

Gio Ponti y el Ospedale Maggiore de Milán, su cliente para la iglesia de Santa María Anunciata (1963-66) en el nuevo hospital milanés de San Carlos Borromeo

Gio Ponti and the Ospedale Maggiore of Milan, his client for the church of Santa Maria Annunciata (1963-66) in the new Milanese Hospital of San Carlo Borromeo

Maria Antonietta Crippa · Politécnico de Milán (Italia) · maria.crippa@polimi.it

Recibido: 27/11/2023

Aceptado: 10/12/2023

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2023.10.0.10182>

RESUMEN

Gio Ponti (1891-1979) abordó el proyecto de las iglesias cuando ya estaba en plena madurez. En su libro *Amate l'architettura* formuló dos ideas fundamentales para comprender la iglesia del nuevo hospital San Carlos Borromeo de Milán (1963-66). Creía que la antigua relación individual cliente-arquitecto había sido reemplazada por la social y más íntima arquitectura-función. Además, el proyecto de la iglesia no era una cuestión de arquitectura sino de religión.

Una institución originaria del siglo XV —el Ospedale Maggiore (OM)— fue el cliente de Ponti, a quien se le encargó el proyecto de la iglesia y la inspección formal del exterior de todo el complejo hospitalario. Para la ejecución de obras litúrgicas y de devoción, Ponti involucró al padre Costantino Ruggeri (Pavía) y a la Escuela Beato Angélico (Milán). Varios archivos nos permiten captar la dinámica que se produjo entre el arquitecto a cargo y el cliente.

PALABRAS CLAVE

Gio Ponti, Milán, arquitectura religiosa, iglesia de hospital, Ospedale Maggiore.

ABSTRACT

Gio Ponti (1891-1979) tackled the church project when he was already in the full maturity. In his book *Amate l'architettura*, he had formulated two fundamental ideas to understand the church of the new San Carlo Borromeo hospital in Milan (1963-66). He believed that the client-architect has been replaced by the social and more intimate architecture-function. Furthermore, for him the church project it is not a question of architecture but of religion.

The Ospedale Maggiore (OM), an institution founded in the 15th century, was Ponti's client. Ponti was commissioned with the church project and the formal inspection of the exterior of the all hospital buildings. For the execution of the liturgical and devotional works, Ponti involved Father Costantino Ruggeri (Pavia) and the Scuola Beato Angélico (Milan). A lot of archives allow us to capture the dynamic between the architect in charge and the client.

KEYWORDS

Gio Ponti, Milan, sacred architecture, hospital church, Ospedale Maggiore.

CÓMO CITAR: Crippa, Maria Antonietta. 2023. «Gio Ponti y el Ospedale Maggiore de Milán, su cliente para la iglesia de Santa María Anunciata (1963-66) en el nuevo hospital milanés de San Carlos Borromeo». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 10: 64-79. <https://doi.org/10.17979/aarc.2023.10.0.10182>.

UNA IGLESIA, CAPILLA DE HOSPITAL: EL TEMA Y EL ARQUITECTO

A quien pasa hoy por la entrada del hospital milanés dedicado a San Carlos Borromeo, inmediatamente le llama la atención la iglesia de Santa María Annunciata: por el tamaño, el ángulo, la forma pura de diamante y la presencia a la izquierda del edificio del hospital, cerca de la entrada. La inteligente disposición en escorzo del volumen compacto, con dos picos acentuados, superficies de baldosas cerámicas relucientes, dos entradas en el centro de los lados largos, ventanas hexagonales en un lado largo, aberturas más pequeñas cuadradas y rectangulares en el otro y en las de las esquinas, destaca el talento creativo maduro del arquitecto Giovanni (Gio) Ponti (1891-1979) (Fig. 01-04).

Nos encontramos ante la imponente obra de un gran protagonista del camino italiano hacia la arquitectura moderna, muy celebrado hoy en día, especialmente después de la restauración del rascacielos Pirelli —considerado su obra maestra— tras los graves daños sufridos por el edificio en 2002. En una primera fase de su actividad, dentro del grupo liderado por Giovanni Muzio (1893-1982), Ponti creó proyectos en estilo neoclásico. Luego, a partir de los años cuarenta, optó por un lenguaje moderno.

En su madurez el arquitecto llegó a identificar algunos principios rectores de su propio lenguaje. Los retomo aquí en la formulación que él mismo relacionaba con la iglesia del hospital de San Carlos. Son los siguientes:

Invencción formal o creación de una forma finita y inmutable.

Invencción estructural, aquí las cerchas visibles dentro del espacio determinan la forma del techo.

Esencialidad, como correspondencia absoluta entre lo interno y lo externo del edificio.

Unidad en los detalles, que se refieren todos al altar como al centro.

Sencillez, obtenida con paredes interiores acabadas en yeso, hormigón armado de las estructuras portantes a la vista, utilización de materiales económicos sin ostentación de materiales caros (la capilla, con capacidad para 600 personas, costó 240 millones de liras).

Representatividad, garantizada por el hecho de ser reconocible como iglesia, como *opus ecclesiae* destinado a la oración y como capilla hospital destinada a la súplica, a la esperanza, a la acogida.

Expresividad debida al revestimiento exterior de baldosas cerámicas grises en punta de diamante y con las correspondientes baldosas planas que enmarcan las aberturas y resaltan los elementos estructurales de la iglesia dejadas en hormigón visto; a la pared interna blanca; al eje según el cual se alinean las dos puertas de entrada en el centro de los muros largos al norte y al sur, lo que permite ver los dos jardines.

Ilusividad arquitectónica como valor artístico, es decir como una *realidad de apariencia* por lo que la capilla parece más grande, más delgada, más clara bajo el sol de lo que es y de color cambiante debido a los reflejos de la cerámica.

Espacialidad de la luz, en el juego de luces, de día en la fachada sur y de noche en la fachada norte. De hecho, la arquitectura moderna se define también por la visión nocturna, no como iluminación desde el exterior sino como el efecto ilusorio de la autoiluminación.

Ponti añade que las obras de arte creadas por dos sacerdotes artistas para esta iglesia hablan de fe auténtica, y que toda la arquitectura está concebida como obra de religión, de fe, más que de estética arquitectónica (Ponti 1960 y 1966).

