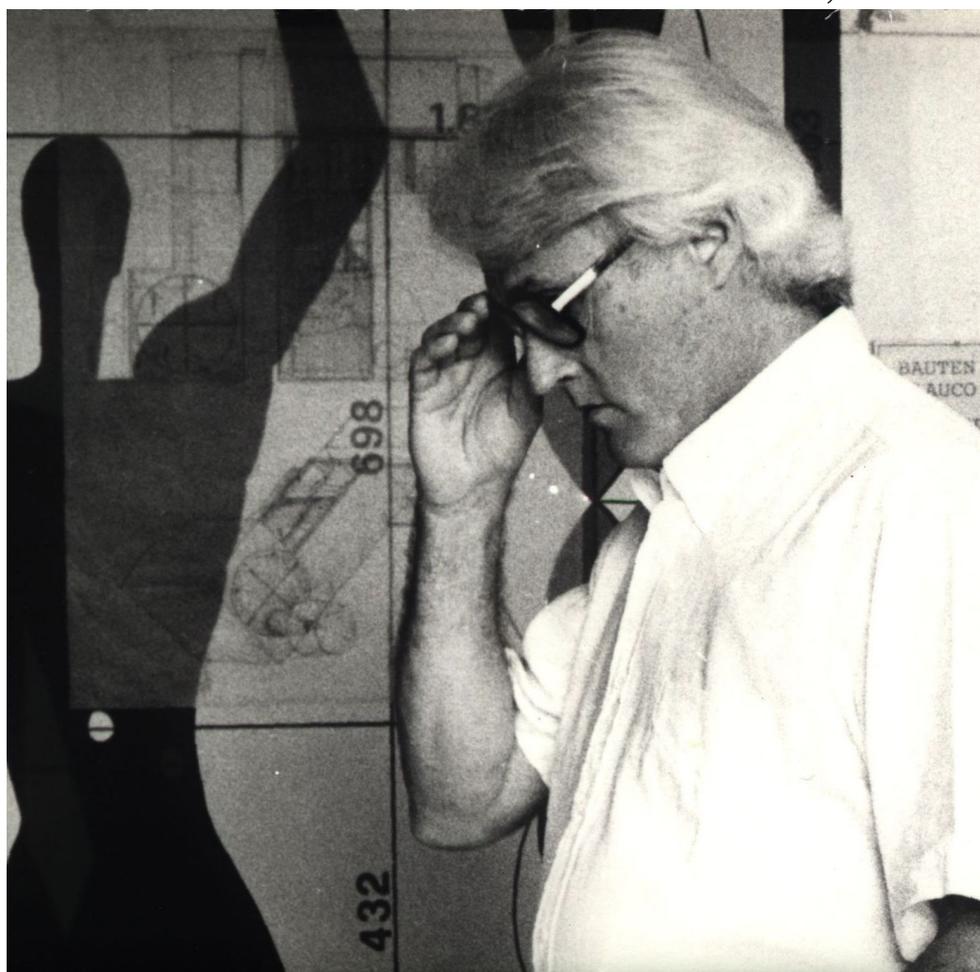


inbo

ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura
ISSN 2036 1602 Università di Bologna | in_bo.unibo.it

2019, n° 14



volume 10
issue 14

A CURA DI / EDITED BY
Luigi Bartolomei
Marianna Gaetani
Sofia Nannini

AUTORI / AUTHORS
Alessandra Carlini
Esteban Fernández-Cobián
Marco Ferrari
Giuliano Gresleri
Andrea Longhi
Lorenzo Mingardi
Giorgio Peghin
Vito Quadrato

Glauco Gresleri (1930–2016)
Parole, progetti, relazioni
Words, Projects, Connections

Luigi Bartolomei, Marianna Gaetani, Sofia Nannini

30 progetti (+1) dall'archivio privato di Glauco Gresleri

30 Projects (+1) from the Private Archive of Glauco Gresleri

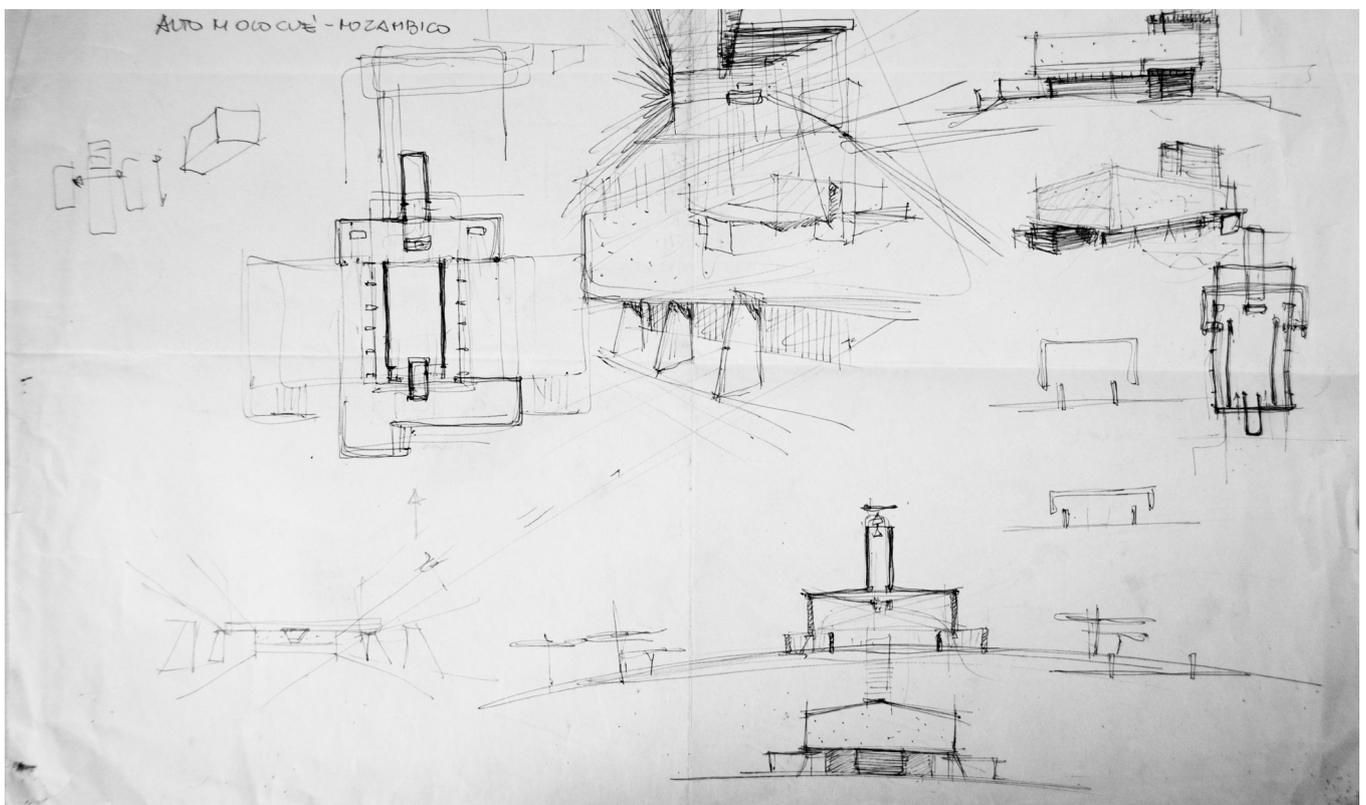
Nello studio di Glauco Gresleri c'è un classificatore di metallo scuro a dodici cassetti. Dentro ognuno di questi, l'architetto aveva schedato con precisione i propri lavori da professionista, che coprono un arco temporale di oltre cinquant'anni. Le schede sono dedicate a edifici pubblici, concorsi, edifici sacri, abitazioni private, ristrutturazioni, oggetti di design, progetti funerari, e includono riproduzioni dei disegni originali, schizzi, fotografie. Senza la pretesa di offrire un regesto di tutte le opere di Gresleri e del suo studio, quella che segue è una selezione di trenta progetti (più un'immagine *manifesto*) che vuole raccontare la carriera dell'architetto. I criteri con cui abbiamo selezionato le opere qui pubblicate non sono scientifici, né particolarmente stringenti: abbiamo cercato di abbracciare tutta, o quasi, la carriera di Gresleri; abbiamo preferito le opere minori ai cantieri più noti e pubblicati; abbiamo dato spazio a diverse geografie, per andare oltre la città natale di Bologna e la produzione friulana. Ci auguriamo che questa selezione possa far capire la vasta dimensione spazio-temporale dell'opera di Gresleri, e che possa aprire nuovi sguardi per ricerche future.

In the office of Glauco Gresleri there is a metallic archive cabinet with twelve drawers. Inside each drawer, the architect had filed all his works, covering a career of more than fifty years. Those files are devoted to public buildings, competitions, religious architecture, private residences, restoration works, design objects, funerary projects, and they include the reproduction of the original drawings, sketches, photographs. Without claiming to be a complete list of Gresleri's works, we offer a selection of thirty projects (plus an image/manifesto), whose aim is to narrate the architect's career. The criteria which we have used to make this selection were not scientific, nor particularly strict. Yet, we tried to cover all the years of Gresleri's long career; we preferred his minor works, rather than the most famous projects; we left more room to different geographies, in order to show projects located beyond the city of Bologna and the region of Friuli. We hope that this selection will help the readers understand the great spatio-temporal dimension of Gresleri's work, and that it will open to future researches.

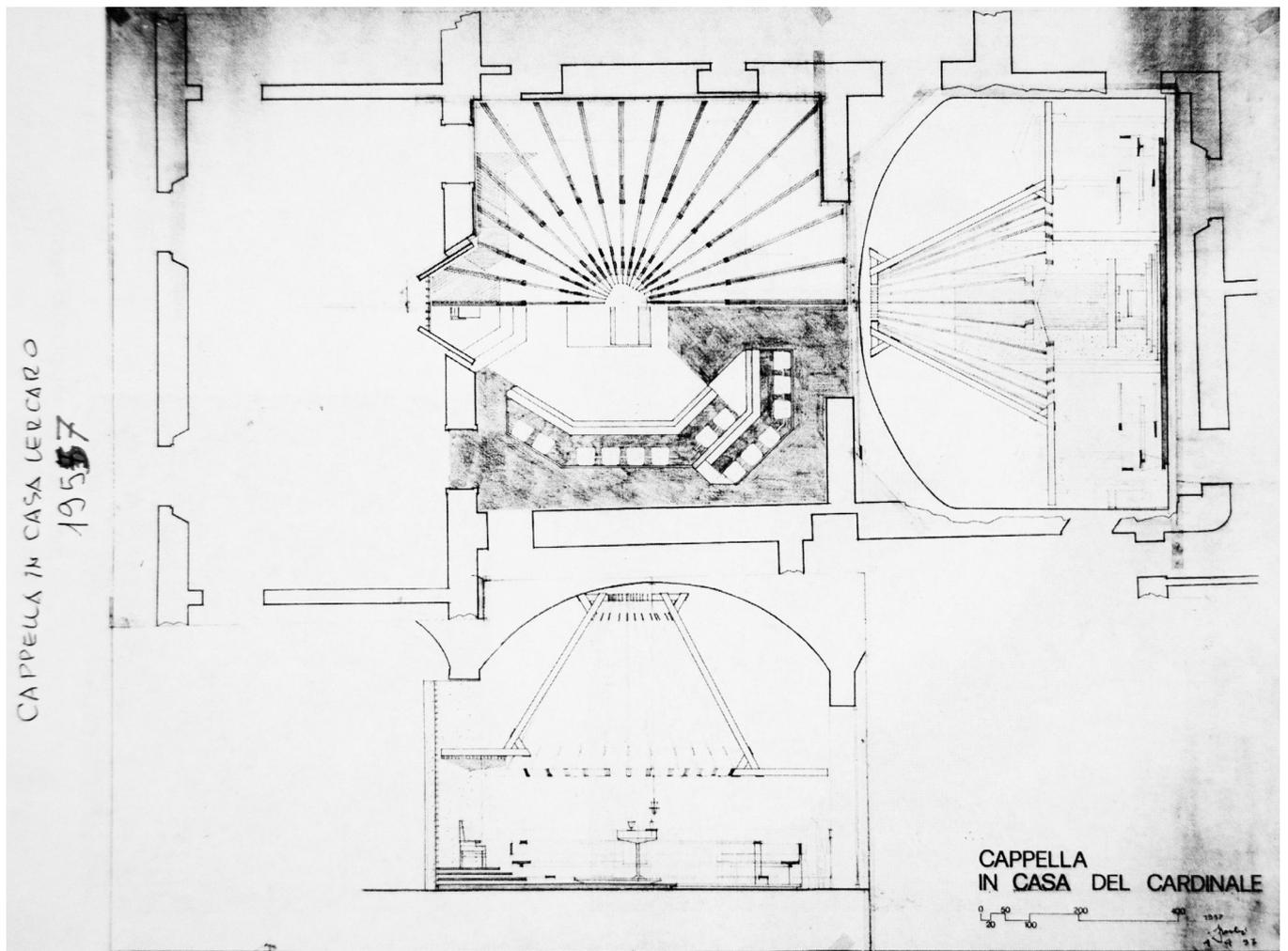




Fig. 1 Archivio privato di Glauco Gresleri.



Progetto 1. 1956. Chiesa missionaria. Alto Molouké, Mozambico.

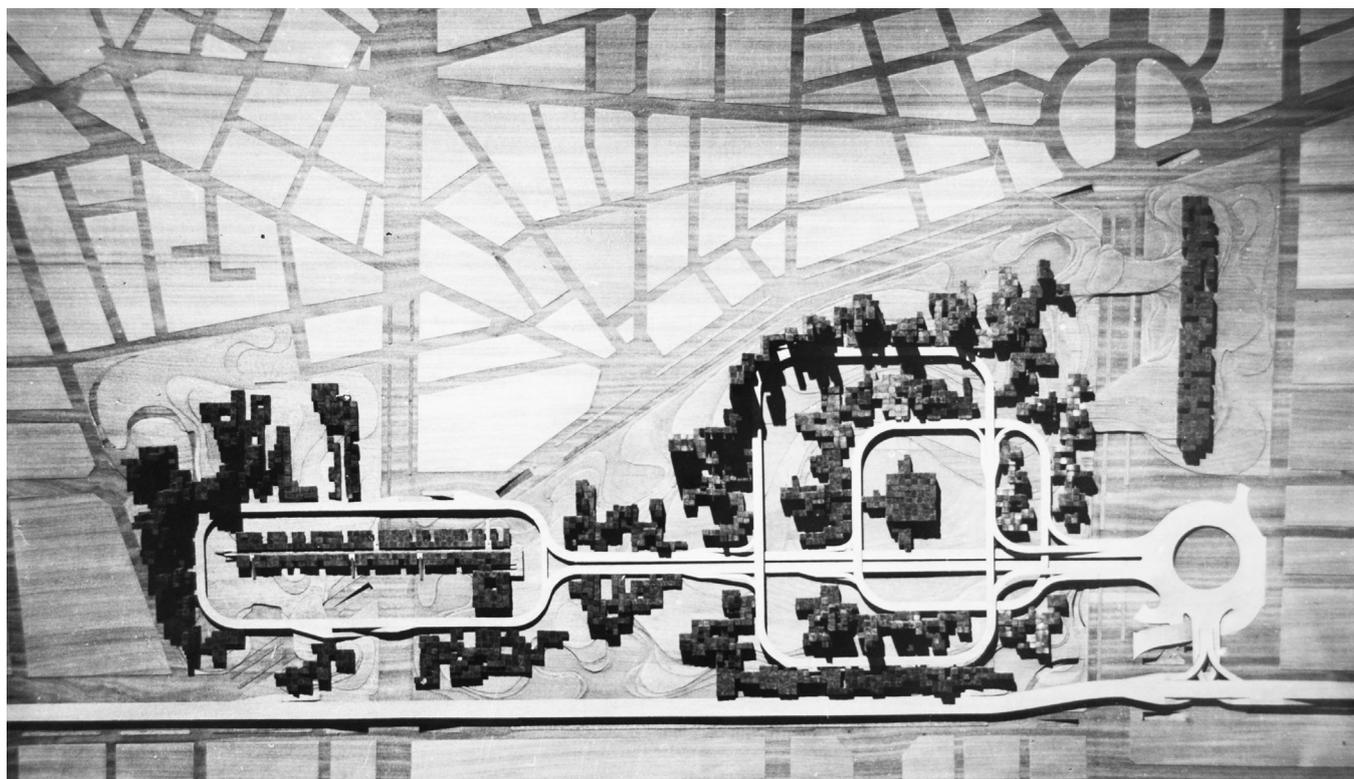


Progetto 2. 1957. Cappella Lercaro. Non realizzata.

