



ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI MILANO



FONDAZIONE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI MILANO

/figure

*ritratti dal professionismo
milanese*

Gio Ponti

SAGGIO E SCHEDE
A CURA DI

Fulvio Irace
Manuela Leoni

SELEZIONE DEI MATERIALI D'ARCHIVIO
A CURA DI

Gio Ponti Archives

Itinerari di architettura milanese

L'architettura moderna come descrizione della città

Chiesa di San Luca Evangelista / 1955-1961 / Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli

via Ampère 75, Milano

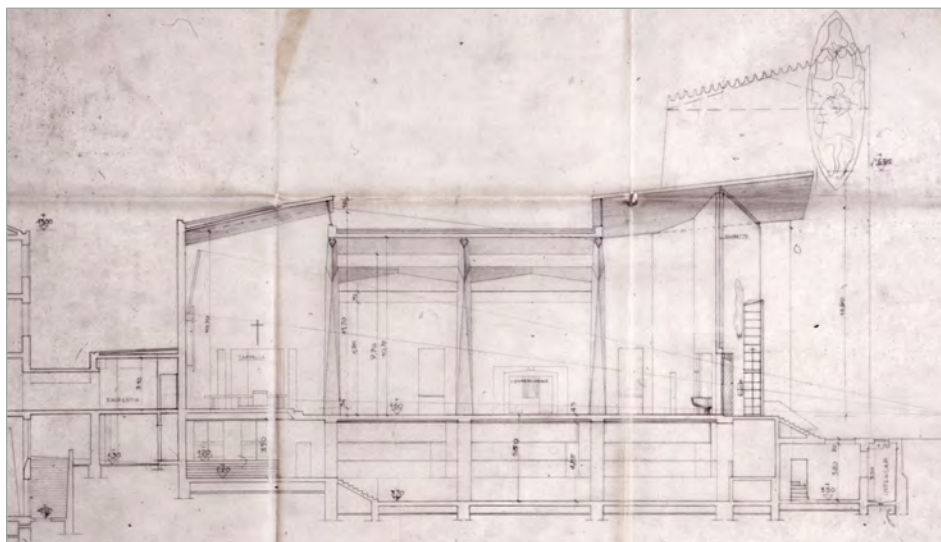
Situata nel quartiere di Città Studi, la chiesa di San Luca è un piccolo edificio a due piani posto su un podio rialzato rispetto alla strada, a cui la collega una breve scalinata. Fu eretta, a partire dal 1959, per accogliere la parrocchia, istituita pochi anni prima e ospitata in un piccolo ambiente ricavato in un appartamento di via Jommelli, in cui erano sistemate la cappella provvisoria – in grado di accogliere al massimo settanta persone – l'archivio e l'abitazione del sacerdote.

La chiesa ha una pianta rettangolare,

che si rastrema verso l'altare, e l'intera costruzione si basa sulla dialettica tra struttura e parti portate: il tetto e le facciate si piegano rivelando il proprio ruolo di semplici tamponature.

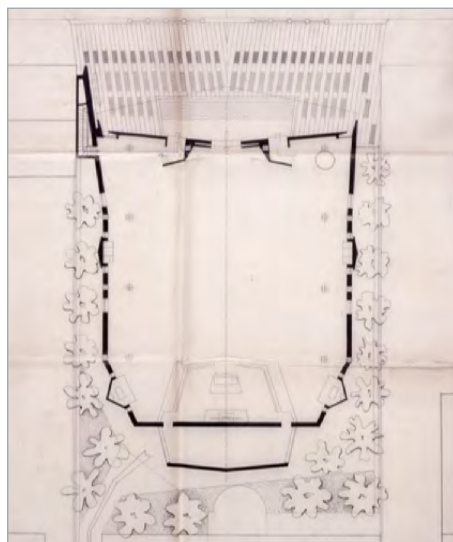
Primo edificio per il culto disegnato a Milano, si trasforma in una sorta di laboratorio sperimentale per tutte le riflessioni sul tempo cattolico, concretizzatesi poi anche nelle opere di San Francesco al Foppino e Santa Maria Annunciata all'Ospedale San Carlo, fino alla concattedrale di Taranto.