Arquitecto, diseñador, publicista y escritor, fundador y director de revistas, profesor del Politécnico de Milán, fue protagonista de una investigación arquitectónica de la que yo identifiqué, en diversos estudios (2005 y 2006), un humanismo tecnológico, ya que utilizó los materiales modernos y las nuevas tecnologías sólo como medios, y no como fines en sí mismos (como celebración del progreso), y también como la opción por una modernidad consciente de la armoniosa investigación artística del Renacimiento. Ponti se mantuvo alejado de las utopías de las vanguardias europeas. Con sensibilidad religiosa se interesó por las relaciones concretas entre casas, iglesias, hospitales, escuelas y fábricas. Fue autor de numerosos escritos realmente valiosos, no sólo sobre arquitectura, sino también sobre representaciones teatrales. Dejó largas reflexiones sobre los aconteci-

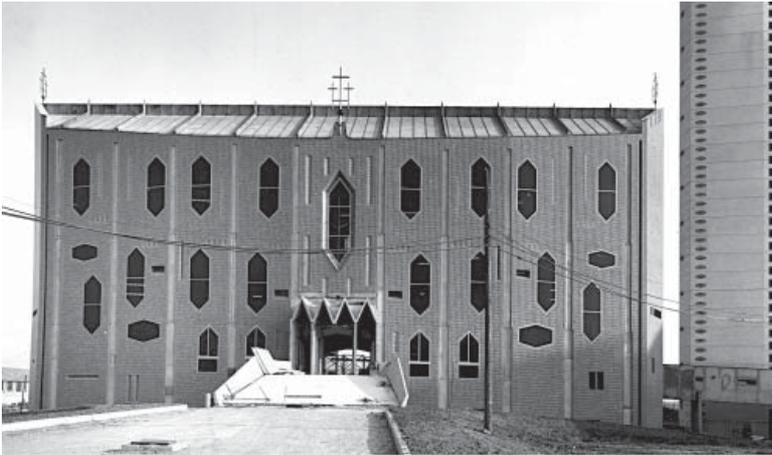


Fig. 01. Gio Ponti, Santa María Anunciata, Milán, 1963-66; fachada norte (enero 1966).

Fig. 02. Vista de uno de los lados cortos.

Fig. 03. Fachada sur (enero 1966).

Fig. 04. Detalle del muro sur.



mientos que vivió a lo largo de su vida, destacando las matrices culturales, en particular las influencias que ejercieron sobre él autores como Jacques Maritain, Gilbert Chesterton o Hilaire Belloc. Para comprender su personalidad como arquitecto y artista es imprescindible su volumen titulado *Amate l'architettura* (Ponti 1957 y 2004). En su portada domina la referencia al primer principio de la arquitectura como *forma acabada*, como *cristal*.¹

Entre sus numerosas aportaciones arquitectónicas al tema *sacro* destacan sus cinco iglesias: tres parroquiales en Milán, la concatedral de Taranto y la capilla en San Remo, todas ellas en el contexto de la modernidad conquistada pero sin oposición a la tradición (Ponti 1932), y construidas entre 1957 y 1971 (Fig. 05-06).²

Experimentó una relación de apertura y de intensa comparación con la producción de Le Corbusier, como se desprende de los detalles arquitectónicos de varios de sus edificios. Sin embargo, le provocaba un fuerte rechazo el tono perentorio y plásticamente exaltado del arquitecto suizo.

El proyecto y la construcción del monasterio carmelita de Sant'Elia, en Bonmoschetto, cerca de San Remo, con su pequeña y luminosa capilla, data de 1957-59. En los diez años siguientes construyó las tres iglesias en Milán dedicadas a San Lucas Evangelista (1959-61), San Francisco (1961-64) y Santa María Anunciata en el hospital San Carlos (1963-66). Estas iglesias forman parte del amplio programa pastoral que llevó a cabo el cardenal Giovanni Battista Montini, en continuidad con su predecesor, el cardenal Schuster, entre 1955 y 1963 (Santi 2011; Crippa 2005 y 2015). La segunda y tercera se concluyeron poco después. Finalmente, entre 1964 y 1971 se dedicó al diseño y a la construcción de la concatedral de Taranto, dedicada a la Gran Madre de Dios, en contacto directo con el arzobispo Motolese, su cliente (De Marco 2020).

En estas cuatro iglesias, dos grandes temas de diseño documentan la originalidad de las invenciones de Ponti, en una variedad siempre caracterizada por soluciones de constantes aspectos formales, técnicos y estéticos que las hacen reconocibles: el cuidado de los componentes tradicionales en la planta alargada y

en la relación entre el presbiterio y la nave; el control de los ejes visuales; la atención a las superficies de las fachadas, a las que se atribuye eficacia comunicativa en diálogo con el contexto circundante; o la unidad del espacio interno, bañado por una luz homogénea que resalta colores y signos importantes. Este conjunto se impone, generando una sensación de familiaridad acogedora y festiva que invita a quedarse.

En la iglesia de San Francisco, por ejemplo, la gran fachada con ventanas hexagonales abiertas al cielo, que evocan soluciones medievales, es como una *piel*, claramente diferenciada del volumen y que se extiende a las fachadas de los dos edificios de sus lados, y unidas a ellas, conforma la plaza-atrio romboidal abierta a la calle. De esta manera, esta piel define un fondo aéreo de cerámica diamantada gris verdosa, dominado por la presencia insistente de formas hexagonales (Fig. 07).

La relación con el contexto circundante de la iglesia del hospital de San Carlos es diferente. En este caso la fachada casi desaparece en favor de la exaltación de todo el volumen cristalino, cuya planta tiene la misma forma alargada y de doble pico que el rascacielos Pirelli y de un edificio llamado *nave* de la Universidad Politécnica de Milán. Prevalece un tono de misterio, de interioridad y de alegría por las vibraciones de la luz de sus superficies diamantadas, marcadas en la parte superior por cruces metálicas claramente visibles.

El contacto con esta iglesia provoca curiosidad. Nos anima a buscar las razones de quienes la quisieron y la permitieron. Interroga sobre la singularidad de la historia de este hospital, ya que proporciona una evidencia estable de su conexión con la iglesia, sugiriendo una determinación de diseño explícita del cliente y del arquitecto diseñador. De hecho, consolida su imagen con valor público y, por tanto, le aporta dignidad civil: la promesa cristiana de la salvación que se une con el esfuerzo humano del cuidado y de la salud del cuerpo.