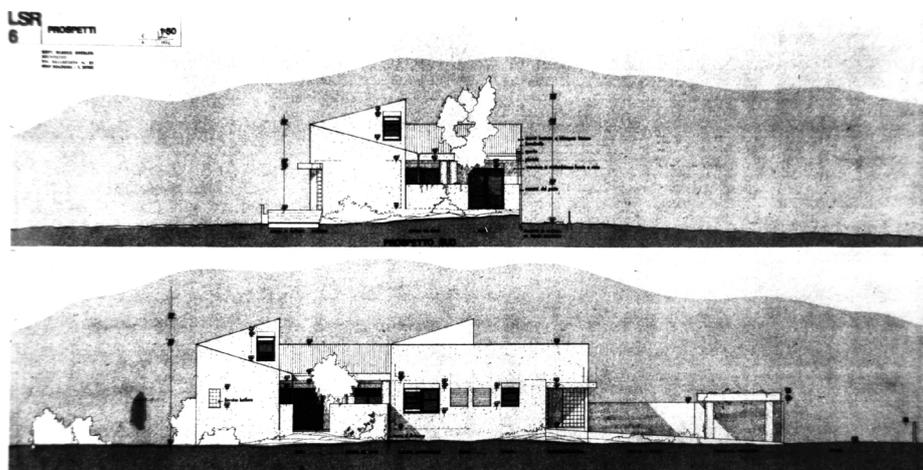
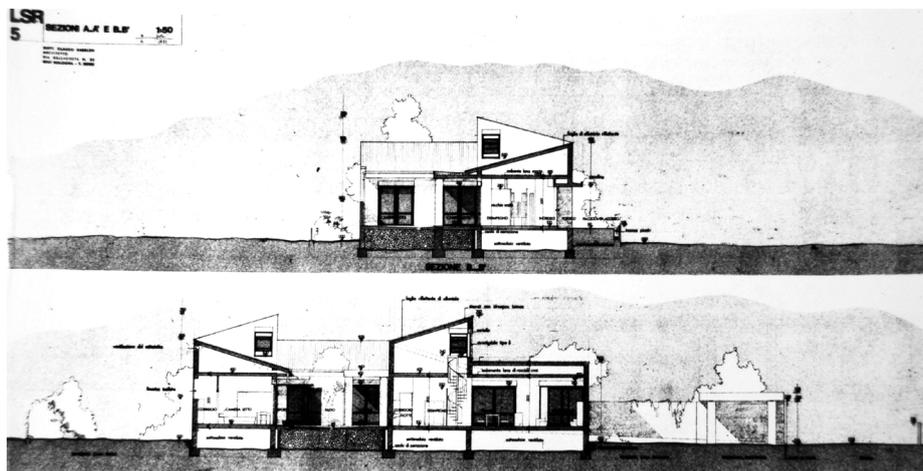
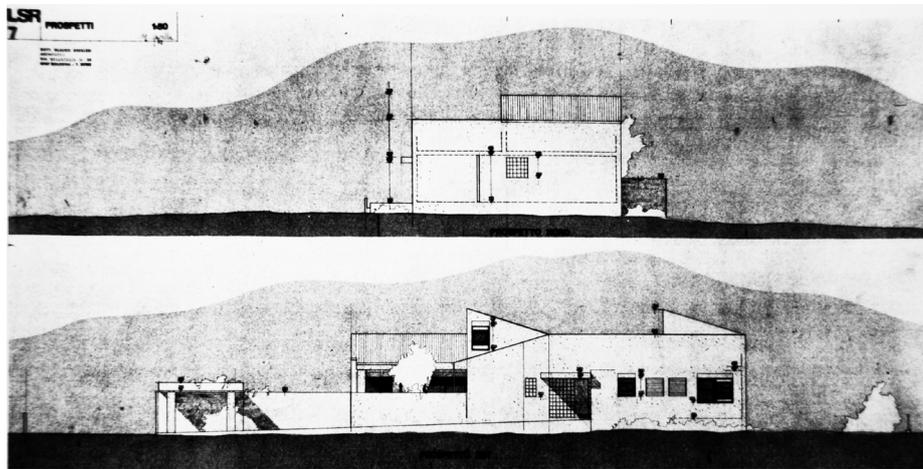


Progetto 3. 1957. Chiesa smontabile Pio X. Bologna.

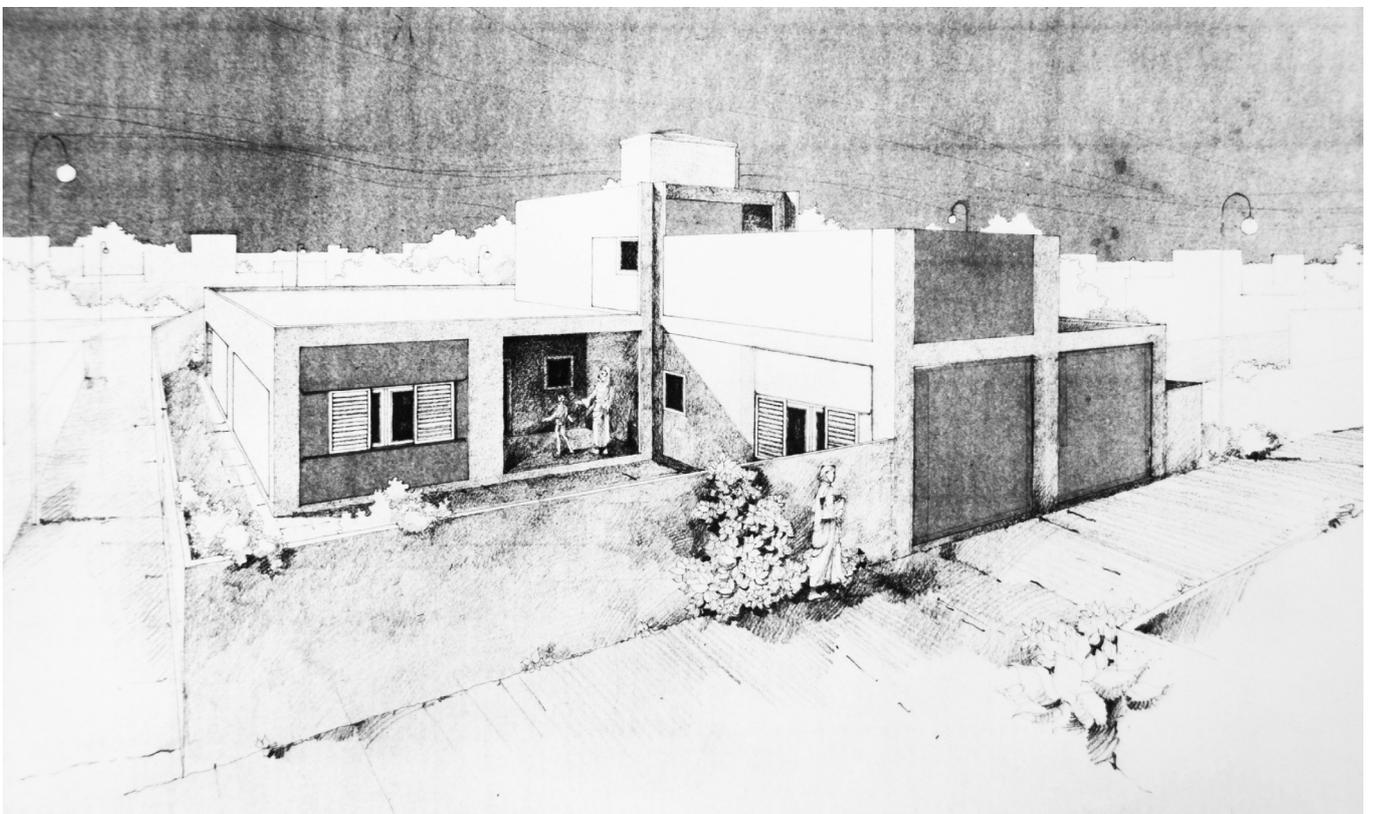
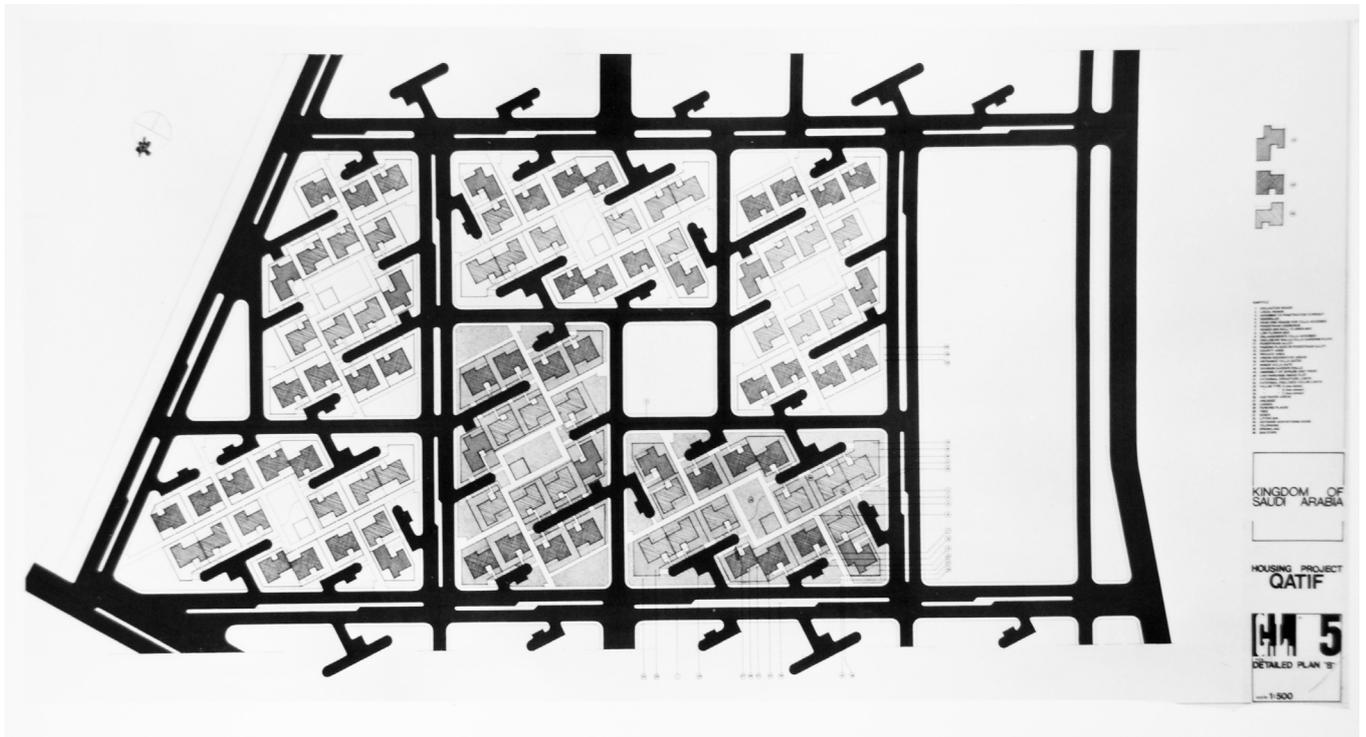
Progetto 4. 1958. Chiesa provvisoria S. Eugenio di Ravone. Bologna.



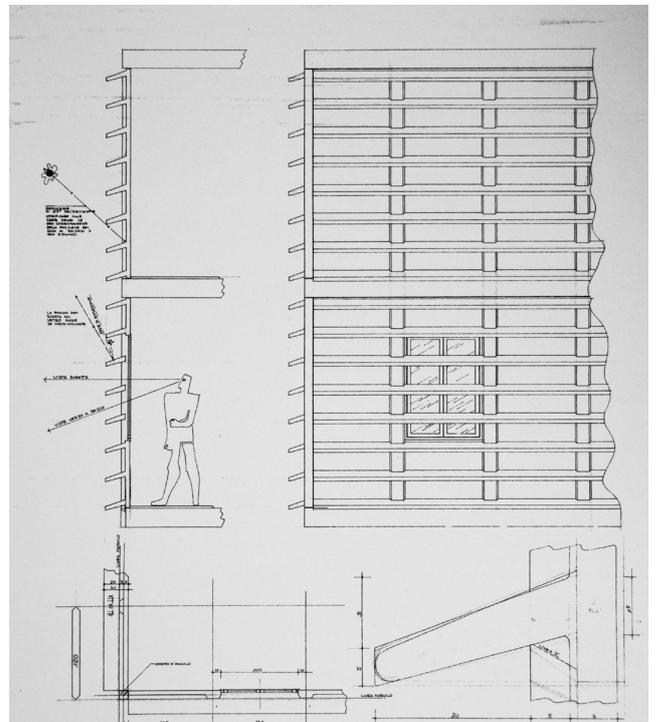
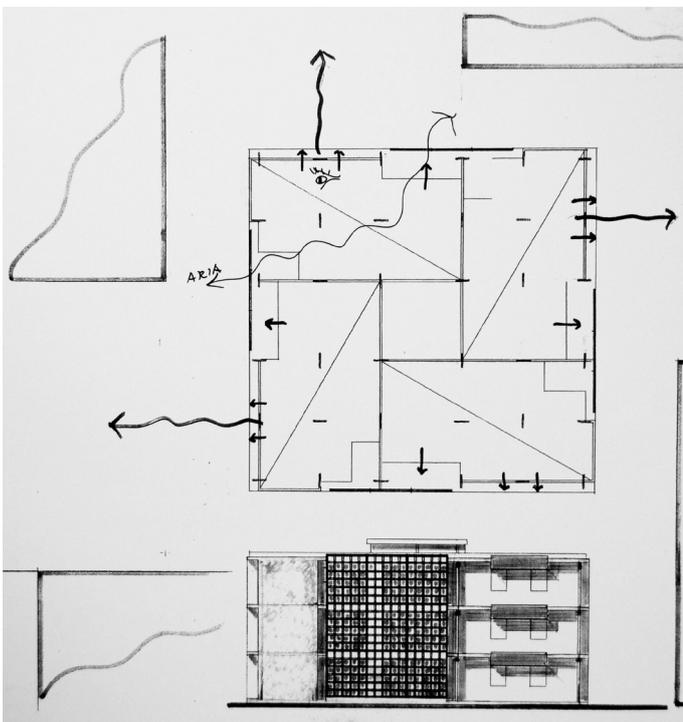
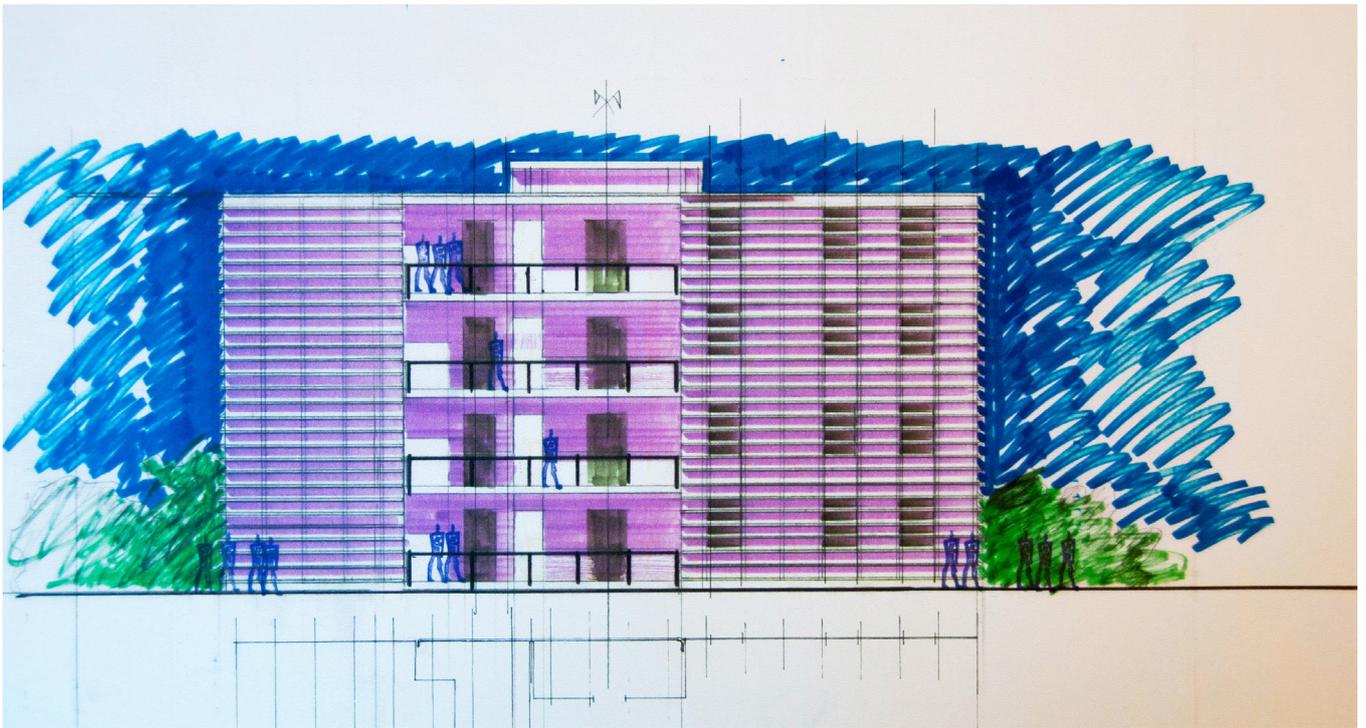
Progetto 6. 1962–63. Centro Direzionale di Torino. Con Giorgio Trebbi. Concorso.