SEZIONE LONGITUDINALE DEL CORPO EDILIZIO DELLA CHIESA
(IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)



Il fronte d'ingresso, protetto da un poderoso aggetto della copertura e delle pareti laterali, è leggermente inclinato verso l'interno, attorno ad un taglio vetrato che segna l'asse di simmetria del prospetto rivestito da piastrelle in ceramica grigia, ora a punta di diamante e ora piatte. Sulla facciata compare anche il motivo della croce, attraverso un gruppo scultoreo in bronzo sospeso a lato del portale laterale sinistro, che dialoga con la statua del Redentore realizzata da Carlo Paganini. Gli ingressi secondari sono inquadrati da alte bussole vetrate, mentre quello principale è segnato da un portale in legno scandito

PIANTA (IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)



da losanghe, che riprende la forma della capanna e che è delimitato da riquadri trasparenti.

Lo spazio liturgico è concentrato in una navata centrale con tetto a capanna e in due navatelle laterali, chiuse da un'abside di forma trapezoidale. La struttura portante è leggibile anche dall'invaso liturgico, grazie alle due file di pilastri in cemento armato a sezione variabile, lasciati a vista, che si allargano salendo verso il nodo strutturale in cui convergono le travi. L'intradosso delle falde, dipinto di blu, contrasta con il bianco candido delle pareti.

La luce naturale proviene da numerose finestre con vetri colorati – aperte lungo i fianchi della chiesa – e dalla fessura verticale che segna la facciata verso il sagrato, ma soprattutto dal sottile inserto di vetrocemento che, separando visivamente la superficie verticale dalla copertura a sbalzo producono una sensazione di sospensione che ricorda la soluzione di Le Corbusier per la copertura della cappella di Ronchamp. Nel seminterrato, disegnato per sfruttare al massimo le ridotte dimensioni del lotto a disposizione, si trovano aule parrocchiali, sale riunioni e spazi per attività ludiche.

Recentemente la chiesa ha subito lavori di manutenzione e di abbattimento delle barriere architettoniche, mentre il sagrato è stato interamente ripavimentato.

MANUELA LEONI



Chiesa di San Francesco d'Assisi al Fopponino / 1958-1964 / Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli

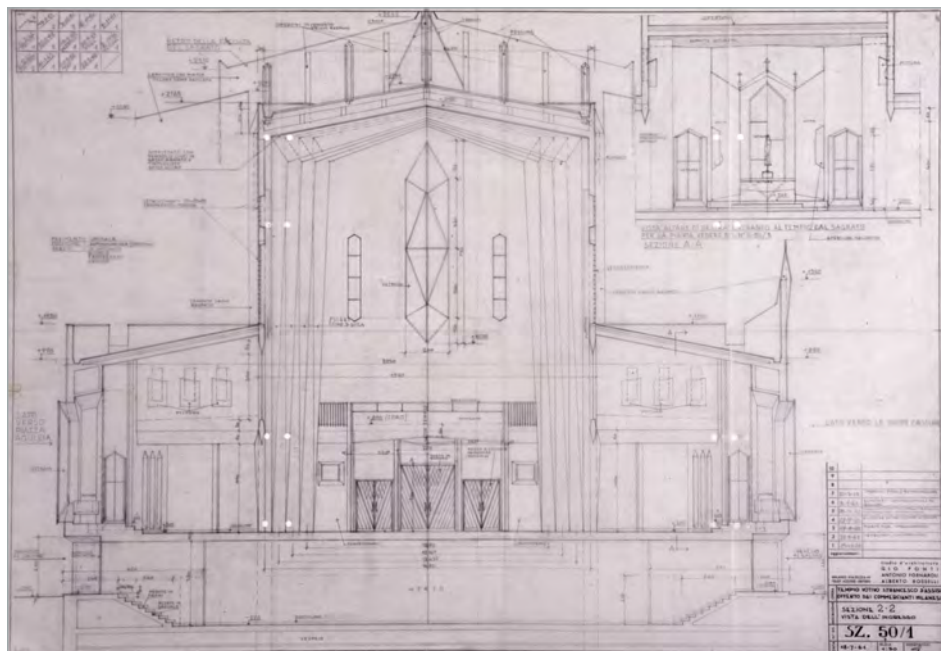
via Paolo Giovio 41, Milano

La chiesa di San Francesco, commissionata nell'ambito del programma di ventidue opere celebrative del Concilio Vaticano II, s'inserisce in un tessuto urbano molto denso entro cui Ponti cerca di isolare la costruzione sacra anteponevole una piccola piazza pubblica. La costruzione ha una pianta ad esagono asimmetrico, che richiama il concetto di forma finita e – in maniera diretta – lo sviluppo planimetrico

già adottato per il grattacielo Pirelli.