Ponti era consciente de ello. Al presentar el proyecto escribió:

En mi opinión, la concepción de una sociedad civil humana no puede ignorar la presencia de la religión

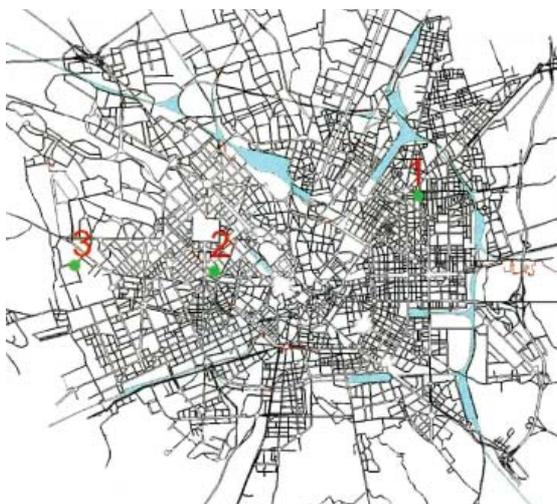
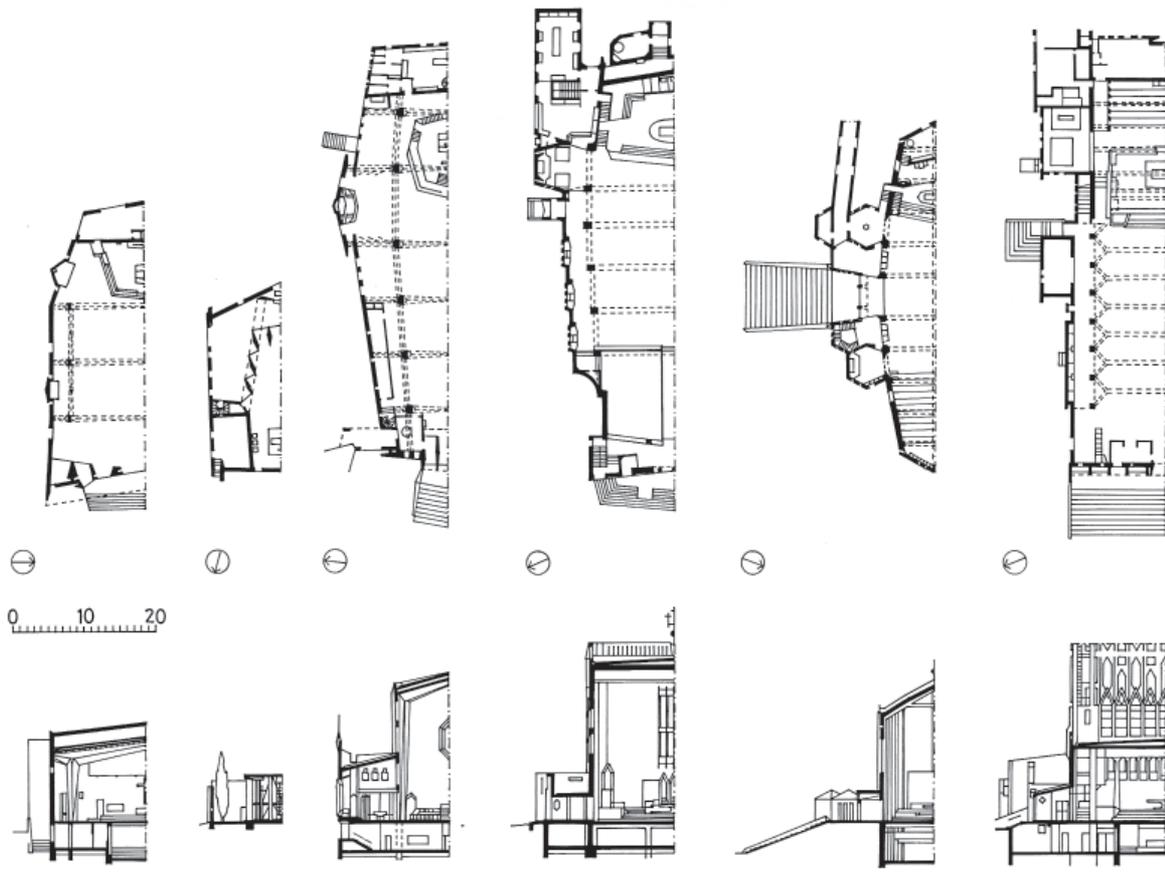


Fig. 05. Comparación de los planos y secciones de las iglesias de Gio Ponti, en una elaboración gráfica de Luigi Spinelli. De izquierda a derecha: San Lucas Evangelista, Milán (1959-61); capilla de Sant'Elia en el Carmelo de Bonmoschetto, cerca de San Remo (1957-59); San Francisco, Milán (1961-64); primer proyecto para la concatedral de Taranto (1964); Santa María Anunciata, Milán (1963-66); versión definitiva del proyecto de la concatedral de Taranto (1967-71).

Fig. 06. Ubicación de las iglesias parroquiales de Gio Ponti en Milán: 1. San Lucas Evangelista; 2. San Francisco; 3. Santa María Anunciata en el Hospital San Carlos Borromeo.

[...]. Si la civilización, convertida en conciencia cristiana, requiere la presencia de un templo para corresponder a una *verdadera sociedad humana*, imagínense si no lo requiere al lado de un hospital, donde la humanidad está en la presencia sagrada de su destino de dolor, de vida y de muerte, y la esperanza busca consuelo en el misterio, y también la resignación. Es con este pensamiento con el que, con fuerzas desiguales pero con esperanza temerosa, yo diseñé el templo del Hospital San Carlos Borromeo (Ponti 1968, 165).

Estas palabras resuenan con una sensibilidad que también pertenecía a los clientes que en el nuevo hospital dieron continuidad a una tradición milanesa de caridad cívica cristiana.

EL COMITENTE DE ESTA IGLESIA PARROQUIAL Y HOSPITALARIA

El actual Código de Derecho Canónico de la Iglesia católica establece respecto a la construcción de iglesias:

No puede edificarse una iglesia sin el consentimiento expreso del Obispo diocesano, dado por escrito. El Obispo diocesano no debe dar el consentimiento a no ser que, oído el consejo presbiteral y los rectores de las iglesias vecinas, juzgue que la nueva iglesia puede servir para el bien de las almas y que no faltarán los medios necesarios para edificarla y para sostener en ella el culto divino (CDC 1983, Canon 1215, §1-2).

Este principio universal que atribuye al obispo la tarea de comisario esencial de los lugares de culto se expresa de diferentes maneras en las distintas naciones del mundo, sin dejar de ser una regla rectora esencial.