Progetto 8. 1972–76. Case binate G.-P. Lido di Savio (Ravenna).

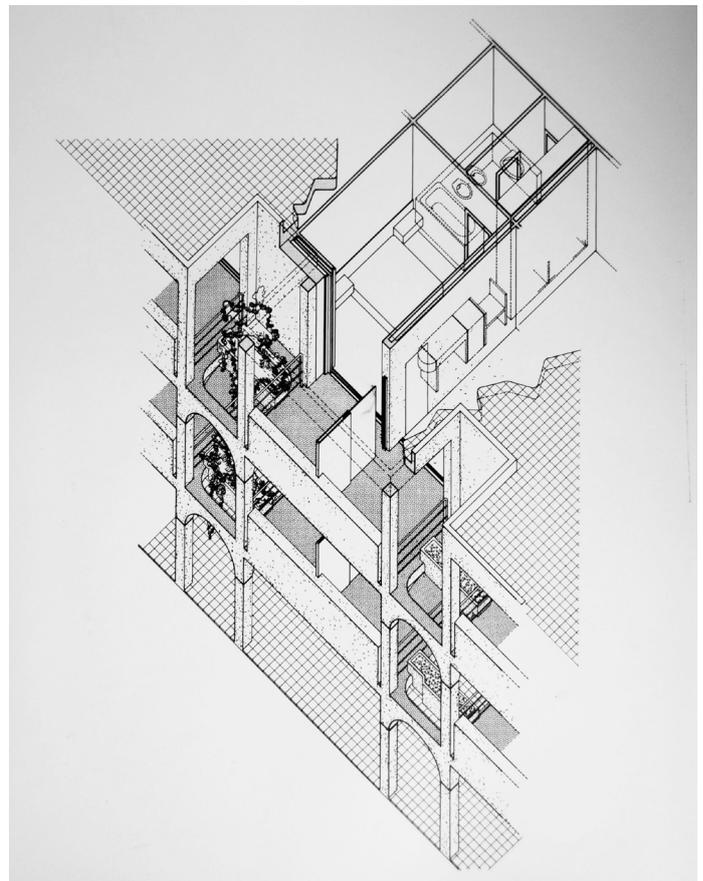
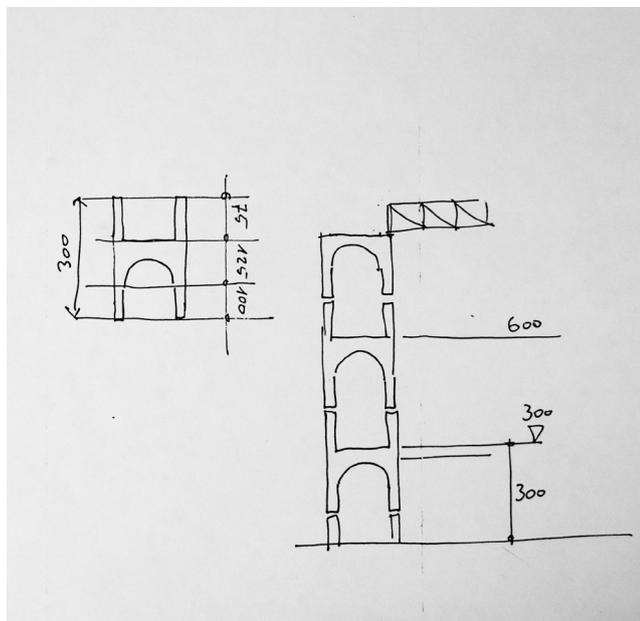
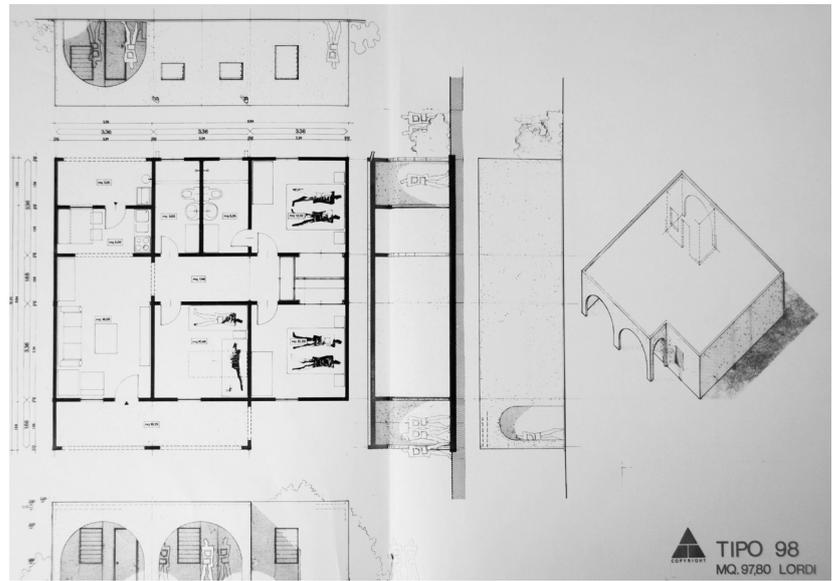


Progetto 9. 1975. Quartiere residenziale. Qatif, Arabia Saudita.

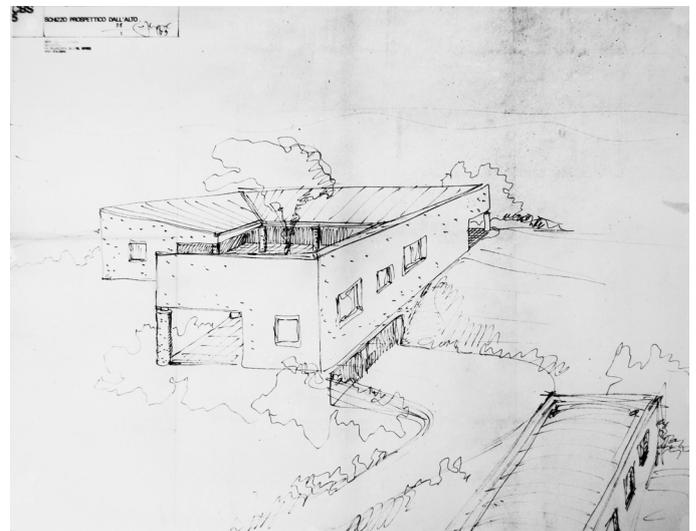
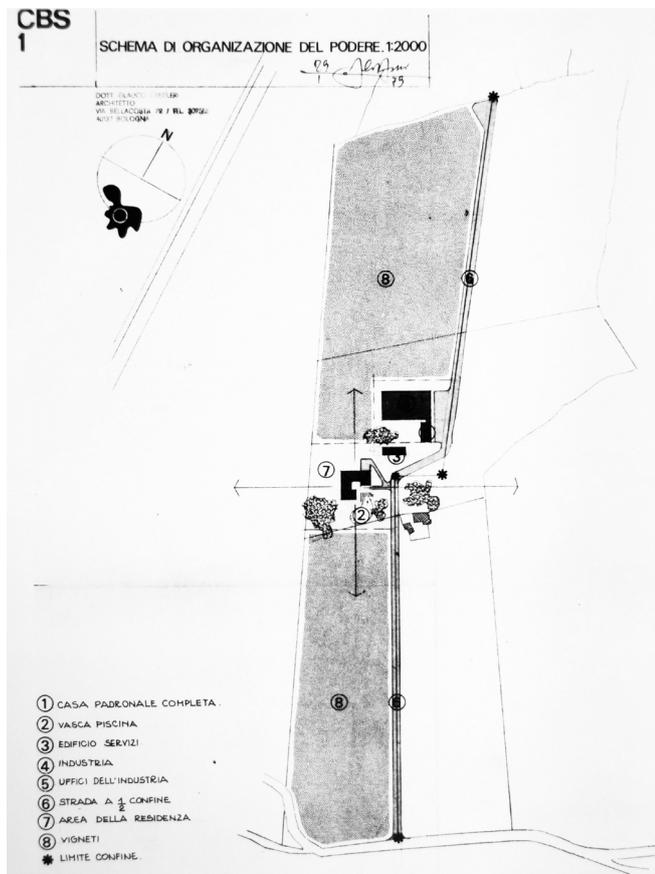


Progetto 10. 1977. Hotel Trespolo. Il Cairo, Egitto. Non realizzato.

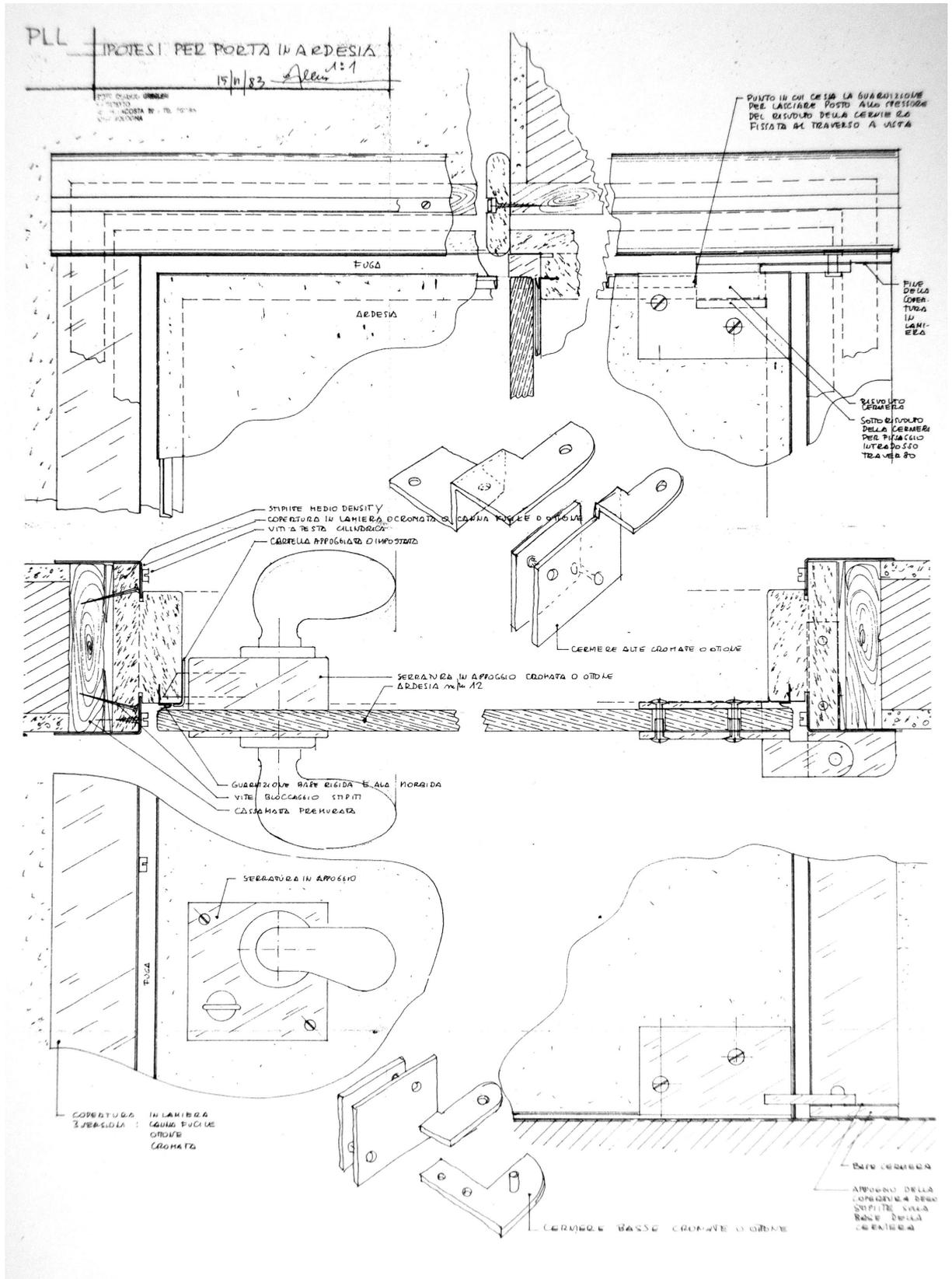
INSIEMI	N° ISOLE	N° CASE	ABITANTI	Hq.
	1	20	120	0,5
	2	40	240	1
	3	60	360	1,5
	4	80	480	2,1
	8	160	960	4,2
	16	320	1920	9
	30	600	3600	25



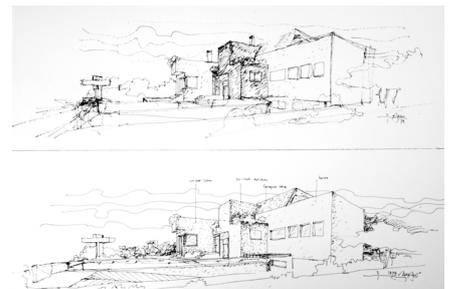
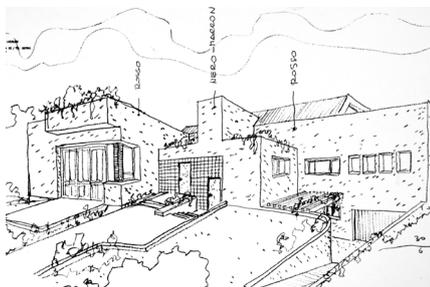
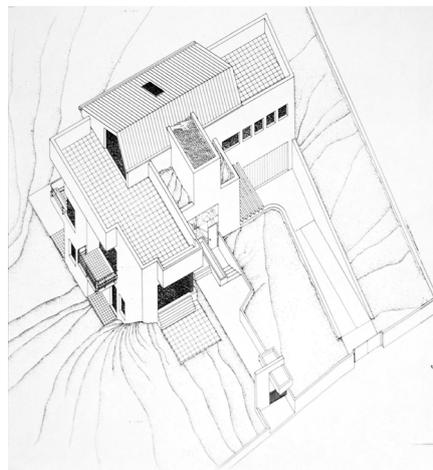
Progetto 11. 1975–77. Tipologie residenziali intensive Tamburini. Il Cairo, Egitto.



