antica pratica, poiché ricca di vestigia paleocristiane: dai resti dell'abside di Santa Maura alle vestigia della cappella di Sant'Anna su cui si attesta la torre spaccata contenente la lapide, con le raffigurazioni di tre teste (di cui una femminile) che danno il toponimo al quartiere.

¹⁹ Per una analisi costruttiva della chiesa cfr.: Baglione 2003, pp. 20-27; Bonaccorso 1999, p. 7; 2000, pp. 1, 11; Italcementi Group 2003; Falzetti 2003; Marandola 2009, pp. 125-135.

Riferimenti bibliografici / References

- Baglione C. (2003), *Concezione strutturale e costruzione delle vele*, «Casabella», 715, pp. 20-27.
- Bigliardi S. (2003), *Le vele di Meier. Dives in misericordia*, Milano: Arti grafiche Fiorin.
- Bonaccorso G. (1999), *Il cantiere della chiesa di Tor Tre Teste*, «Giornale dell'Architettura», 20, p. 7.
- Bonaccorso G. (2000), *Roma lavori in corso: il cantiere della chiesa del giubileo*, «Giornale dell'Architettura», 25, pp. 1-11.
- Careri F. (2006), *Walkscapes*, Torino: Einaudi.
- Cassarà S., a cura di (2004), *Richard Meier. Opere recenti*, Milano: Skira.
- Castel R. (2008), *La discriminazione negativa. Cittadini o indigeni?*, Macerata: Quodlibet.
- Castellano A. (1996), *La Chiesa dell'anno 2000*, «l'Arca», 107, pp. 12-17.
- Ciucci G., Ghio F., Rossi P. O., a cura di (2006), *Roma. La nuova architettura*, Milano: Electa.
- Conforti C., Marandola M. (2009), *Richard Meier*, Milano: Federico Motta.
- De Seta C. (2003), *Richard Meier e la chiesa del Giubileo a Roma*, in *Architetture della fede in Italia*, a cura di C. De Seta, Milano: Bruno Mondadori, pp. 201-205.
- Falzetti A. (2003), *La chiesa Dio Padre Misericordioso*, Roma: Clear.
- Ferrarotti F. (1970), *Roma da capitale a periferia*, Roma-Bari: Laterza.
- Ferrarotti F. (1979), *Roma da capitale a periferia*, Roma-Bari: Laterza.
- Grande raccordo Anulare* (2005), numero tematico di «Gomorra», Roma: Meltemi editore.
- Gresleri Gl., Bettazzi M.B., Gresleri Gi., a cura di (2004), *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*, Bologna: Editrice Compositori.
- Guala G. (2003), *La chiesa "Dives in misericordia" di Richard Meier a Tor Tre Teste*, in *Abitare il futuro*, a cura di R. Roda, Milano: BE.MA, pp. 112-119.
- Italcementi Group, a cura di (2003), *Chiesa Dives in misericordia. Roma. Progetto Richard Meier*, I-III, Milano: Italcement Group.
- Lamberti C., Minelli A. (2006), *La chiesa "Dives in misericordia" di Richard Meier: ideazione, realizzazione, significato*, «Bollettino ingegneri», 3, pp. 3-10.
- Marandola M. (2009), *La costruzione in precompresso*, Milano: Il sole 24 ore.
- Minicelli M.C. (2004), *Nuova chiesa a Tor Tre Teste*, «Lazio Ieri e Oggi», 40, pp. 450-451.
- Moneta A. (2012), *Ponte di Nona. Una Centralità nel mercato edilizio romano*, Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Moschini F., a cura di (1996), *Perifanie. Roma: appunti sul nuovo paesaggio urbano*, catalogo della mostra fotografica di Roberto Bossaglia, Roma: Kappa.

- Portelli A., Bonomo B., Viccaro U., Sotgia A. (2006), *Città di parole: storia orale da una periferia urbana*, Roma: Donzelli.
- Purini F. (2003), *Troppo divina: Richard Meier, la chiesa di Roma*, «Casabella», 715, pp. 6-19.
- Ratti P., Berarducci F., Bevilacqua C., a cura di (1990), *Guida alle nuove Chiese di Roma*, Roma: Gangemi.
- Servadio L. (2003), *Chiesa Dio Padre Misericordioso a Roma. Le ardite vele del nuovo millennio*, «Chiesa oggi», 62, pp. 24-43.
- Strappa G., a cura di (2012), *Studi sulla periferia est di Roma*, Milano: Franco Angeli.
- Valsecchi R. (2009), *Se la Francia è un incubo. Tra i reietti delle banlieue*, «Liberazione», 26 luglio.
- Zachmann P. (2009), *Ma proche banlieue*, 2 voll., Paris: Barral.

Appendice

Fig. 1. Muratori in una pausa di lavoro nel cantiere adiacente alla chiesa, ancora in costruzione, di Don Bosco a Cinecittà, da *Il Tetto* (1956)



Fig. 2. Roma, Tor Sapienza. Intensivi residenziali progettati da Chiarini (foto F. Monfreda)



Fig. 3. Roma, Torre Maura. Resti dell'acquedotto Alessandrino con allo sfondo le case-torri del quartiere di Tor Bella Monaca



Fig. 4. Roma, Tor Bella Monaca, parrocchia del Redentore



Fig. 5. Roma, Tor Vergata, il cantiere interrotto del palazzo dello sport di Santiago Calatrava, sullo sfondo i Castelli Romani



Fig. 6. Roma, Tor Tre Teste, la fase iniziale del cantiere della chiesa di Dio Padre Misericordioso



Fig. 7. Roma, Tor Tre Teste, chiesa di Dio Padre Misericordioso, scorcio interno



Fig. 8. Roma, Tor Tre Teste, chiesa di Dio Padre Misericordioso, veduta esterna



Fig. 9. Roma, Tor Tre Teste, ruderi moderni del parcheggio adiacente al piccolo centro commerciale del quartiere

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Roberta Alfieri, Maria Elisa Barondini, Giuseppe Bonaccorso,
Maria Paola Borgarino, Ivana Čapeta Rakić, Silvia Caporaletti,
Giuseppe Capriotti, Elena Casotto, Enrico Castelnuovo,
Carlotta Cecchini, Elena Cedrola, Francesca Coltrinari,
Pietro Costantini, Leonardo D'Agostino, Roberto Di Girolami,
Angela Sofia Di Sirio, Ljerka Dulibic, Maria Grazia Ercolino,
David Frapiccini, Bernardo Oderzo Gabrieli, Diletta Gamberini,
Teresa Graziano, Jasenka Gudelj, Luca Gulli, Lasse Hodne,
Clara Iafelice, Pavla Langer, Giacomo Maranesi,
Predrag Marković, Elisabetta Maroni, Stefania Masè,
Giacomo Montanari, Marta Maria Montella, Enrico Nicosia,
Luca Palermo, Caterina Paparello, Iva Pasini Tržec,
Roberta Piccinelli, Katiuscia Pompili, Francesca Romano,
Anita Ruso, Mario Savini, Cristina Simone, Maria Vittoria Spissu,
Mafalda Toniazzi, Valentina Živković.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