En Italia, las relaciones que vinculan al cliente y al proyectista con funciones y responsabilidades específicas en el caso de un templo católico abierto al culto público, se definen en la relación entre la Santa Sede y el Estado regulada por los Pactos Lateranenses firmados en 1929 y sometidos a revisión en 1984, en la parte del concordato. A lo largo del siglo XX, estas relaciones evolucionaron tanto por los cambios en los procedimientos profesionales en el campo de la construcción —desde el diseño hasta la gestión de las

obras—, como por los cambios en las estructuras institucionales de la Iglesia. Para simplificar, me atengo aquí a sus definiciones en el período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial, más precisamente entre 1954 y 1963, el que coincidió con el gobierno episcopal del cardenal Montini —más tarde papa Pablo VI— en la diócesis de Milán.

Este fue un período de gran vivacidad en la construcción de iglesias en toda Italia, pero especialmente en las diócesis de Milán y Bolonia (Crippa 2017 y 2020; Comiati 2020). Cada proyecto debía ser examinado por la Comisión Diocesana de Nuevos Templos y contar con la aprobación de la Comisión Pontificia para el Arte Sacro Italiano con sede en el Vaticano. En la mayoría de los casos, el proyectista de nuevas iglesias era elegido por los responsables de las oficinas de la diócesis, pero hubo muchas excepciones, incluida la iglesia del hospital de San Carlos.

De hecho, el cliente directo de Ponti fue la institución Ospedale Maggiore (OM) de Milán, constituida en el siglo XIV como resultado de la agrupación de numerosas organizaciones asistenciales y caritativas del arzobispo milanés Enrico Rampini. Por voluntad de Francesco Sforza, Duque de Milán, se le dotó del extraordinario conjunto arquitectónico llamado Ca' Granda, diseñado por el arquitecto Antonio Averulino, conocido como Filarete (1400-69), e iniciado en 1456. En 1459 el papa Pío II, para fomentar caridad hacia el hospital, estableció con la bula *Virgini gloriosae* la indulgencia plenaria en la Fiesta del Perdón, el 1 de marzo, entonces día de la Anunciación de María. El hospital era un centro muy famoso de la caridad ambrosiana, vivo gracias a la generosidad de numerosos benefactores. A partir del siglo XVI se les dedicó una galería de pinturas que los retratan, de gran importancia cultural y artística en la actualidad.

En el siglo XX, los avances médicos y la necesidad de instalaciones se dispararon, lo que requirió ampliaciones. En 1930, el antiguo edificio filaretiano se convirtió en la sede del Rectorado y de la Facultad de Medicina de la recién fundada Universidad de Milán, mientras que en sus proximidades se construyeron muchas nuevas clínicas. El aumento de la población de Milán entre 1951 y 1961, de aproxima-



Fig. 07. Gio Ponti, San Francisco, Milán (1961-64); vista de la fachada de la iglesia con los edificios colindantes.

damente 1.276.000 a 1.600.000 habitantes, requirió edificios hospitalarios adicionales.³ Se aceptó la idea del profesor Carlo Masini (1914-95), presidente de todos los *Institutos hospitalarios* de Milán entre 1959 y 1966, de construir uno nuevo hospital gestionado por una entidad institucional promotora y sin gestión financiera independiente.⁴ Se eligió la zona noroeste de la ciudad y el hospital se dedicó a San Carlos Borromeo (1538-84), cardenal que había sido párroco del primer OM y un generoso benefactor, ya que lo había nombrado heredero universal en 1576, año de la peste.

Para su construcción, también por instrucciones de Masini, se contrataron directamente técnicos especializados. Para la asesoría médica —el superintendente de salud del OM— el profesor Germano Sollazzo; para la dirección general de proyecto y obra Arturo Braga, ingeniero jefe de la Oficina de Proyectos de OM; para el proyecto arquitectónico del complejo, el arquitecto Gio Ponti, apoyado por el ingeniero Antonio Fornaroli y el arquitecto Alberto Rosselli. No fue el primer encargo del OM a Ponti, que ya había diseñado el estandarte del OM en 1933 (Galimberti 2011).⁵

Definido el proyecto y el contrato, las obras se iniciaron el 1 de marzo de 1963. La inauguración, una vez finalizado el complejo, tuvo lugar el 14 de octubre de 1967. Para responder al importante compromiso financiero, se recurrió a la sólida tradición milanesa de generosidad de la burguesía. El edificio, con aproximadamente 850 camas y 1.000 en momentos excepcionales, se construyó como un único bloque de diez plantas en forma de Y (Fig. 08). Se añadieron varios edificios más pequeños: la sala de urgencias y la clínica, los servicios técnicos, el servicio mortuorio, un edificio para comedores, vestuarios y tiendas, una aldea para jubilados e internados, la escuela de enfermería, la guardería y la residencia de monjas con su propia capilla, esta última definida en todas sus partes por Ponti.

Ponti asumió el proyecto de la iglesia, dedicada a la Anunciación de la Virgen. Las obras comenzaron en 1963 y la inauguración tuvo lugar el 3 de noviembre de 1965. Muy superior en tamaño a las capillas normales de los hospitales, ofrecía 600 asientos.

Masini quiso una iglesia parroquial como parte integrante del hospital, con todos los medios necesarios para la administración de los sacramentos, incluido el bautismo, con una capacidad de dos plazas por cada tres camas.

Se accede a la iglesia por dos entradas opuestas situadas en el centro de los lados longitudinales (Fig. 09). El único espacio interior tiene una estructura vista de hormigón armado, compuesta por veintidós delgados pilares que soportan las cerchas (Fig. 10). En los extremos de la sala larga hay dos zonas elevadas: la del presbiterio y la opuesta, con asientos. La iglesia se convierte así en la metáfora de un barco, un recordatorio de la Iglesia como barco de la salvación en el mundo (Fig. 11).

Todo es claramente visible en el interior gracias a la luz difusa distribuida uniformemente en las paredes. Pequeños campos con luces y sombras más intensas son los nichos del muro norte, que albergan las esculturas de madera de roble con efigies de los santos promotores del hospital, creadas por el artista franciscano padre Costantino Ruggeri.

Como en todos los proyectos, Ponti demuestra también en éste un gran cuidado en el control de la luz —material en sentido estricto—, tanto en los espacios del salón de celebraciones, del baptisterio y de las salas de servicio, como en las superficies de las paredes para resaltar sus espesores. De hecho, a menudo podemos encontrar —sobre todo en las plantas, pero a veces también en los alzados— secuencias reales o cadenas perceptivas, señaladas gráficamente por el movimiento de la mirada marcado por el ojo y por el ángulo de visión correspondiente.