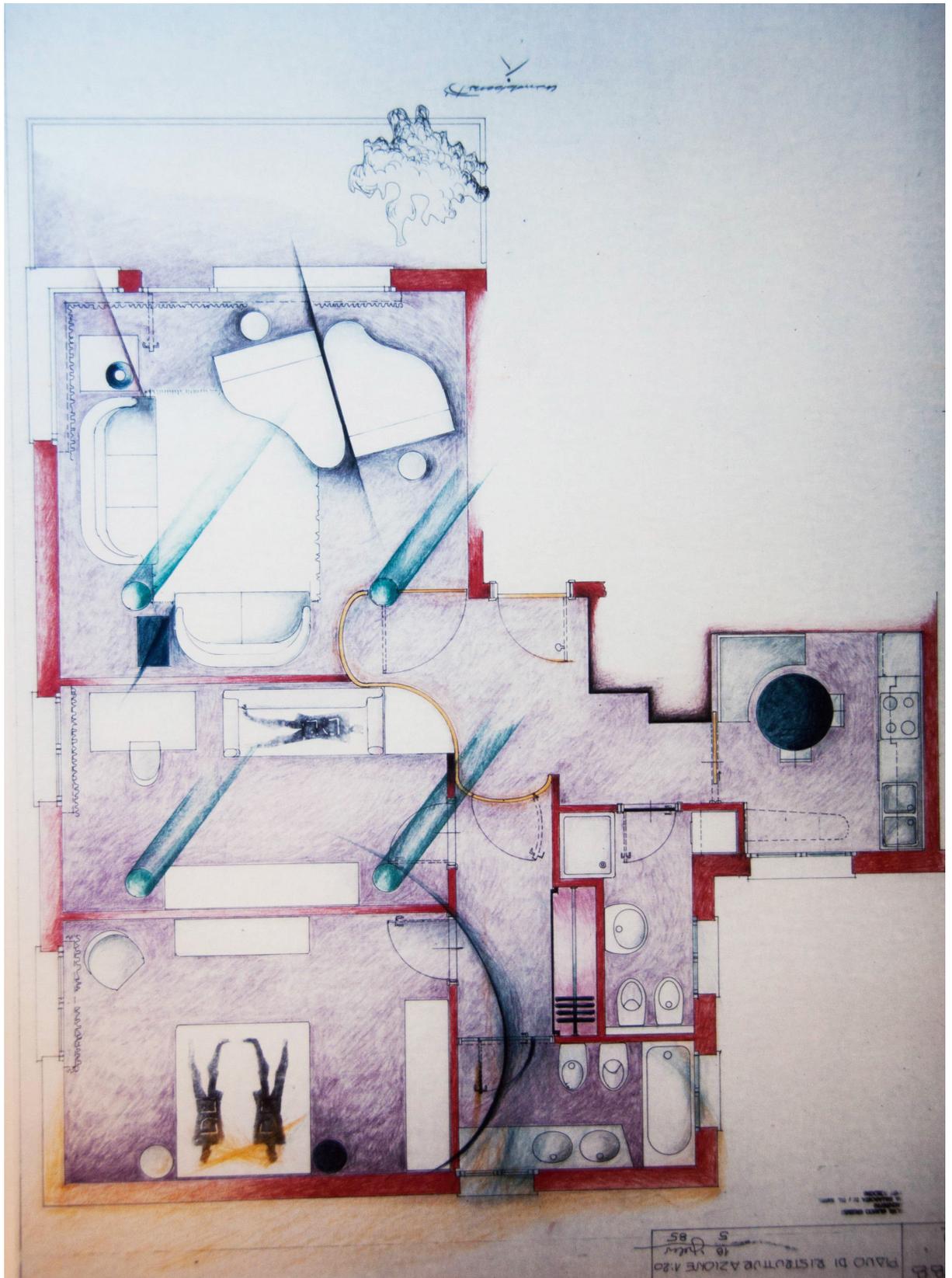
Progetto 12. 1979. Casa colonica. Palermo. Non realizzata.



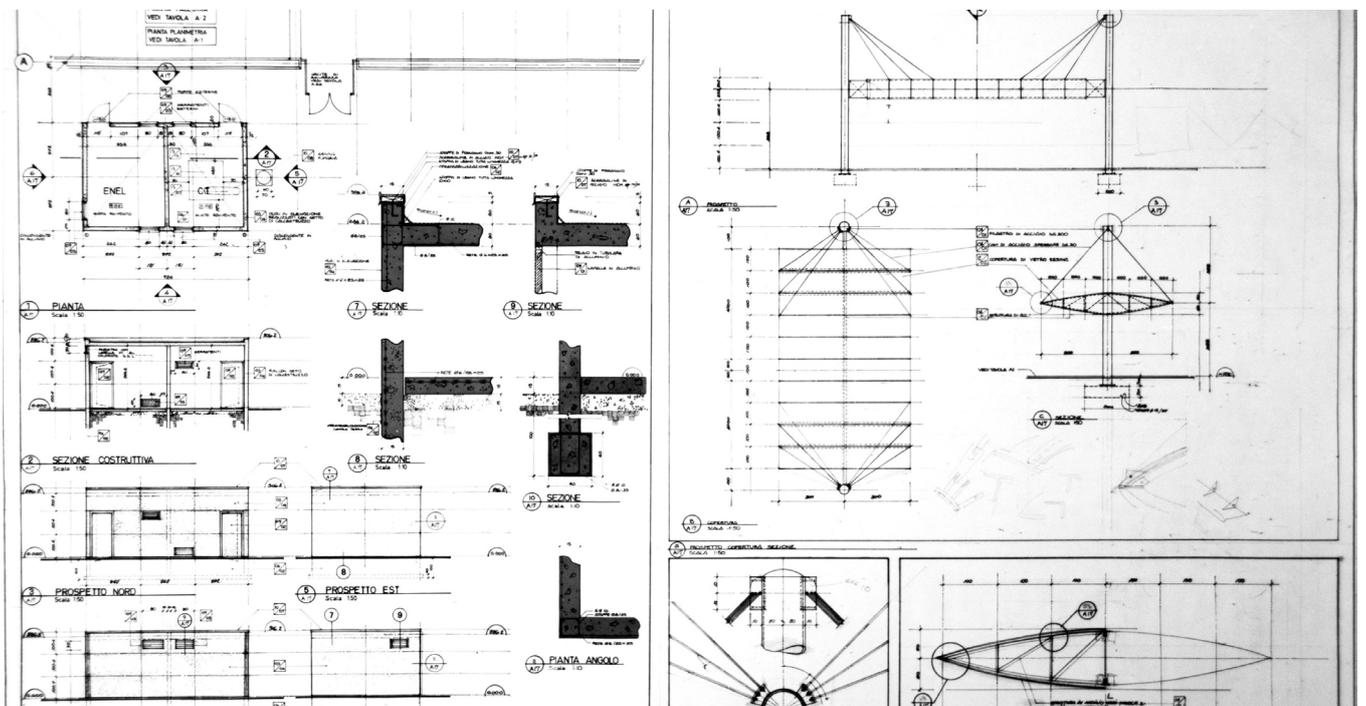
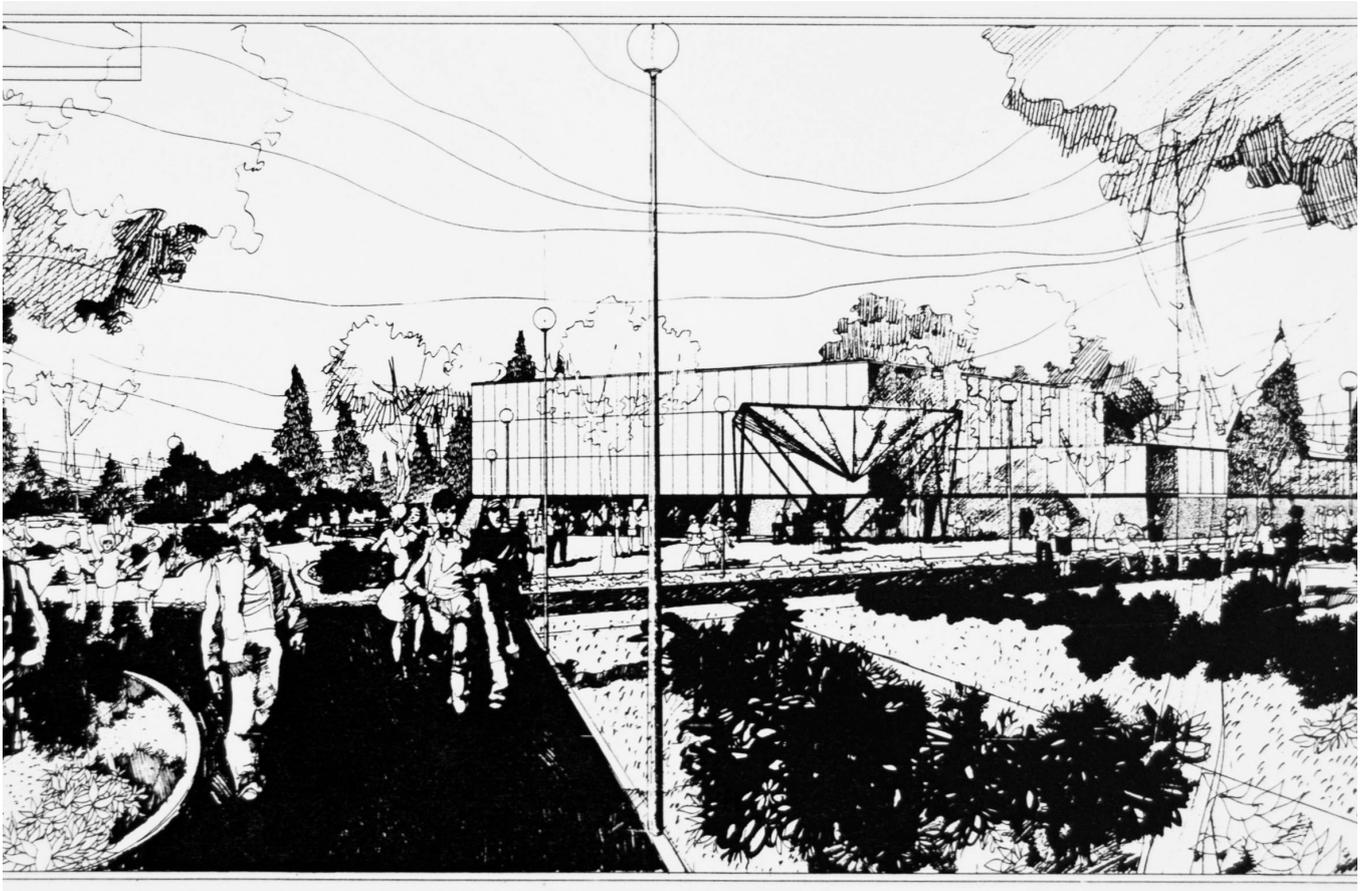
Progetto 13. 1983. Porta da interni in ardesia per Lualdi.



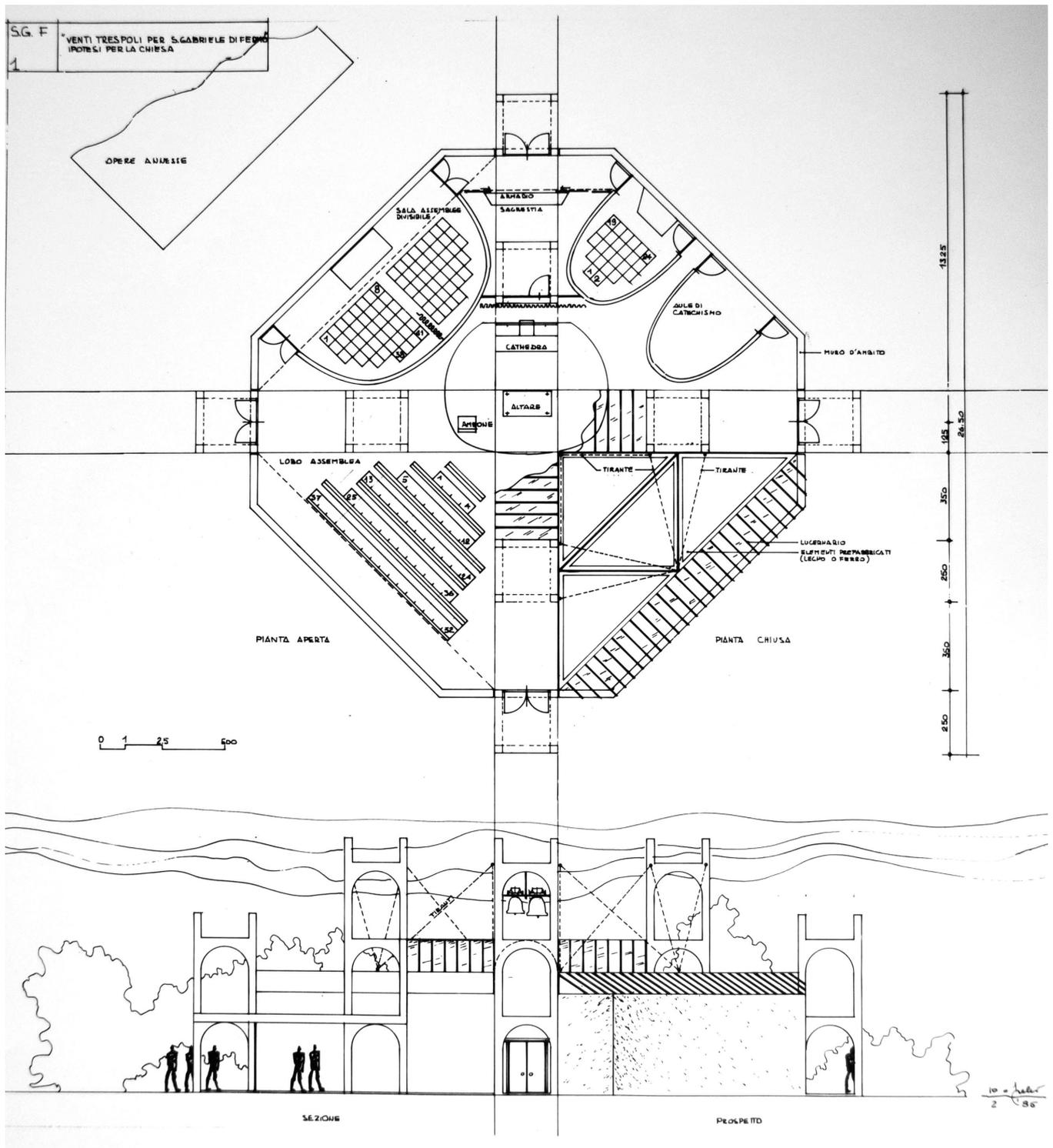
Progetto 14. 1984. Villa B. Riccione.



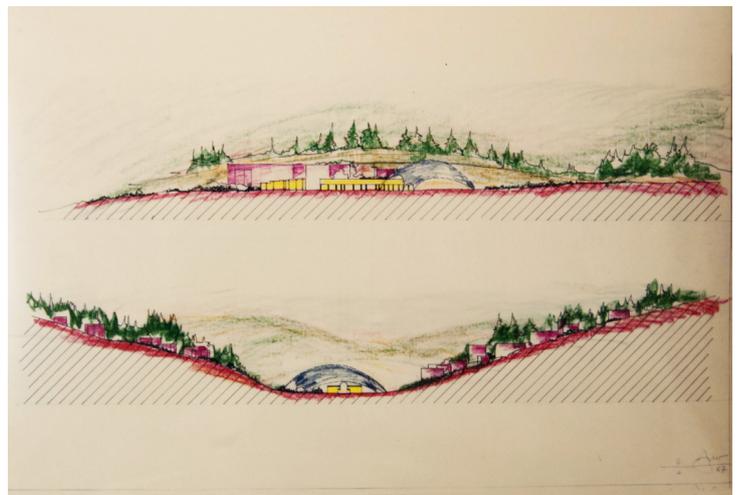
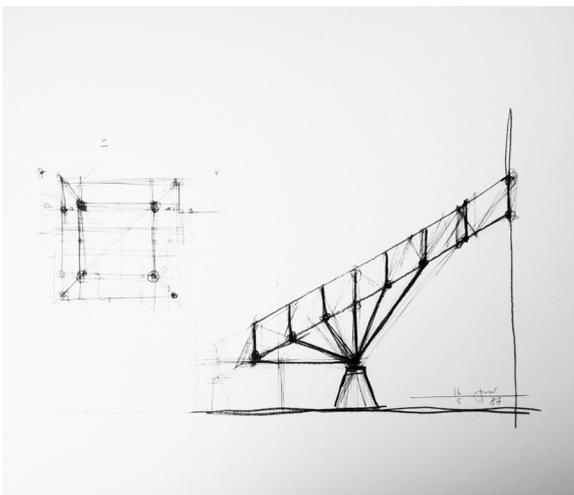
Progetto 15. 1985. Appartamento N.-B. Croce di Casalecchio, Bologna.