L'elemento distintivo del progetto è la facciata verso via Giovio che, allungandosi oltre i confini del corpo di fabbrica, va a saldare la chiesa vera e propria agli adiacenti edifici parrocchiali, consentendo a Ponti di organizzare una sorta di palcoscenico urbano per i rituali religiosi. Il prospetto presenta quattro finestre aperte sul cielo, che nella loro disposizione

TAVOLA DI PROGETTO CON UNA SEZIONE TRASVERSALE E UN DETTAGLIO DELL'AREA DELL'ALTARE
(IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)



reiterano la forma prediletta del diamante, utilizzata anche per le aperture centrali ritagliate nel forte spessore murario. Chiuse da vetrate realizzate da Cristoforo De Amicis negli anni Settanta, queste sottili fenditure ad andamento verticale generano un interessante gioco di luci ed ombre sull'intero prospetto, accentuato dal rivestimento in piastrelle ceramiche a punta di diamante, che danno vita a numerosi riverberi.

All'interno viene riproposta la scansione spaziale già adottata nella chiesa di San Luca, con un'ampia navata centrale affiancata da due navate laterali, da cui l'invaso principale è separato grazie alle fila di pilastri a sezione variabile in cemento armato che, rastremandosi, vanno a saldarsi con le travi del tetto a capanna.

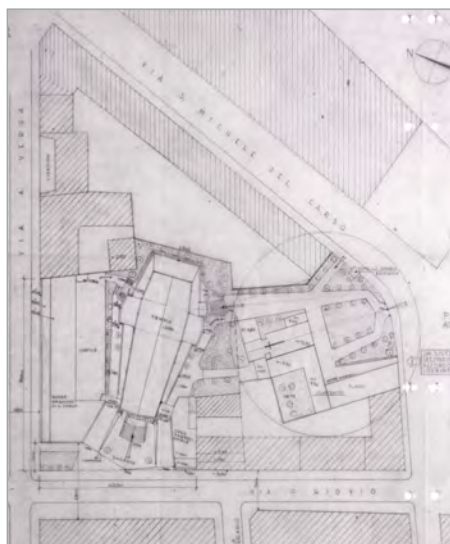
Come nel caso del tempio di San Luca, gli spazi per le attività parrocchiali sono ospitati nel seminterrato e tutti gli arredi, le suppellettili sacre e persino le vesti liturgiche (alla maniera di Henry van de Velde) sono disegnate da Ponti, che sovrintende anche alla definizione degli apparati artistici e decorativi realizzando in prima persona una via Crucis in ferro battuto. Nel loro insieme, questi elementi contribuiscono notevolmente ad avvicinare l'edificio al concetto di opera d'arte totale enunciato da molti artisti e architetti Art Nouveau.

Il motivo delle finestre traforate a

diamante si estende anche alle facciate degli annessi parrocchiali, realizzando un riuscito effetto di dilatazione spaziale che richiama il concetto d'illusività, intesa come trasposizione – per le vere opere artistiche – dei valori materiali in illusioni ottiche. Per la chiesa di San Francesco era stato redatto anche un progetto di Giovanni Muzio, risalente al 1958 e documentato da un plastico.

MANUELA LEONI

PLANIMETRIA GENERALE DEL COMPLESSO (IMMAGINE CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)





Chiesa di San Carlo Borromeo presso l'Ospedale / 1964-1969 / Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli

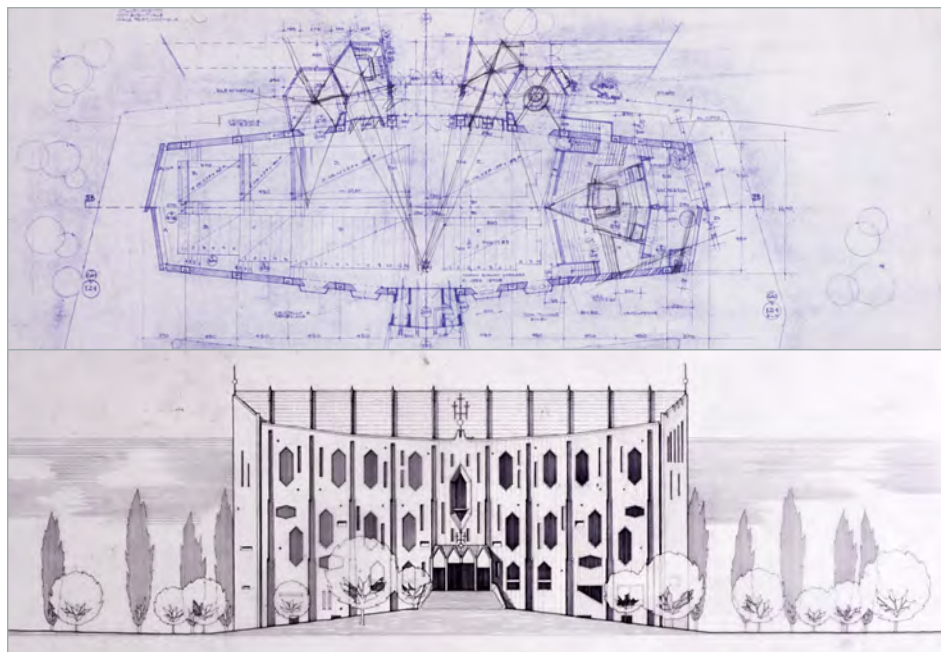
via San Pio II, Milano

La chiesa – oggi nota come Santa Maria Annunciata – sorge nell'area di pertinenza dell'Ospedale San Carlo di Milano, al cui braccio ovest è direttamente collegata da una breve pensilina che termina nei pressi dell'ingresso posteriore. È però accessibile, in autonomia rispetto al complesso ospedaliero, anche dalla via San Giusto. L'edificio, sviluppato ancora una volta a partire da una pianta a losanga, è servito

da due diversi ingressi. Posti sui fronti lunghi a nord e sud, essi sono preceduti da scalinate che inquadrano i portali, composti da quattro fornici sormontati da timpani triangolari. Al fronte posteriore sono addossate anche quattro cappelle esagonali coperte a padiglione, servite da un atrio che funge da snodo nel collegamento con l'ospedale.

Come nella chiesa di San Francesco,

PIANTA DI STUDIO E PROSPETTO DEL FRONTE SUD
(IMMAGINE GENTILMENTE CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)



la figura del diamante ritorna sia nelle finestre che scandiscono le facciate, sia nel rivestimento in piastrelle (prodotte dalla ditta Ceramica Joo di Milano), che stavolta però non invade la struttura portante in cemento armato – lasciata a vista tanto all'esterno quanto all'interno della chiesa – e anzi, nei contorni delle aperture, cede il passo a formelle piane.

Il tetto a falde è invece interamente rivestito da grandi lastre di rame e viene retto da un sistema di cariatidi in cemento

PLANIMETRIA GENERALE (IMMAGINE GENTILMENTE
CONCESSA DA ARCHIVIO CSAC E GIO PONTI ARCHIVES)



grezzo che poggia sui ventidue pilastri, insieme ai quali instaura un contrasto cromatico con le pareti interne, intonacate di bianco.

All'illuminazione naturale contribuiscono sia la grande vetrata policroma disegnata da Ponti e Zuccheri sopra il portale a nord (realizzata dalla Venini di Murano), sia le numerose feritoie del fronte sud, schermate all'interno da una serie di tavole in quercia – opera di padre Costantino Ruggeri – su cui sono raffigurati i Santi Ospedalieri. Descrivendo l'edificio, Ponti scriverà di come «*la cappella "appare" più grande di quello che è; più sottile di quello che è; più leggera, sotto il sole, di quello che è; mutevole di colori e riflessi ... l'illusività e la realtà delle opere d'arte*» (1966).

Le due facciate lunghe si distinguono per il proprio ruolo nella lettura dell'edificio di giorno e di notte, quando anche la chiesa di San Carlo si trasforma in un'architettura auto-illuminata.

La zona dell'altare, sopraelevata insieme alla porzione terminale dell'aula, è segnata da un fondale in cemento su cui spicca un gruppo scultoreo di tre croci.

Pensata per ospitare fino a seicento sedute per i fedeli, la cappella è dotata anche di un piano interrato in cui sono stati ricavati due auditori e la cripta.

MANUELA LEONI