LAS RELACIONES ENTRE CLIENTE Y ARQUITECTO

Para el conocimiento del patrimonio documental —gráfico y fotográfico— sobre el diseño y la construcción de esta iglesia, recogido en siete archivos diferentes, remito al lector a una publicación sobre esta iglesia coordinada por mí (Crippa 2006).⁶ Tres archivos generales son los del OM de Milán, de la Oficina Técnica y de la Dirección del Hospital San Carlos. Cerca de la iglesia hay un archivo parroquial. Los dibujos del proyecto del estudio Ponti se encuentran en el CSAC,

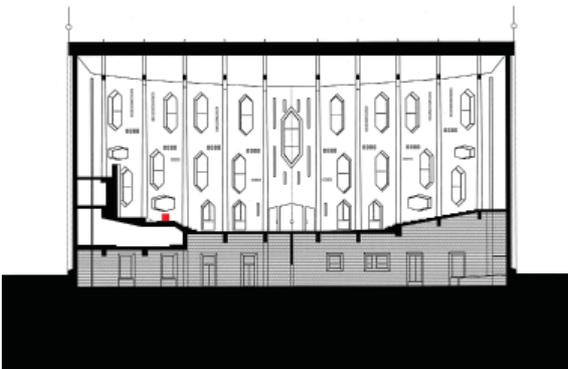
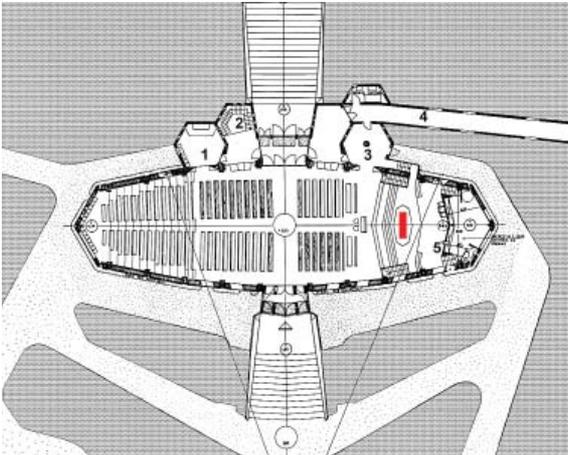


Fig. 08. Maqueta del Hospital San Carlos Borromeo. En el centro, el gran volumen con planta en forma de Y; a la derecha, el pequeño convento; a la izquierda, la iglesia de Santa María Anunciata; en primer plano, el pueblo y los alojamientos para jubilados.

Fig. 09. Gio Ponti, Santa María Anunciata, Milán, 1963-66; planta de la iglesia, donde se indican: 1. Capilla dedicada a San Carlos Borromeo; 2. Escalera de acceso al espacio subterráneo; 3. Baptisterio; 4. Pasillo para los enfermos que acceden a la iglesia desde el interior del hospital, dotado de una pequeña sala de primeros auxilios; 5. Presbiterio. Detrás del altar está el acceso a la sacristía, desde donde se sube al coro con órgano.

Fig. 10. Interior de la iglesia desde el altar.

Fig. 11. Sección vertical.

el Centro de Estudios y Archivo de la Comunicación de la Universidad de Parma. Otros dos archivos, para proyectos y ejecución de elementos de decoración, son el de la Fondazione Frate Sole, en Pavia, y el de la Escuela Beato Angélico, en Milán.

El cruce de la documentación de los distintos archivos revela información importante sobre el proceso de diseño y su coordinación por parte del arquitecto milanés. El arquitecto estuvo atento a la distribución y forma de los espacios interiores del edificio en dos plantas —la inferior destinada a estancias con diferentes funciones y a una capilla, la superior a la iglesia parroquial y al baptisterio—, a las diferentes fases y escalas del proyecto, a la gestión de la obra, a la dinámica de las relaciones entre las Oficinas del comitente, y a la conexión proyectual entre la fase más estrictamente arquitectónica y la fase de definición de los accesorios constructivos, el mobiliario y las aplicaciones artísticas. Unió la iglesia directamente con el hospital a través de un pasillo específico.

Las fotografías de la obra conservadas en el álbum del archivo parroquial de la iglesia de San Carlos permiten recorrer rápidamente las principales fases constructivas de la iglesia (Fig. 12-13).⁷ También tiene considerable interés la documentación relativa a las relaciones entre clientes, diseñadores y empresas, en la que me centraré a partir de aquí. Muchas cartas destacan la relación constante de Ponti con las Oficinas del cliente para actualizaciones y evaluaciones comparativas, tanto para las entregas dentro de los tiempos establecidos como para la evolución de ideas en relación con su deseo de crear una obra de arte total. Su decisión de convocar a los artistas directamente, y no a través de un concurso, fue aceptada sin reservas.

En 1963 escribió a Carlo Masini que ya estaba meditando sobre el problema de qué artistas involucrar para la creación de diversas obras de arte. Al principio había pensado en la participación de todos los artistas que más estimaba, de Fontana a Cantatore, Carpi, Greco, Fazzini, Calvelli, Manzú, Mascherini o Negri. Posteriormente redujo los nombres, quizás también debido a los costes que ya habían aumentado debido al tamaño del edificio. Sin embargo, estaba decidido a mantener un objetivo firme:

Agotando mi aspiración de dejar una obra mía *total* —escribió— diseñaré no sólo la arquitectura de los altares y de la pila bautismal, sino también todos sus ornamentos y complementos litúrgicos (sagrario, cálices, custodias, candeleros, etc.). El ejecutor presumiblemente será la Escuela Beato Angélico, y para el arte en vidrio, Venini y Fontana Arte (Carta firmada, Archivo OM, carpeta 109 Obras de arte).

Ponti pidió al padre franciscano Costantino Ruggeri que creara veintidós representaciones de santos conocidos en la historia por su asistencia a los enfermos. Realizadas sobre tablas planas de roble de más de dos metros de altura, las esculturas respondieron plenamente a sus necesidades (Fig. 14). Hizo que don Marco Melzi ejecutara, basándose en su propio diseño, un bajorrelieve de cobre fundido que representaba a la Virgen y el Niño, una estatua de San Carlos para insertarla en la capilla del mismo nombre, y la representación de la Anunciación encima de la entrada sur de la iglesia (Fig. 15). Por este motivo, basándose en su idea y con el consejo del pintor Toni Zuccheri, Ponti diseñó con la Fornace Venini de Murano la ventana de vidrio policromado con una cruz en el centro. La Escuela Beato Angélico creó, también a partir de sus diseños, la pila bautismal en hierro perfilado, el tabernáculo en metal dorado con cristales de roca, las pilas de agua bendita, el atril y todo el mobiliario litúrgico adicional.