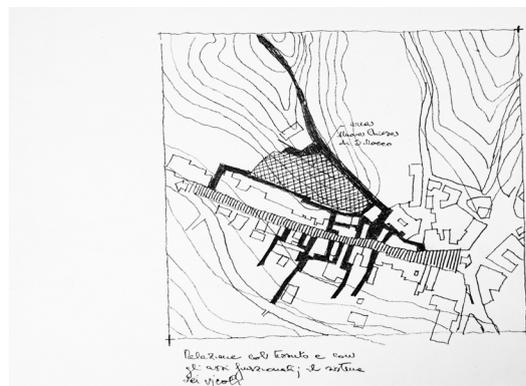
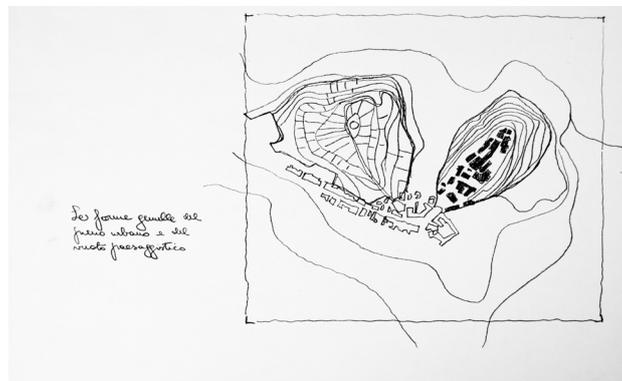
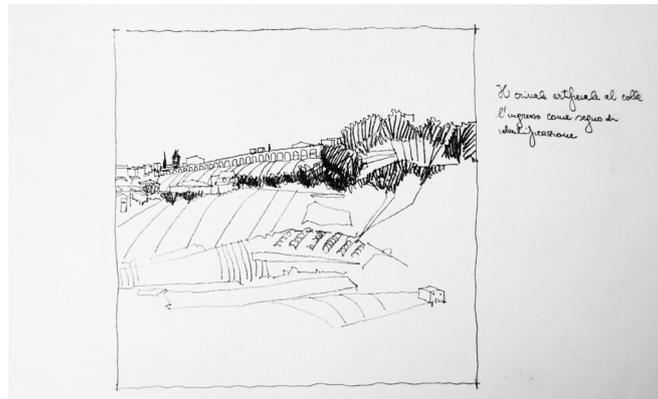
Progetto 16. 1985–86. Palestra comunale di Cordenons. Pordeone. Con Silvano Varnier, Giuseppe Carniello e Roberto Gresleri.



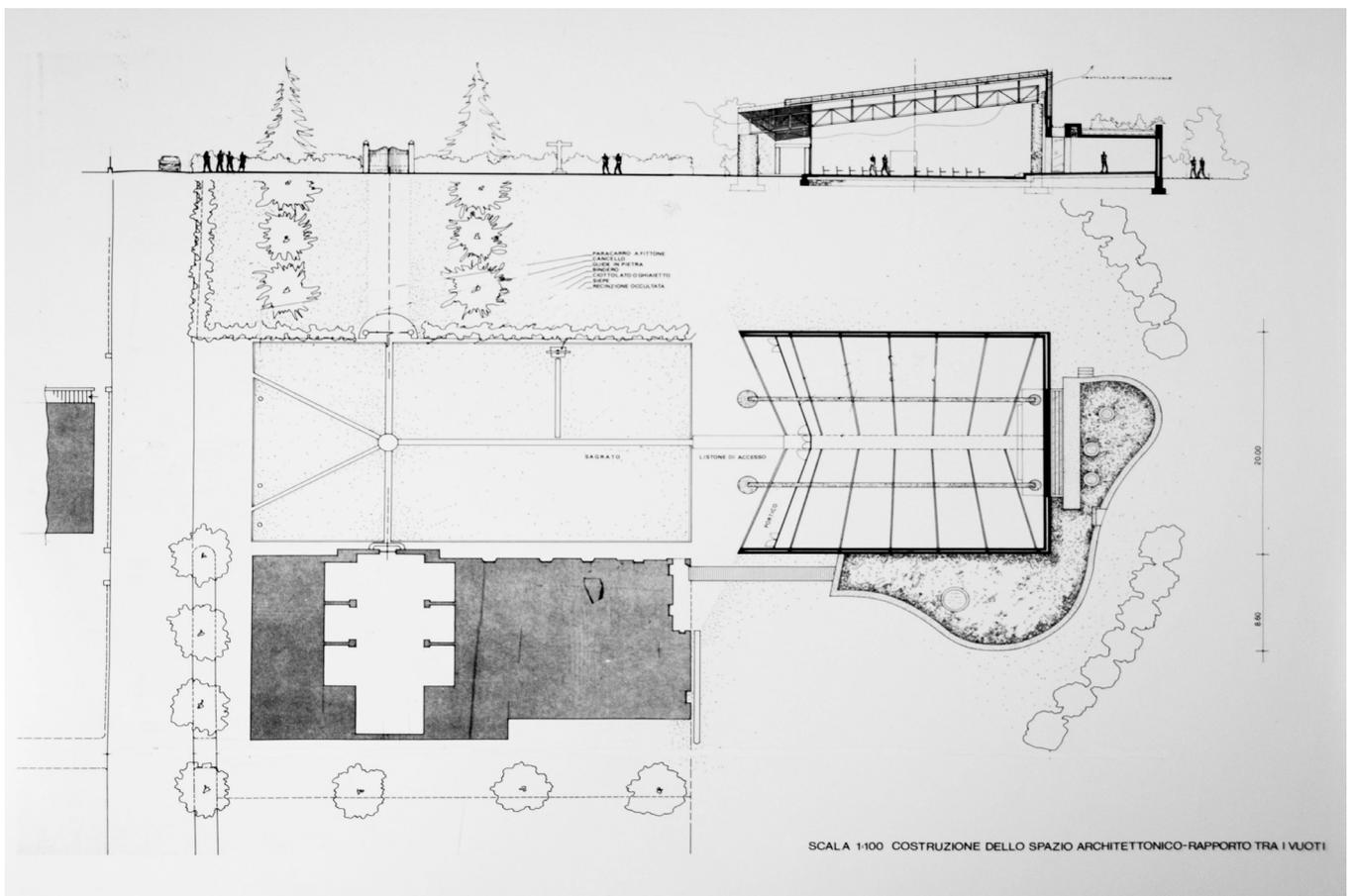
Progetto 18. 1986. Chiesa di San Gabriele. Fermo. Non realizzata.



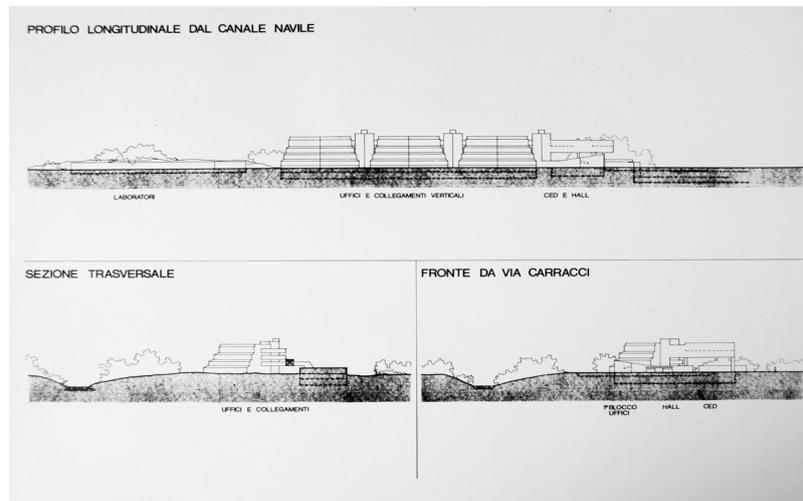
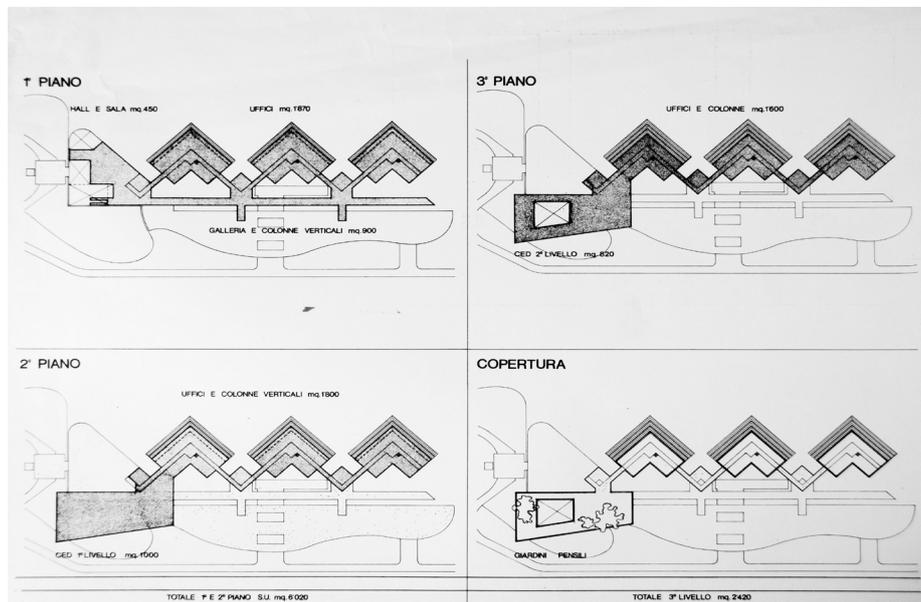
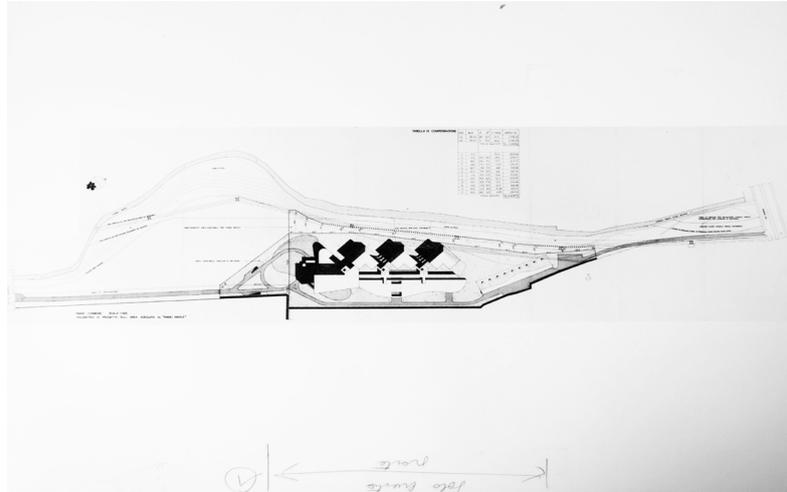
Progetto 20. 1987–88. Piano di recupero dell'area centrale dell'insediamento turistico del Pian Cavallo. Aviano (Pordenone). Con Silvano Varnier e Giuseppe Carniello.



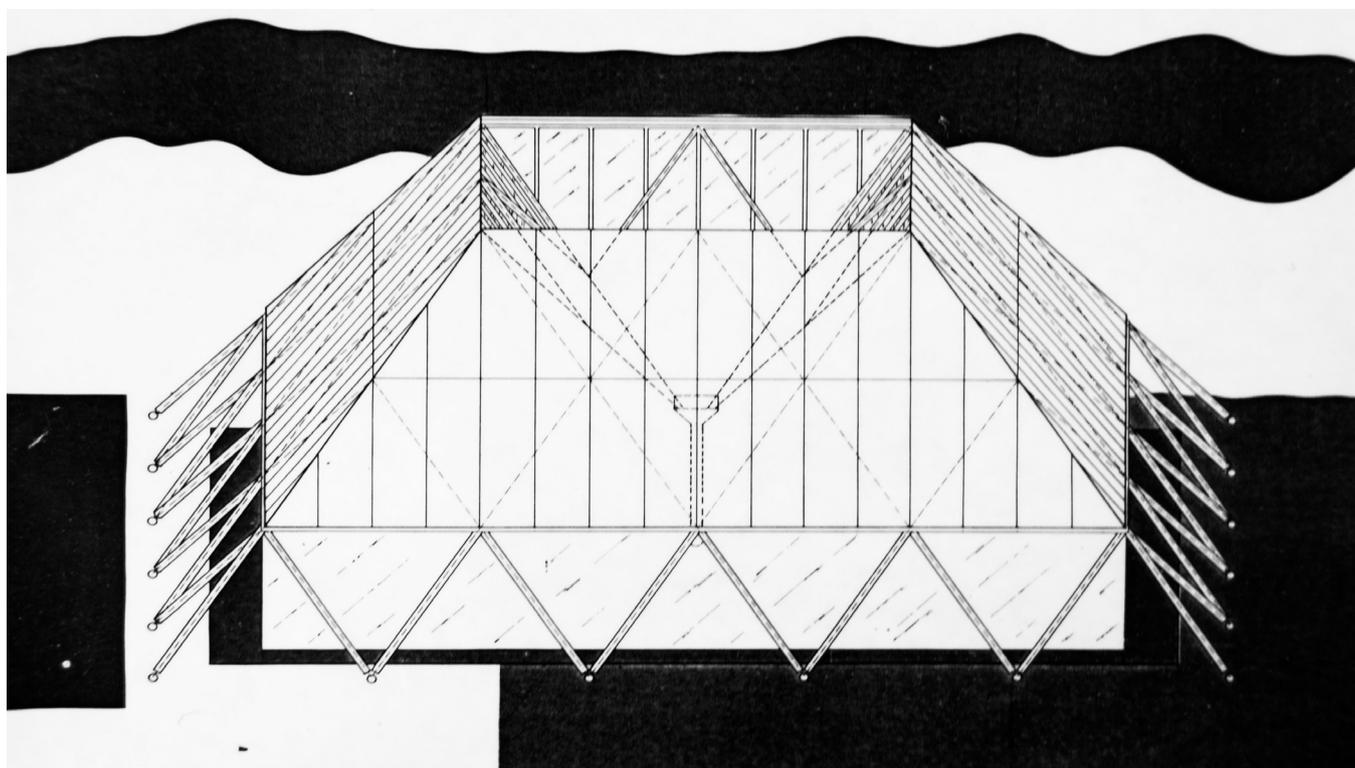
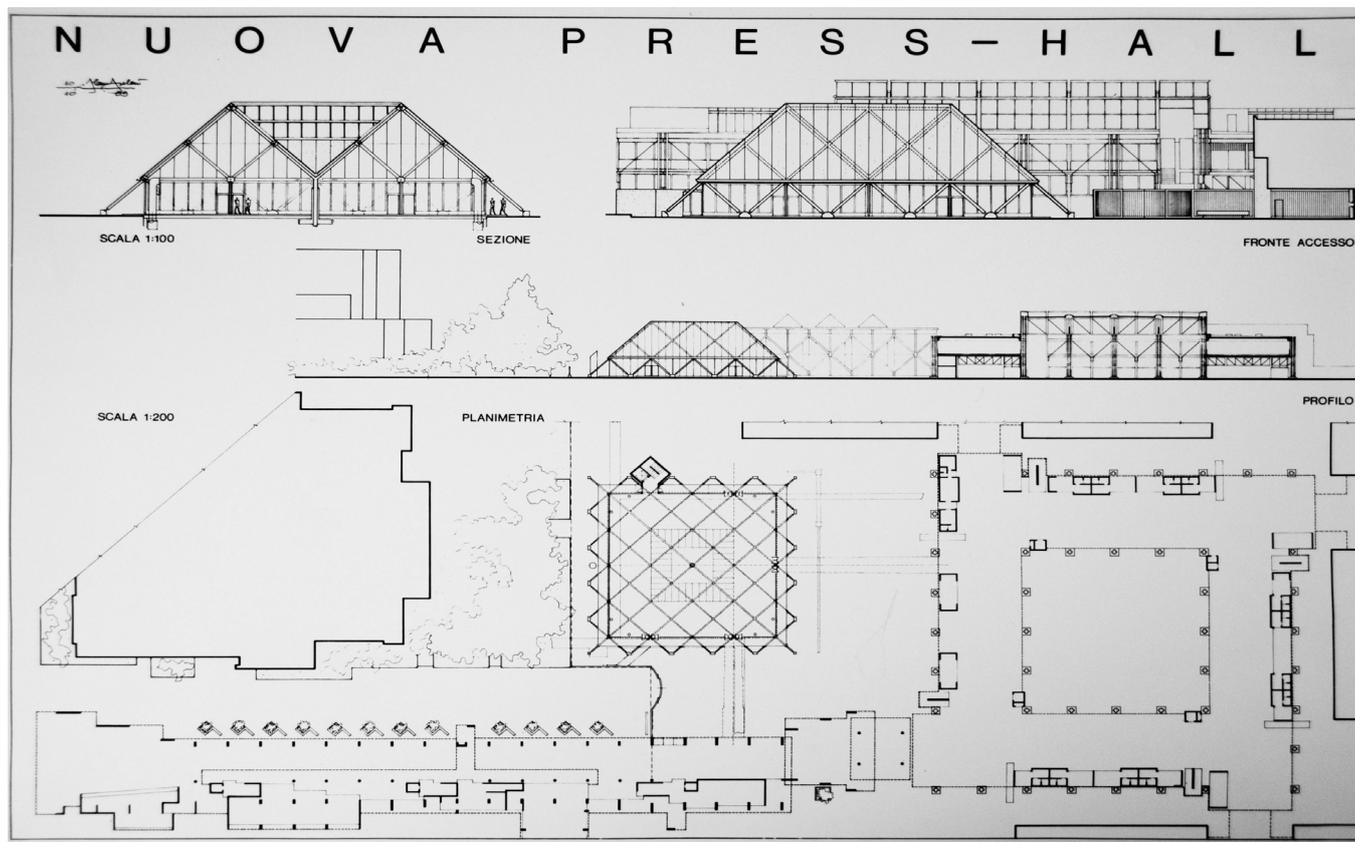
Progetto 21. 1987. Chiesa parrocchiale e parco. San Rocco di Miglianico (Chieti). Con Alessandro Sonsini. Concorso.



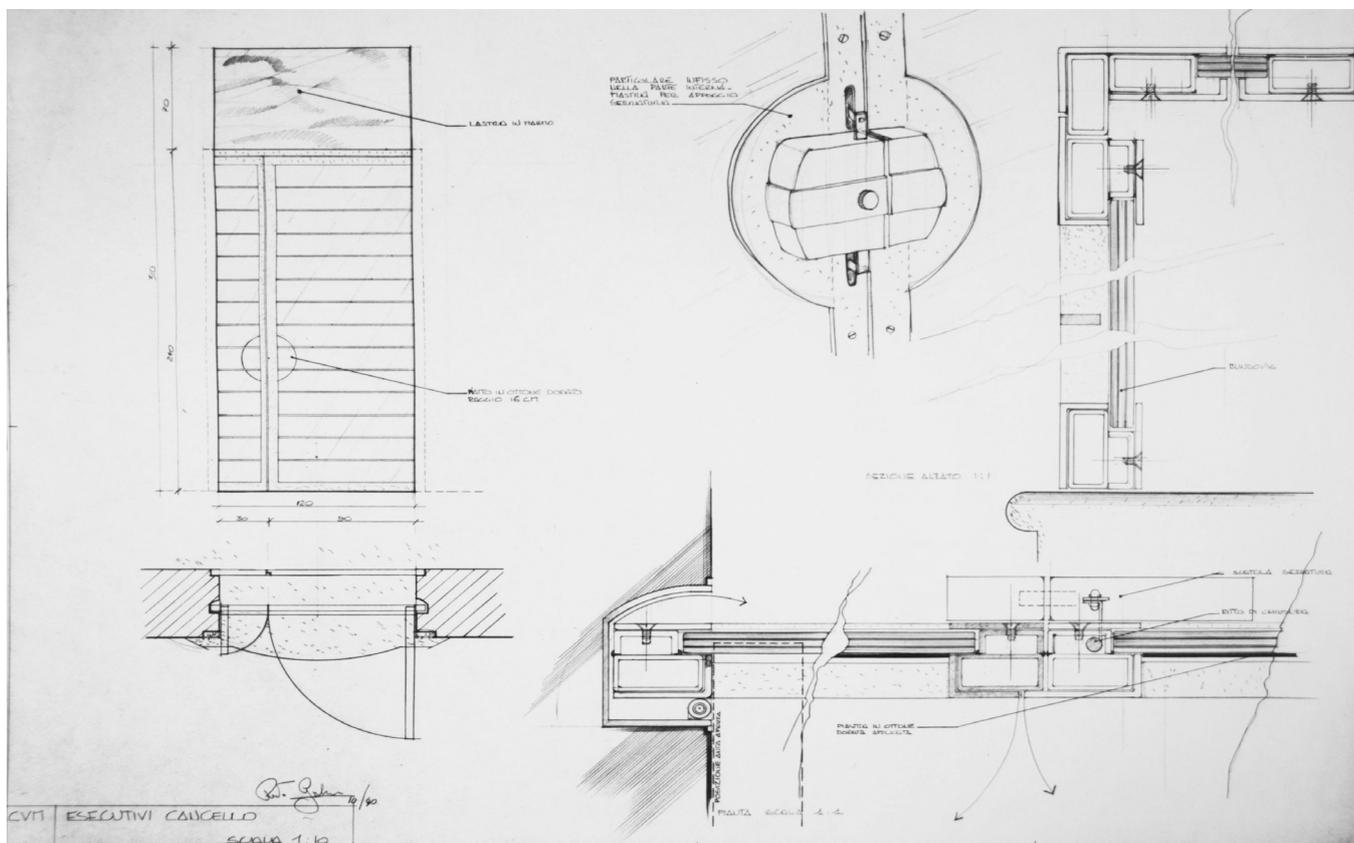
Progetto 22. 1987–88. Sala polifunzionale con anche uso liturgico per la chiesa parrocchiale di San Lorenzo a Castel del Vescovo. Sasso Marconi (Bologna).



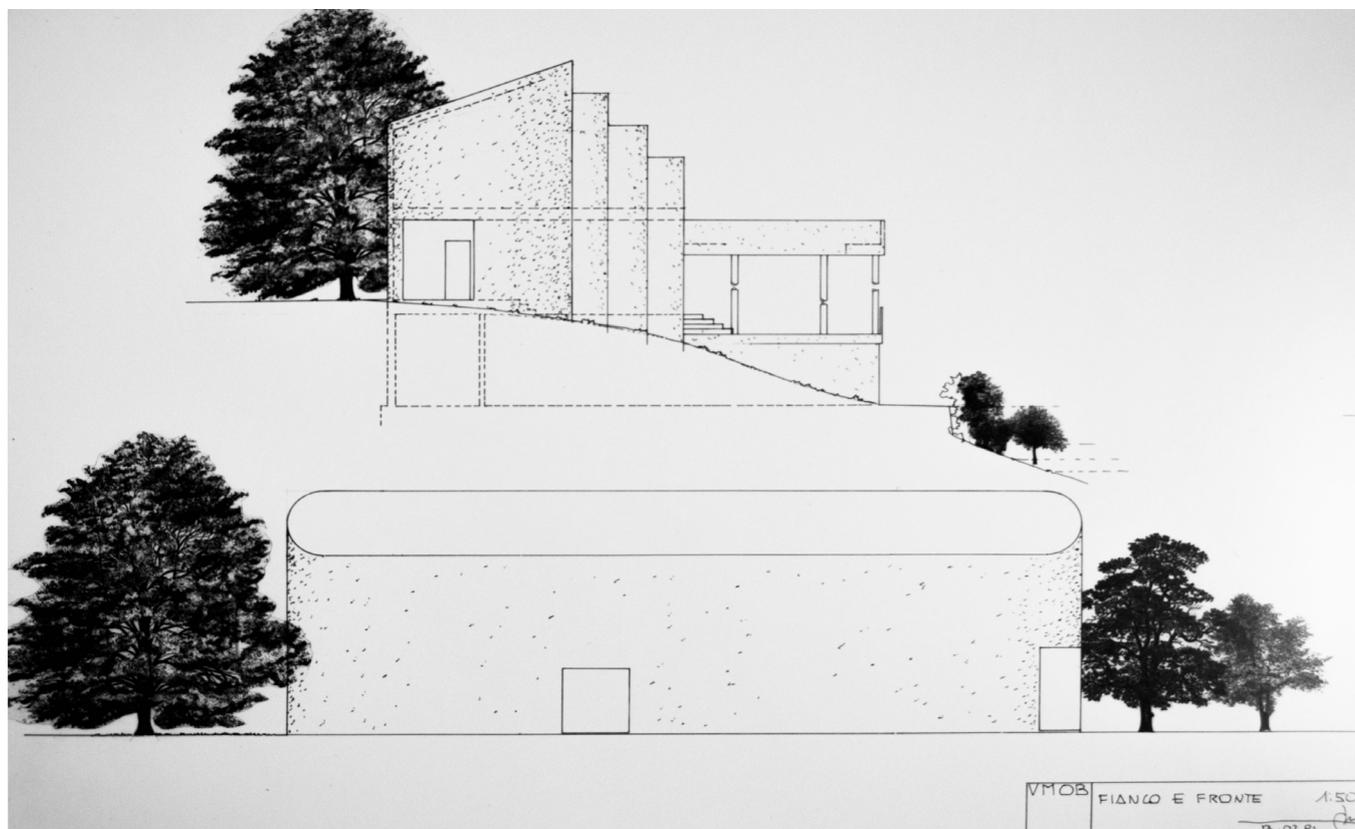
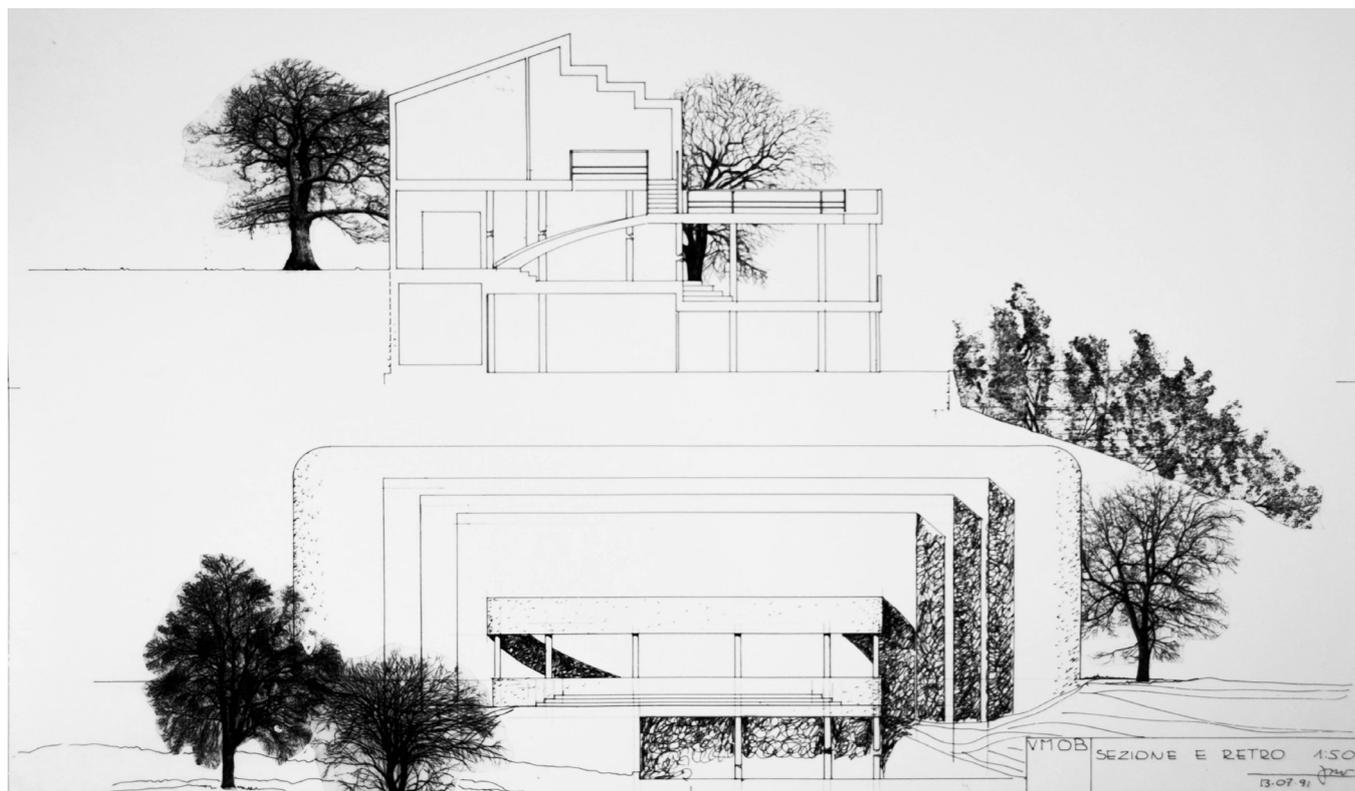
Progetto 23. 1989. OIKOS 23 per la Cassa di Risparmio di Bologna. Bologna. Non realizzato.



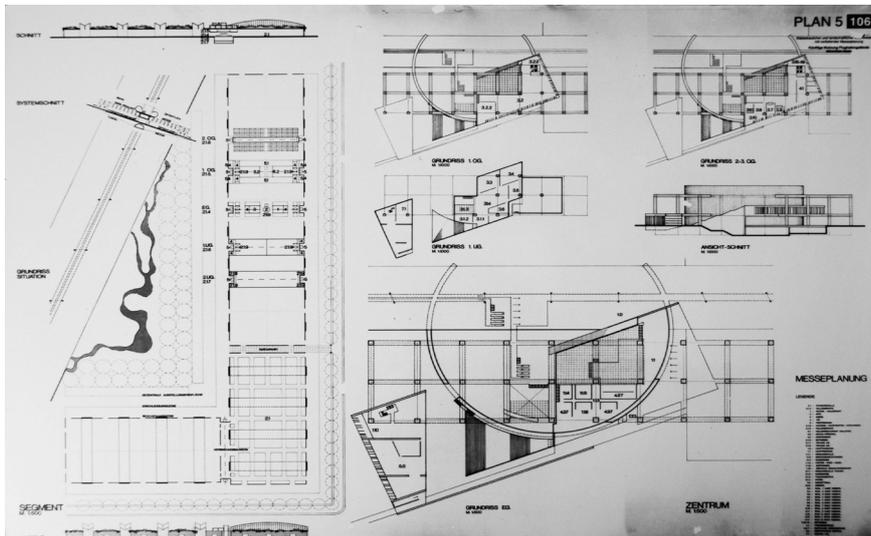
Progetto 24. 1990. Press-Hall alla Fiera di Bologna. Con Giuseppe Carniello. Non realizzato.



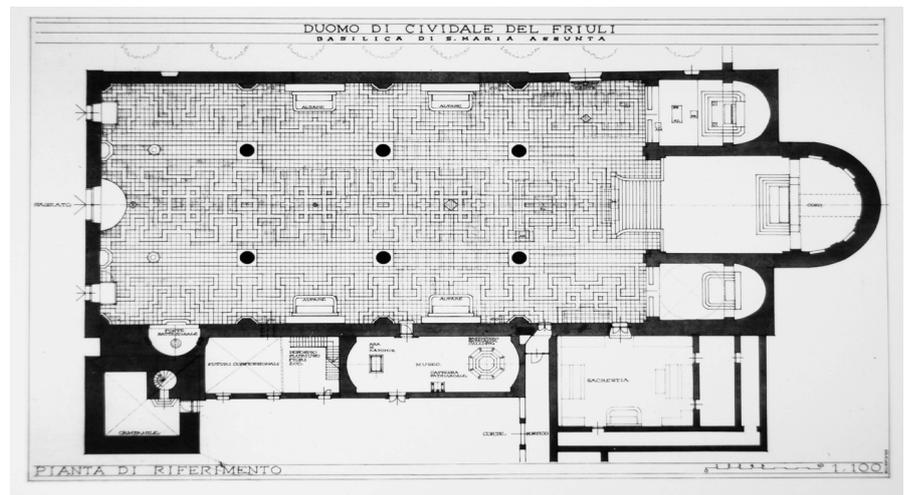
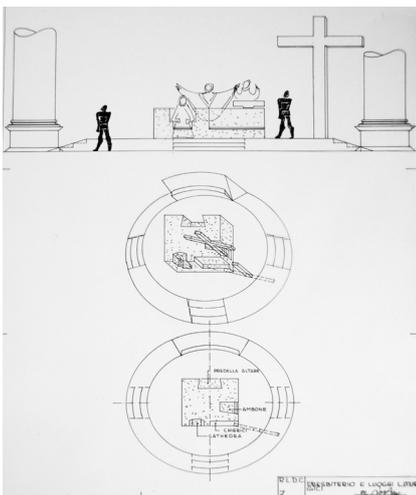
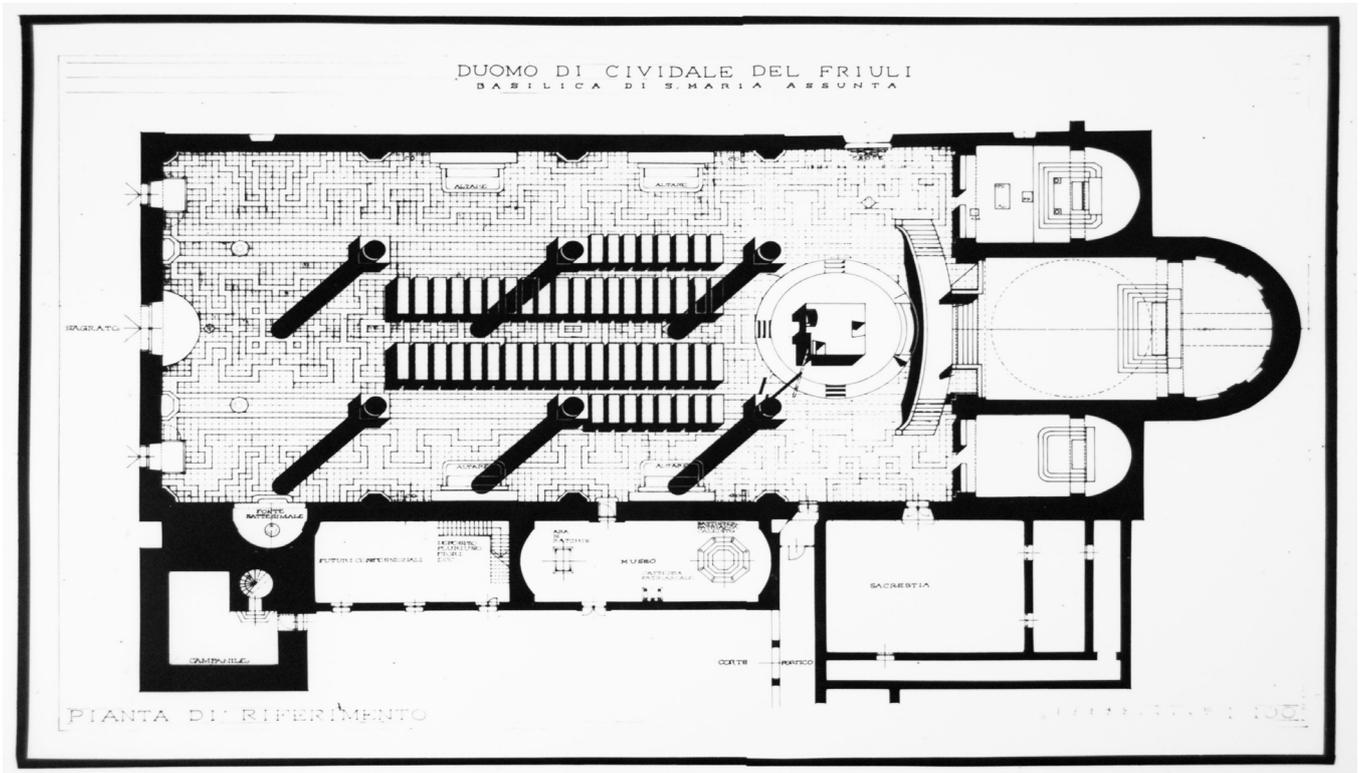
Progetto 25. 1989–90. Appartamento V. Bologna. Con Roberto Gresleri.