Gio Ponti también pudo recurrir a empresas que ya conocía para los componentes arquitectónicos, como por ejemplo la empresa Curtisa para las ventanas y las cruces sobre el tejado, o la empresa Cerámica Joo para el revestimiento cerámico de las superficies exteriores y para los óvalos esmaltados en verde situados en el techo de la capilla dedicada a San Carlos y del baptisterio.

La correspondencia de 1965 indica su preocupación por la aprobación del proyecto por parte de la Curia Arzobispal de Milán, que pronto concluyó positivamente: Mons. Aldo Milani, responsable en las Oficinas de la Curia diocesana para los nuevos templos, pidió una simplificación del espacio detrás del altar, lo cual Ponti aceptó de inmediato.

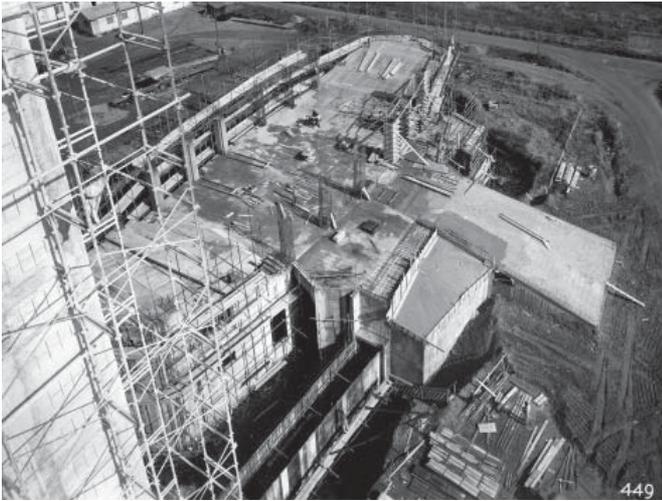


Fig. 12. Gio Ponti, Santa María Anunciata, Milán, 1963-66; construcción de la losa del aula litúrgica (octubre 1964).

Fig. 13. Estructura portante de hormigón armado y capillas vistas desde el lado sur de la iglesia (febrero 1965).



LA AUTOCONCIENCIA CRÍTICA DEL ARQUITECTO

Para comprender las razones de la libertad excepcional concedida a Ponti en la construcción de este hospital y de su iglesia, es necesario recordar ante todo la estima de la que gozaba en el mundo de la burguesía católica milanesa. Recuerdo, por ejemplo, que en 1963 el profesor Carlo Masini le expresó un gran agradecimiento en nombre de la Ca' Granda, por el altísimo valor artístico de su proyecto, por la competencia y la dedicación apasionada en su realización. Ese mismo año, durante una visita a las obras de su iglesia de San Francisco, el cardenal Montini lo declaró un gran arquitecto y añadió: «Estamos orgullosos de tener su nombre atestiguado en el corazón de Milán con este hermoso monumento» (Montini 1997, 5791).

Ponti respondió sin reservas a esta estima por una profunda convicción civil y religiosa. Creía que el arquitecto moderno ya no estaba, en sentido estricto, al servicio del cliente, puesto que —escribía— la antigua «relación, individual y externa *cliente-arquitecto* había sido sustituida por la relación social, y más íntima, de *arquitectura-destino*» (Ponti 1957, 17). Quería afirmar así su oposición a un mecenazgo que diera gloria al cliente y al artista. De hecho, creía que el momento histórico exigía de los dos interlocutores una respuesta más interior y responsable a las necesidades sociales y individuales urgentes.

También merece ser recordado el carácter explícito de radicalidad del sentido religioso y la pertenencia católica demostrados varias veces por el arquitecto. En la década de 1940 se refirió en sus textos a las enseñanzas de dos papas: el lombardo Pío XI, para quien había organizado la Exposición Internacional de la Prensa Católica en el Vaticano, y el papa Pío XII, de quien aprendió los principios fundamentales de la doctrina social de la Iglesia, en particular en materia de trabajo. En los años cincuenta participó en el debate sobre el tema de la reconstrucción de ciudades e iglesias inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, con escritos en el periódico católico *L'Italia*. También fue miembro de la Comisión Diocesana de Arte Sacro de Milán y se relacionó con artistas de gran sensibilidad religiosa.

Aunque sólo en su madurez recibió encargos para proyectos religiosos, siempre prestó mucha atención al tema. Como escribió su hija Lisa: «La iglesia tenía para él un mayor grado de felicidad que el *hogar*» (Ponti 2002, 9), indicando que el tema no sólo no fue marginal en la investigación de su padre, sino que jugó una importancia al menos igual que el de sus famosos proyectos residenciales y de decoración doméstica.

Para documentar su originalidad al abordar el tema de la iglesia, propongo a continuación algunos extractos sobre el tema, tomados de sus numerosos escritos.

I. El arquitecto subrayó con fuerza en varias ocasiones la importancia de la iglesia entre todos los temas arquitectónicos. Escribió por ejemplo:

En nuestra época todo está cada vez más fatalmente mecanizado en la vida, todo está cada vez más igualado en las costumbres, todo está cada día más meticulosamente organizado y clasificado; ante las instituciones humanas sólo existimos como números y categorías: para las organizaciones, las administraciones, los registros, el trabajo, los cuidados, los viajes, las escuelas, los ejércitos, somos números, somos sólo números, somos igualdades. [...] En esta suma innumerable de todos los hombres organizados, la soledad de los hombres nunca ha sido tan desesperada. ¿Quién es él para el hombre solitario? ¿Quién es él para su corazón? ¿Quién realiza por él esta suprema caridad? Hoy, sólo para la Iglesia existe todavía el individuo, sólo existe el hombre: es ella la que honra al recién nacido con el bautismo, es ella la que lo elige con los sacramentos, es ella sola la que lo celebra en el matrimonio, es ella sola la que lo escucha en confesión —acto individual supremo—, es ella sola la que finalmente lo honra en la muerte [...]. Maravillosa fortuna la de los arquitectos, concedida a ellos por Dios: construir Su casa y edificar para los hombres, en su inspiración, el *hogar para ellos*, el templo de la familia; y construir obras de justicia y asistencia a los hombres, y construir *maternidades* para que todos sean asistidos en su nacimiento, y quienes nacen sean honrados; y construir guarderías y colonias para que la infancia de todos sea apoyada, y escuelas e institutos y bibliotecas para que todos se eduquen en el conocimiento; y construir hospitales, hospicios para que todos sean asistidos y consola-