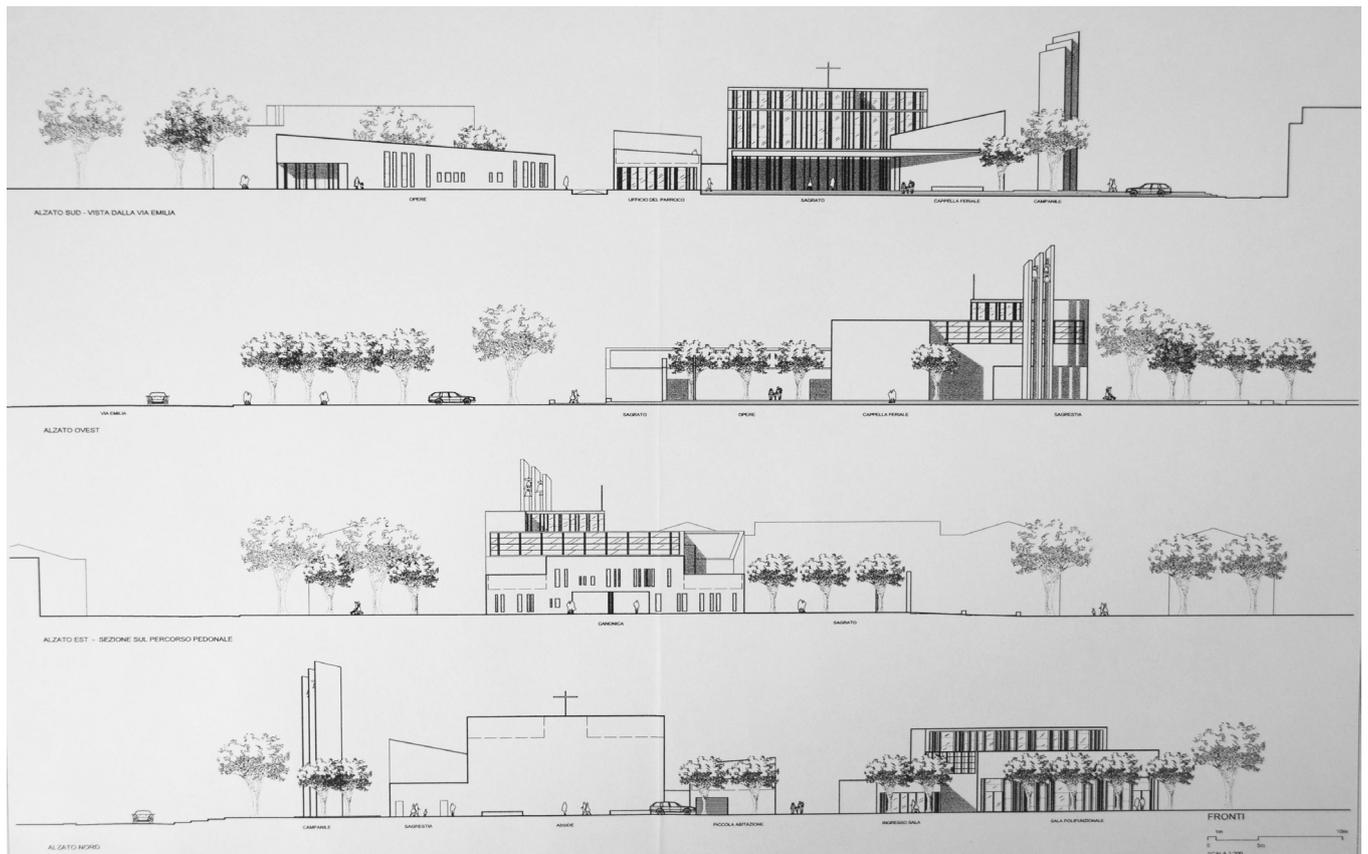
Progetto 26. 1986–91. Villa V. Bologna Non realizzato.



Progetto 27. 1992. Nuova fiera nell'area dismessa dell'aeroporto. Monaco di Baviera, Germania. Concorso.



Progetto 29. 1994. Adeguamento liturgico del Duomo. Cividale del Friuli (Udine). Non realizzato.



Progetto 30. 2005. Chiesa parrocchiale di Santa Maria di Betlemme. Cesena. Con Roberto Gresleri, Lorenzo Gresleri, Giorgio Nadile, Lucia Gallerani. Concorso.



Progetto 31. Glauco Gresleri 1957–1987. Le chiese. Manifesto.

Glauco Gresleri

Chiese prima e dopo il terremoto

Ripubblichiamo di seguito il saggio "Chiese prima e dopo il terremoto" di Glauco Gresleri, apparso per la prima volta nel volume *Chiese prima e dopo il terremoto in Friuli. Cjase di Diu cjase nestre. Arcidiocesi di Udine, Atti dei convegni 2011–2012* (Pasian di Prato: Lithostampa, 2013), curato da Sandro Piusi e Daniela Omenetto. Per l'occasione abbiamo inserito alcune immagini tratte dall'archivio privato di Glauco Gresleri. Anche se dedicate allo specifico tema della costruzione di edifici sacri, dalle parrocchie provvisorie del Dopoguerra bolognese alle chiese del Friuli, pensiamo che le parole di Gresleri possano essere la giusta conclusione per questo numero. Con una scrittura diretta e uno stile che si potrebbe definire colloquiale, esse rispecchiano la passione e la devozione dell'autore per il proprio lavoro, per un'architettura intesa come epica costruttiva che ha il compito di umanizzare i luoghi, e creare delle comunità in grado di abitarli.

We are here re-printing the essay "Architettura: i luoghi dello stare e i luoghi del passaggio" written by Glauco Gresleri, first published in the volume edited by Sandro Piusi and Daniela Omenetto *Chiese prima e dopo il terremoto in Friuli. Cjase di Diu cjase nestre. Arcidiocesi di Udine, Atti dei convegni 2011–2012* (Pasian di Prato: Lithostampa, 2013). For our issue, we have added some images taken from the private archive of Glauco Gresleri. This text is specifically devoted to the topic of religious buildings, from Postwar temporary parish churches in Bologna to the churches built in the region of Friuli. Yet, thanks to his direct and colloquial writing style, these words mirror the passion and the commitment of the author for his own job – for an architecture that becomes an epic of construction, whose aim is to humanise its places and create the communities inhabiting them.

che è stata l'architettura sacra negli anni dal dopoguerra al '55, per esaminarla e per capire che cosa si dovesse fare per migliorare questo passaggio; secondo punto è quello di analizzare la periferia di Bologna, che stava crescendo a vista d'occhio, per preparare la costruzione di 50 chiese in dieci anni.

Come si sarebbe potuto affrontare questo problema?

Mi telefona Giorgio Trebbi, l'architetto a capo di questa organizzazione, e mi comunica di essersi fatto carico del primo punto, quello di svolgere l'analisi sull'architettura sacra degli ultimi dieci anni; a me affida il secondo argomento. Questa sua fiducia in me nasceva perché io ero sempre stato un operatore con l'attitudine a risolvere i problemi del fare. Si aspettava, forse, che io in tre mesi, da giugno a settembre, mettessi in ordine il progetto. In due – io, a piedi, e l'amico Danilo Rondelli, architetto, che aveva la Lambretta – abbiamo fatto un'ispezione, una registrazione, una catalogazione, degna non di una storia, ma di una leggenda, di tutta la periferia nuova di Bologna, cercando e immaginando. E cercando nella maglia urbana della città, che era in parte formata e in parte in formazione, di punti ne trovammo sicuramente una ventina, adatti a riunire i fedeli per i futuri complessi parrocchiali. Questi punti potevano costituirsi come centri vitalizzanti di questo territorio, che veniva crescendo a vista d'occhio. I punti avrebbero dovuto essere generatori di un'energia umana capace di sistemare la periferia che non aveva regole. Naturalmente tutto questo al di fuori del piano regolatore; il Piano regolatore del '58 di Bologna non aveva previsto né le aree delle chiese e neppure quelle delle scuole.

Il congresso conseguì un risultato eccezionale per la convergenza di coloro che vi parteciparono, in cui si scoprì di colpo che il mondo attendeva questo momento e che il problema dell'arte sacra che galleggiava nell'aria era un problema che andava affrontato e risolto. Il congresso seminò a piene mani, e seminò che cosa? I semi lanciati caddero non nei rovi, ma nei punti della periferia in cui noi, con questo piano magmatico dei trenta luoghi di possibile innervamento delle sedi pastorali, avevamo immaginato la possibilità di

reperire i terreni.

E monsignor Lercaro cosa fa? Con il piano in mano decide di seminare i suoi sacerdoti: li prende e li sbatte nella periferia, li manda lì, senza soldi, senza famiglia, senza casa, senza chiesa, senza aiuti, senza niente; purché fossero presenti sul sito. Naturalmente in un sito canonicamente definito come parrocchia e loro canonicamente definiti come parroci.

Allora la città di colpo vide la presenza sul territorio di tanti sacerdoti disponibili, in parte guerrieri; voi sapete la storia dei frati minori con il pullman che celebravano le Messe – diciamo – a comando, in qualsiasi posizione. La periferia immediatamente accolse la presenza di questi testimoni del Vangelo. Il 'senza famiglia' vuol dire che questi sacerdoti, che magari venivano dalla montagna, che avevano la mamma a carico, non sapevano dove metterla, la mamma; non avevano i soldi per far niente, non avevano la sede, non sapevano come cominciare. Monsignor Lercaro li aveva voluti lì e proprio lì hanno dovuto cominciare a celebrare l'Eucarestia.

Allora bisognava trovare un posto (**Figg. 1-2**). Monsignore indicava una cantina, un garage, al primo piano, al terzo, una baracca; e il sacerdote era lì pronto a celebrare. Qui, forse, risiedeva la ragione di questa mia capacità di mettere insieme spazialità che potessero funzionare a quello scopo. Io, tra l'altro, avevo il compito – a 25 anni – di capo della sezione tecnica dell'Ufficio Nuove Chiese; e da lì mi viene il compito – ma, forse, nessuno me l'ha dato questo compito – di attrezzare i piccoli spazi, che andavamo trovando per la celebrazione. Occorreva costruire un altare, mettere insieme delle panche; come le pecore attorno ad uno stagno, ebbe a dire il cardinale, che lo ripeté un'altra volta, quando inaugurò la mia chiesa. E in questi spazi minimali, poverissimi, però con una qualità poetica che derivava dal modo di controllare la luce, da come era costruito l'altare che, pur fatto di legni, aveva un'espressione vivace, di vitalità, la gente stava attorno, ma tanto vicina, tanto appresso che la comunione veniva data attraverso l'altare. Veramente una famiglia 'cuncta', tutta insieme unita, che più compressa di così non si poteva.

Io rappresento il colpevole, per essere una voce fuori campo per far parte dell'altro secolo, per agire ancora ante concilio; per venire prima del terremoto. Devo dirvi che mi considero fortunato, perché da giovane mi sono trovato dentro una situazione particolare. A me è capitato di operare nel campo del sacro in architettura realizzando anche opere che hanno avuto il pregio di entrare nella storia dell'arte e nella storia della Chiesa, anche per l'appoggio dei critici del settore, come Debuyst, Valenziano, Gatti e, tra i critici, Le Corbusier, e il tedesco Rudolf Stegers che cita – udite, udite – fra le opere del rinnovamento liturgico importanti, naturalmente la cappella di Notre-Dame du Haut a Ronchamp, e poi la mia piccola opera di Nostra Signora di Lourdes a Navarons di Spilimbergo. Ho premesso questa citazione per raccontare alcuni episodi della mia vita che mi hanno portato ad operare nel campo del rapporto tra architettura e liturgia, in maniera naturale, come se fosse una cosa addirittura facile, essendo invece così tanto complessa.

La mia via di Damasco comincia nel 1955: non sono ancora laureato, ho 25 anni, l'arcivescovo di Bologna, Giacomo Lercaro, propone un grande evento proprio a Bologna, il Congresso di architettura sacra, il primo congresso nazionale di architettura sacra. Si propone due obiettivi primari: primo, fare l'analisi di quello

Veramente furono quelle le prime occasioni di presenza del sacerdote officiante insieme con la famiglia, con l'assemblea riunita che partecipa convinta davvero, perché, se è venuta lì in quella situazione è perché non ne poteva più, per la necessità di sentirsi partecipe della Santa assemblea. Cito un caso tra i tanti: in collina troviamo un garage. Intanto, il cardinale ha "consumato" tutti i suoi sacerdoti e gli è rimasto uno, il segretario particolare, don Walter Michelino, quello che gli batteva le lettere, e gli dice: "Tu vai, le lettere me le batto da solo". Manda Walter Michelino in questo garage in collina. Don Walter dice: "Glauco, fammi subito quest'altare che dobbiamo dire Messa". Io faccio l'altare, organizzo lo spazio e quando don Walter Michelino viene a vedere e ci troviamo sulla porta, lo spazio è vuoto. Nel mentre si avvicina una bambinetta, entra nello spazio, guarda e dice con voce limpida "Che bella tavola!".

Don Michelino ha un tuffo al cuore: lui in questa voce dell'innocenza della bambina riconosce nell'altare l'icona della tavola, della tavola come cena. Per lui era la conferma divina che quella era la possibilità di celebrare. Celebra, per la prima volta, dà l'ostia nella mano di questa gente. Don Walter aspetta all'ingresso che si formi un minimo nucleo di fedeli; se no, entrano tutti alla spicciolata, di vergognano di andar dentro lì, in quello spazio vuoto. Un po' alla volta arrivano, si fermano tutti lì, e intanto uno saluta l'altro, si guardano in faccia e arrivano a salutarsi, qualcuno si scambia la parola; allora la magia della famiglia è già pronta: l'assemblea. "Entrate", dice allora don Michelino, si va avanti tutti, e comincia il Mistero della celebrazione. In quelle situazioni comprendevamo tutto quello che si intendeva con il termine 'partecipare'; in queste piccole dimensioni, in questo spazio fatto di niente, perché

non occorre nient'altro che l'altare, non occorre l'ambone, perché l'ambone era quello spazio un po' più in là dell'altare; e il sacerdote guardava negli occhi, quasi li prendeva per mano comunicando la sua parola.