Fig. 14. El padre Costantino Ruggeri trabajando en las esculturas de los santos hospitalarios en su taller de Pavia.
Fig. 15. Gio Ponti, Santa María Anunciata, Milán, 1963-66; escultura de la Anunciación sobre la entrada norte de la iglesia.

dos en la enfermedad y en la vejez; y también teatros y estadios, para que el espíritu y el cuerpo, en los hombres, reciban fuerza y salud y alegría en el gozo del juego; y construir las hermosas fábricas y las oficinas perfectas para que el hombre sea siempre honrado en el trabajo. Y finalmente construir en la cima de esta escala de obras y edificios, la iglesia, donde la humanidad innumerable conduce al individuo a Jesús; y el individuo, el hombre sólo, es reconocido y le habla cara a cara (Ponti 1943, 1-2).

II. Sobre el compromiso moral de los arquitectos al afrontar el proyecto de una iglesia afirmo:

En los mejores arquitectos, cuando la Iglesia se dirige a ellos, las ambiciones *artísticas* —aquí voy al grano— inmediatamente dejan paso a otras más profundas, las de la participación en un orden moral, las de la obediencia a las necesidades espirituales del creyente, en un movimiento íntimo para penetrar la expresión religiosa hasta comprenderla y manifestarla en su esencialidad y pureza. Los arquitectos hoy no aceptan la *arquitectura eclesiástica*, hacen de sus obras un acto de conciencia de religión, y este es un hecho importante que debe ser reconocido y comunicado (Ponti 1960, 40-41).

III. Sobre las responsabilidades de la Iglesia como institución ante los proyectos eclesiales:

En la arquitectura religiosa no se trata de arquitectura sino de religión; se trata incluso de una religiosidad que podría adaptarse a cualquier elevación religiosa del espíritu. Cada pensamiento elevado al Creador puede idealmente resonar en las cavidades y trompetas de paredes como éstas, rebosantes de solemne expectación. Pertenezco, como castigo por mis pecados, a una comisión que juzga los nuevos proyectos eclesiales, y si se piensa que es correcto que la Iglesia abra sus grandes brazos a todas las expresiones y tendencias, soy de la opinión sin embargo que en este caso los brazos no han de ser misericordiosos. En algunas sesiones muy desafortunadas no se trataba de juzgar expresiones o tendencias arquitectónicas, sino que nos encontrábamos ante la tendencia a configurar los templos como se configuran caprichosos pabellones de exposición o ferias o clubes de *día* junto al mar. A nosotros nos tocó repudiar, y repudiamos (y siempre con dolor); pero no nos correspondía ayudar con una palabra que recordara *lo que es un templo*: porque esto pertenece a la Iglesia. [...] La Iglesia

debe decir que al servirla no se toleran malentendidos sobre lo que es un templo, y que está abierta a todas las expresiones siempre que sean pertinentes, espiritualmente ortodoxas, al destino supremo del templo (Ponti 1962, 1-2).

IV. No es el estilo el factor discriminante en el diseño de una iglesia, sino la expresión de la auténtica religiosidad, según Ponti:

Construir un templo es como reconstruir, ante todo, la religión en nosotros mismos, devolviéndola a su esencia. Es lo que hace la Iglesia misma, en sus grandes santos, en sus grandes momentos y en sus grandes padres, ayer y hoy. ¿Es irreligioso construir una iglesia en el formalismo de una tradición estilística bizantina? ¿Románico? ¿Renacimiento? ¿Barroco? ¿Neoclásico? ¿Moderno? (también hay un formalismo moderno): ¿por qué? Es cierto que ciertos *estilos* parecen más expresivos para una arquitectura religiosa, pero esto se debe a que su época *era más religiosa*, y una fe animaba las conciencias y perturbaba las de los pecadores. ¿Alguna vez una tradición estilística formal ha provocado inspiración religiosa en un arquitecto? ¿Alguna vez un *estilo* ha producido una conversión, una revelación en la conciencia de un hombre? ¿Provocó una oración? ¿Un arrepentimiento? ¿Alguna vez lo golpeó, lo salvó, lo redimió, lo llevó a un estado de gracia? (Ponti 1964, 22).

BIBLIOGRAFÍA

- Bressan, Edoardo y Giorgio Cosmacini. 1994. *Lo spedale della Anunziata*. Milán: Ospedale Maggiore.
- CDC-Código de Derecho Canónico. 1983. Consultado el 30/11/2023, <https://bit.ly/1OeXiPy>.
- Comiati, Gaetano Adolfo. 2020. «Giacomo Lercaro en Bolonia. Un evento influyente y paradigmático entre experiencias, esperanzas, derrotas». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 7: 52-63. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6290>.
- Crippa, Maria Antonietta. 2005. «Committenza ecclesiastica e architettura per il culto». En *Antonio Cassi Ramelli. L'eclittismo della ragione*, editado por Elisabetta Susani, 134-49. Milán: Jaca Book
- Crippa, Maria Antonietta. 2005. «Ponti e la vía italiana alla modernità: architettura religiosa e sentimento del tempo». En *Gio Ponti e l'architettura sacra. Finestre aperte sulla natura, sul mistero, su Dio*, editado por

- Maria Antonietta Crippa y Carlo Capponi, 19-55. Cinisello Balsamo: Silvana.
- Crippa, Maria Antonietta. 2006. *Meravigliosa ventura costruire chiese. La chiesa della Santa Annunciata per l'Ospedale san Carlo Borromeo*. Milán: Ospedale San Carlo Borromeo.
- Crippa, Maria Antonietta. 2015. «L'arcidiocesi di Milano. Campo sperimentale della pastorale di Giovanni Battista Montini. Il sistema di parrocchie e nuove chiese». En *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, editado por Tiberia Vitaliano, 49-75. Tivoli: Scripta Manent Edizioni.
- Crippa, Maria Antonietta. 2017. «L'esperienza pastorale del cardinal Giovanni Battista Montini nella diocesi ambrosiana». En *La diocesi di Milano e le nuove chiese 1964-2014*, editado por Laura Lazzaroni, 61-96. Milán: Centro Ambrosiano.
- Crippa, Maria Antonietta. 2020. «Il lascito del Cardinal Montini alla Diocesi Milanese nel coevo movimento ecclesiale europeo». En *Il pensiero estetico di Paolo VI. Verità e bellezza nell'azione pastorale dell'Arcivescovo Montini, poi Papa Paolo VI, dentro la realtà del mondo e della Chiesa*, editado por Beatrice Ferri, 81-94. Roma: Gruppo Editoriale Tab.
- De Marco, Vittorio. 2020. *Gio Ponti e la concattedrale di Taranto. Lettere al committente Guglielmo Motolese (1964-1979)*. Cinisello Balsamo: Silvana.
- Galimberti, Paolo M., ed. 2011. *Gio Ponti. Il gonfalone dell'Ospedale Maggiore di Milano*. Cinisello Balsamo: Silvana.
- Hidalgo Arellano, José Ángel. 2017. «Giò Ponti y Amate l'architettura. Contradicción y verdad como fuente inagotable de significado en el proyecto de arquitectura». *Actas del Congreso Iberoamericano redfundamentos* 1: 1035-1045. Consultado el 21/11/2023, <https://bit.ly/41fkMzX>.
- Massarini, Flavia. 2005. «Cappella alla clinica Columbus». En *Gio Ponti e l'architettura sacra. Finestre aperte sulla natura, sul mistero, su Dio*, editado por Maria Antonietta Crippa y Carlo Capponi, 164-167. Cinisello Balsamo: Silvana.
- Montini, Giovanni Battista. 1997. *Discorsi e scritti milanesi (1954-1963), vol. III*. Brescia/Roma: Istituto Paolo VI/Studium.
- Ponti, Gio. 1934. «Possiamo costruire delle chiese?». *Domus* 83: 34.
- Ponti, Gio. 1943. «Lo zelo della tua casa mi consuma». *Stile* 30: 1-2.
- Ponti, Gio. 1957a. *Amate l'architettura*. Genova: Vitali e Ghianda.
- Ponti, Gio. 1957b. «Arquitectura, religión [del libro *Amate l'architettura*]». *Revista Nacional de Arquitectura* 189: I-VIII. Consultado el 21/11/2023, <https://bit.ly/3TqiQ5X>.
- Ponti, Gio. 1960. «Religione e architetti». *Domus* 372: 40-41.
- Ponti, Gio. 1962. «Una chiesa lombarda». *Domus* 393: 1-2.
- Ponti, Gio. 1966. «La Cappella del nuovo ospedale di San Carlo a Milano». *Domus* 445: 1-14.
- Ponti, Gio. 1968. «La chiesa». En *L'Ospedale San Carlo Borromeo*, editado por Franca Chiappa, 165. Milán: La Ca' Granda Ospedale Maggiore.
- Ponti, Lisa. 2002. «Stile è un'isola». En *Gio Ponti. Gli anni di stile*, editado por Massimo Martignoni, 9. Milán: Abitare Segesta.
- Santi, Giancarlo. 2011. «El debate sobre la identidad de las nuevas iglesias. La situación en Italia». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 2(2): 1-8. <https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5047>.

NOTAS

1. Hasta el momento, no se ha realizado una traducción completa al español de este libro. Un breve extracto apareció en la *Revista Nacional de Arquitectura* con motivo de su publicación en Italia (Ponti 1957b). Para un primer estudio en español del libro puede verse Hidalgo 2017.

2. Ponti creó numerosos muebles litúrgicos, expuestos en la Bienal de Monza y la Trienal de Milán, y numerosas tumbas y capillas funerarias, a menudo para los mismos clientes que le pedían la construcción de edificios civiles, especialmente residencias. Además de las iglesias más conocidas, diseñó una capilla en la Clínica Columbus de Milán (Massarini 2005) y varias capillas para cruceros. La disposición litúrgica resulta fascinante con la invención de un palio luminoso para el santuario piemontés de Oropa. Otros proyectos no realizados pero documentados son los realizados para la iglesia de la comunidad valdense de Milán, en vía Francesco Sforza, para las iglesias parroquiales de San Biagio en Monza y de la Addolorata en Morsenchio, en Viale Unità en Milán, y para la Catedral de Los Ángeles (EEUU).

3. Entre 1895 y 1980 se construyeron más de veinte pabellones en la zona comprendida entre las vías Francesco Sforza, Lamarmora y Commenda. En los años treinta se construyó un hospital filial en Niguarda, al norte de Milán.

4. Sólo en 1976, tres hospitales del OM (Niguarda, Sesto San Giovanni y San Carlo) se separaron y adquirieron autonomía de gestión. La última etapa de la historia del OM se produjo en 2005, con el nacimiento de la actual Fundación IRCCS (*Istituti di Ricovero e Cura a Carattere Scientifico*) Ca' Granda Ospedale Maggiore Policlinico.

5. El estandarte del Ospedale Maggiore diseñado por Gio Ponti presenta, por un lado, la Anunciación y, por el otro, el emblema del hospital (la paloma del Espíritu Santo) rodeado por los escudos de los principales benefactores laicos y eclesiásticos. La obra fue bendecida por el cardenal Schuster con motivo de la Fiesta del Perdón en 1935.

6. En el volumen hay una sección documental que recoge la lista de dibujos de la capilla del hospital presente en el CSAC de Parma, elaborados por el arquitecto Lucia Miodini, y la de los relativos al material gráfico y fotográfico del profesor Ferdinando Zanzottera. El conjunto constituye la base indispensable para el reconocimiento de las fases de concepción y construcción de la capilla, las arquitectónicas y las relativas a los comple-

mentos artísticos y de mobiliario. En aras de la exhaustividad, quisiera señalar que existen también otros dos archivos: el de la revista *Domus*, para sus escritos, y el de la familia Ponti, para aspectos más particulares.

7. En el archivo parroquial sólo se conservan algunos dibujos relativos al mobiliario litúrgico de la cripta, obra de la Escuela Beato Angélico, posterior al proyecto de Gio Ponti.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Fig. 01, 03, 12-13. Archivo Parroquial del Hospital San Carlos Borromeo, carpeta *Álbum fotográfico*.

Fig. 02, 04, 06-07 y 15. Archivo de la autora.

Fig. 05. Archivo Luigi Spinelli.

Fig. 08. Archivo de Gestión del Hospital San Carlos Borromeo, carpeta *Consejo de Institutos Hospitalarios. Sitios de construcción*.

Fig. 09 y 11. Interpretación gráfica de Youkyung Park con la autora.

Fig. 14. Archivo Fondazione Frate Sole.