Quando Lercaro viene in questi posti, lui vestito di porpora, con le scarpe leggere che aveva, lui viene dentro e celebra la sua Messa. Lui aveva fatto un direttorio perché, appena arrivato a Bologna, voleva che quando ci fosse la Messa una voce di ragazzo recitasse che cosa significava ciascun momento, in modo che tutti capissero il crescere liturgico della funzione. Lui viene, e in questi spazi fa le sue omelie, che erano magiche perché cominciava da zero, dalla materia, e poi si elevava e toccava le alte sfere della spiritualità e della filosofia con una capacità incredibile. Quando usciva da questi luoghi così poveri, ma così carichi delle emozioni liturgiche, dall'aver avuto l'as-

Fig. 1 Glauco Gresleri. "Chiesa provvisoria a Bologna." In *Chiesa e Quartiere* 3-4-5 (Ottobre 1956).

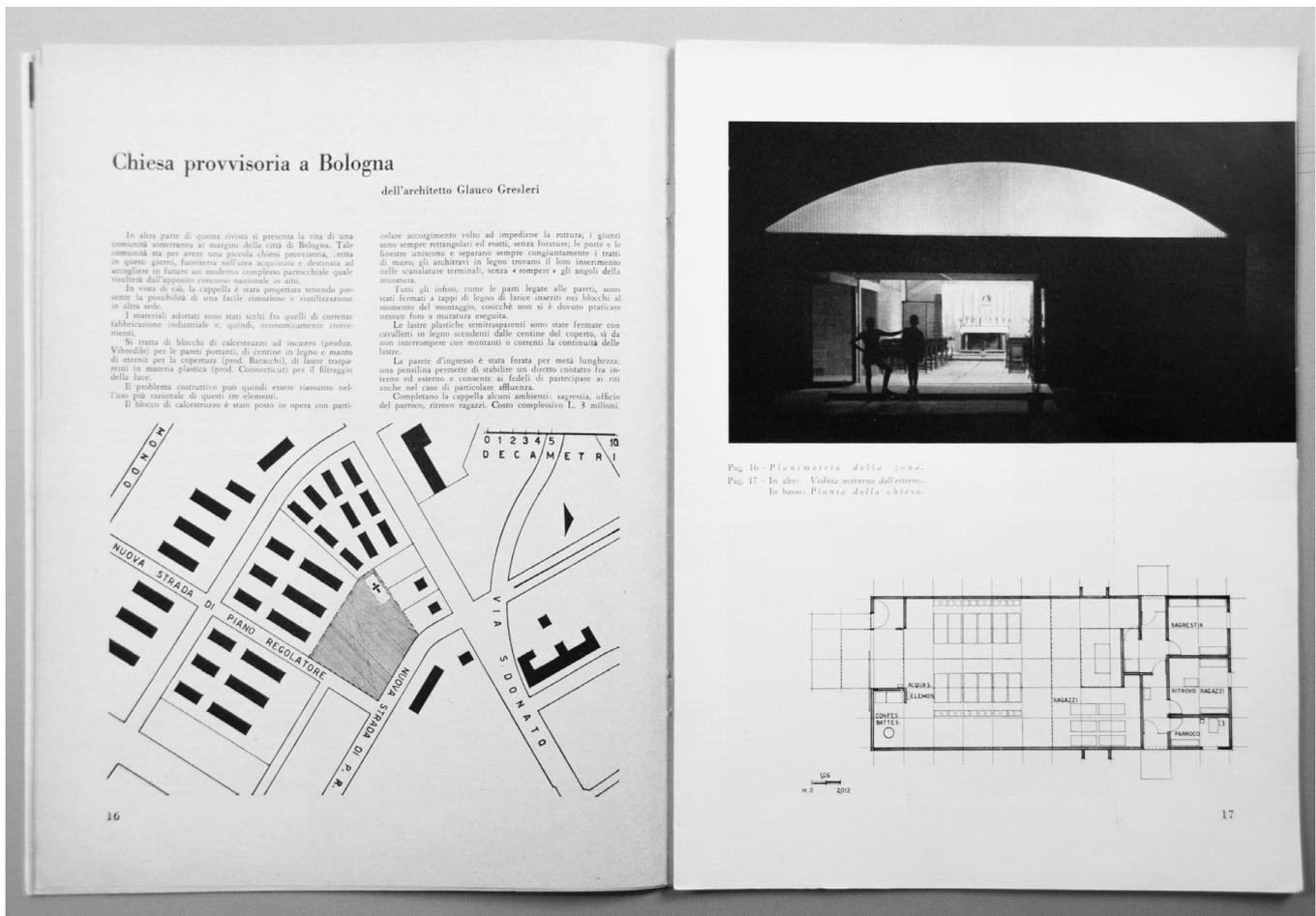




Fig. 2 Parrocchia provvisoria di San Vincenzo de Paoli, Bologna.

semblea nelle sue mani, lui adoperò più volte l'aggettivo "raggiante".

Usciva dallo spazio completamente, intensamente convinto dell'operazione che aveva fatto. Tutto diverso da quando andava a officiare nelle vecchie chiese del primo Ottocento nella periferia, in spazi nudi e crudi, questi, con l'altare là in fondo, piccolo, al buio, senza poesia. "Mi sento affranto – diceva – non sono riuscito a parlare, perché capivo che era inutile che parlassi; capivo che in quello spazio lì non potevano comprendere".

Attraverso questo percorso dico quel poco che io ho imparato, che ho potuto mettere in conto nel fare le cose che ho fatto, quest'esperienza della Chiesa mini-

ma, in cui però il principio fondamentale è quello della partecipazione, dell'essere lì non solo fisicamente, con occhi e orecchi, ma l'essere lì con il sangue con il cuore, pronti – diciamo – quasi a rapire la particola dell'ostia dalle mani del sacerdote per mangiarcela.

Lercaro probabilmente lì dentro percorse il cammino che lo portò al Concilio; naturalmente, oltre alla sua scienza, alla sua dottrina e alla sua fede capì che la liturgia per la quale lui combatteva sul piano teorico, per essere compresa e per agire sugli uomini, ha bisogno di apparire, ma per apparire, e quindi essere riconoscibile, necessita di gesti e di forme: dei gesti di tutti, dell'assemblea e del sacerdote;

di forme in cui questi gesti sono ordinati; gesti e forme in rapporto tra loro. Le forme e i gesti per collocarsi e apparire hanno, però, bisogno di uno spazio, e lo spazio per esistere ha bisogno dell'architettura.

Allora Lercaro capì che non si poteva scindere il problema della liturgia dal problema dell'architettura o, meglio, che la liturgia andava spiegata e fatta comprendere attraverso lo spazio architettonico idoneo. Quando l'architettura serve lo spazio, perché esso possa servire la liturgia, allora il mistero della sacralità immanente è riconoscibile. Quando lo spazio raggiunge la qualità della semplicità nuda, come delle regole del linguaggio indicato dal maestro, "sì, sì; no, no", allora tutti gli orpelli, il problema degli stili, le tipologie, i riferimenti storici, le decorazioni, i falsi simboli, la ridondanza, la confusione tra l'azione attiva e la banale muta osservazione, tutto è inutile, tutto è da scartare. Spazi liberi, puliti, aperti, perché l'azione liturgica della partecipazione possa essere una sola, avere un'onda energetica dalla quale si possa quasi sentire il suono travolgente della liturgia. Io ebbi l'occasione anche di costruire la prima chiesa di Lercaro. Il cardinale chiamò Trebbi e me e disse: "Voi non potete continuare a criticare l'esperienza del passato o ergervi giudici di cose fatte male. Date un esempio al quale noi tutti ci possiamo riferire". Diede a Trebbi l'incarico di fare a Bologna la chiesa di San Pio X e a me quella della Beata Vergine Immacolata.

Ebbi quindi l'occasione di fare la prima chiesa vera di Lercaro (Fig. 3). Chiesa e complesso della Beata Vergine Immacolata furono realizzati (1956-1961) come un grande, articolato organismo, con tutti i poli, dal luogo del perdono, al battesimo, alla conservazione dell'Eucarestia; un tutto coordinato, ordinato e in armonia con l'azione della santa liturgia della Messa.

L'operazione riuscì felicemente e questa poté poi essere battezzata come la prima chiesa di Lercaro, che lui volle inaugurare ancora non finita, celebrandovi il matrimonio mio e di mia moglie; nell'omelia disse "Glaucò, tu sei come Davide. Come Davide ha fatto il Tempio di Gerusalemme, creando la sua stirpe, anche tu crei la tua stirpe, e fai la chiesa della Beata Ver-



Fig. 3 Chiesa della Beata Vergine Immacolata, Bologna.

gine Immacolata". Seguì, infatti, San Giovanni Battista a Imola, dove c'è qualche immagine. Voi vedete una cosa disordinatissima; sembra una cosa, un mercato: è una chiesa, ve lo dico apertamente, che funziona in una maniera così incredibile; quando la gente è lì dentro diventa veramente la famiglia unica di via Selice a Imola. È uno spazio quadrato con le panche; non c'è neanche il passaggio centrale per andare all'altare.

L'altare è portato avanti; è stata per me una grande scoperta che l'ambone sia andato indietro, indietro, fino in fondo; perché, con la gente che veniva di fianco, dove potevo mettere il luogo della Parola? Il luogo della Parola l'ho spostato indietro; lontano perché potesse funzionare anche per le ali laterali di questa assemblea che viene avanti, e con i banchi neanche chiusi, perché la gente si vedesse di traverso il banco, perché si vedesse la schiena degli altri. In questa fotografia di Masotti le bambinette vanno lì, di giorno; le bambine non vanno a giocare in giardino, vanno a giocare nella chiesa, perché la spazialità è così domestica, con queste panche che sono come le seggiole di casa; trasmettono una presenza del valore della liturgia anche quando la liturgia è momentaneamente assente.

Poi venne il Friuli. Sono a Bologna, ricevo una telefonata di don Gastone Liut, il parroco di Erto; si ricordava di me dopo dieci anni, perché avevo fatto delle lezioni a Santa Giustina a Padova. Mi dice che è stato dato l'incarico ai progettisti per il nuovo villaggio di Vajont al posto del villaggio di Erto sopra Longarone. Tutti, però, hanno rifiutato il tema della chiesa e del cimitero, per l'incredibile ostracismo della cultura di sinistra ai temi legati alla spiritualità. Don Giustino piange quasi e chiede se io possa interessarmi a questo problema.

Da lì è iniziata una ripetizione di incarichi. Ho chiamato l'architetto Silvano Varnier di Pordenone con il quale abbiamo realizzato molte opere. La prima fu il cimitero con la cappella per il nuovo insediamento di Erto, Pordenone (1970-1972). Questa cappella è realizzata ricordando l'esperienza della chiesa di don Walter Michelino: la gente arriva, c'è il feretro, tutti aspettano, quando il sacerdote è pronto, allora il feretro viene portato all'ingresso

della cappella e la comunità dei fedeli e dei parenti si snoda, cammina, entra nello spazio e si accomoda sul fianco della celebrazione. Il sacerdote compie la celebrazione rispetto all'assemblea dei vivi che è sul fianco, ma fuori il cimitero è tutto organizzato come se anche i defunti già presenti nel cimitero partecipassero all'assemblea. L'assemblea diventa allora dei vivi e dei defunti, in un'unica grande spazialità; e dal vuoto della Chiesa si espande al cimitero vestendo tutto lo spazio della sacralità del momento liturgico.

L'occasione che portò alla realizzazione della chiesetta di Nostra Signora di Lourdes a Navarons di Spilimbergo è data da don Lorenzo Tesolin che, in un ambiente di campagna aperta dove i giovani hanno l'abitudine di ritrovarsi la sera, immagina di fare come una tenda dove possano trovare occasione di incontro. Non la si può edificare immediatamente sulla strada: le deve essere dato uno spazio di preparazione. Creiamo, allora, un percorso segnato dalla croce; un percorso in cui i giovani si mettono in fila, si riconoscono, si aspettano, si chiamano per arrivare quindi a un portichetto. Il sagrato preannuncia lo spazio liturgico superiore; attraverso l'occhio del portico e il scendere dalla gradinata si inizia anche la relazione con gli spazi del piano inferiore e del campo all'aperto. Qui è il primo elemento dell'assemblea, che qui si forma; e quando nell'area preliminare sono abbastanza, allora entrano in uno spazio basso. Lo spazio basso dell'ingresso, dove sono tutti in attesa ordinata; e quando ci sono tutti, il sacerdote dice: "Saliamo alla sala adorna e celebriamo la Messa". Allora i giovani salgono e si siedono, ma si siedono voltandosi dietro l'ingresso, in modo che guardano l'altare volto verso di loro. Quando arrivano gli ultimi, li vedono in viso, possono salutarsi. E allora, questa assemblea è davvero in crescita, guardandosi in faccia, e non solo la schiena, come di solito succede.

Passiamo ora alla cappella dell'Istituto Mattiussi a Pordenone. C'è una cantina e monsignor Luciano Padovese pensa di fare una cappella per gli studenti. Questo piccolo spazio diventerà l'icona di un movimento liturgico nazionale, pubblicato in tutto il mondo. C'è monsignor Padovese,

il gruppo degli studenti che devono entrare in questo spazio, in questa cantina che dovrà diventare il luogo liturgico dell'Istituto e ci sono io. Mi rifaccio sempre a don Walter Michelino e dico: "Non entriamo, il luogo per noi è già una destinazione del sacro, rispettiatelo! Adesso entriamo tutti in fila, e io faccio finta di essere sacerdote – anche se il monsignore era di fianco a me – io entro e voi mi seguite a ruota; formiamo una fila, una processione che occupa tutto lo spazio fino a metterci in una posizione statica. Allora tutti dietro, fanno la fila; io mi sposto e vado in una posizione più distaccata e dico: fermi! La fila era già su tre lati; io sono qua. "Adesso – dico loro – fra me e voi creiamo l'altare; dietro di voi realizziamo una panca continua che prosegue anche di qua, in cui possano sedersi anche i chierici e i sacerdoti. Quando qualcuno prenderà posto per ascoltare la Parola avremo fatto la nostra chiesa."

Disegno su un foglio di carta – che è stato regalato a padre Debuyst – questo schema velocissimo e tre, quattro o cinque giorni dopo viene disegnato il tutto per essere realizzato in questo spazio di minima, dove gli studenti sono lì, raccolti, attenti all'azione salvifica del sacerdote che compie il grande mistero dell'Eucarestia; e lo spazio emana il profumo o il suono della liturgia che riempie ogni anfratto e se ne esce anche dalla porta.

Nota: tutte le immagini sono dell'archivio privato di Glauco Gresleri.

Note: all images are property of the private archive of Glauco Gresleri.

Ringraziamenti

Acknowledgements

I curatori desiderano ringraziare:

Lorenzo Gresleri per l'incondizionato supporto e l'infinita pazienza durante il nostro lavoro presso l'archivio privato di suo padre Glauco. Senza di lui questo numero, i suoi contenuti e la sua ricchezza iconografica non sarebbero stati possibili;

Giuliano Gresleri, per il tempo dedicato nelle lunghe ore di un'intervista appassionata e fondamentale per capire il lavoro di Glauco Gresleri non solo come architetto, ma soprattutto come uomo;

i **membri del Comitato Scientifico del numero**, che fin dalla stesura della *call for paper* hanno seguito con attenzione l'avanzare del lavoro e hanno aiutato nel processo di revisione degli atti;

i revisori esterni che hanno dedicato il loro tempo per leggere i saggi qui pubblicati, fornendo agli autori consigli preziosi: **Micaela Antonucci, Luca Gulli, Elena Pirazzoli, Giorgia Predari**;

gli autori che hanno risposto alla *call for paper*: **Alessandra Carlini, Marco Ferrari, Lorenzo Mingardi, Giorgio Peghin, Vito Quadrato** – senza le loro ricerche, questo lavoro sarebbe vuoto.

The editors wish to thank:

Lorenzo Gresleri, for his support and patience during our work at the private archive of his father Glauco. Without him, this issue, its contents and its iconographic richness would not have been possible;

Giuliano Gresleri, for the hours devoted to a passionate interview, that was pivotal in order to understand the work of Glauco Gresleri not only as an architect, but most importantly as a human being;

the **members of the Scientific Committee of this issue**, who have followed this work with attention since the publication of the call for papers, and who have helped during the review of the papers;

the reviewers who have devoted their time in order to read the essays, giving advice to our authors: **Micaela Antonucci, Luca Gulli, Elena Pirazzoli, Giorgia Predari**;

the authors who have taken part in the call for paper: **Alessandra Carlini, Marco Ferrari, Lorenzo Mingardi, Giorgio Peghin, Vito Quadrato** – without their essays, the whole issue would have been empty.

Nota: ove non specificato, tutte le immagini sono dell'archivio privato di Glauco Gresleri. Tutti i diritti sono riservati.
Note: if not specified, all images are property of the private archive of Glauco Gresleri. All rights reserved.