

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

155

Dalla 16. Biennale di Architettura

Consiglio scientifico

Maria Argenti (Direttore responsabile)

Lucio Valerio Barbera

Giorgio Ciucci

Jean-Louis Cohen

Paolo Colarossi

Claudia Conforti

Umberto De Martino

Tullia Iori

Fulvio Irace

Elisabeth Kieven

Carlo Melograni

Francesco Moschini

Alessandra Muntoni

Valérie Nègre

Carlo Olmo

Elio Piroddi

Piero Ostilio Rossi

Sergio Rotondi

Comitato editoriale

Michele Costanzo

Fabio Cutroni

Paola Falini

Fabrizio Toppetti

Segreteria

Maura Percoco

Gianpaola Spirito

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Pubblicazione quadrimestrale della Sapienza

Università di Roma

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

«Rassegna di Architettura e Urbanistica» è una rivista internazionale di architettura con testi in italiano o in lingua originale ed estratti in inglese.

Le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposte alla valutazione del Consiglio scientifico-editoriale secondo competenze specifiche e avvalendosi di esperti esterni con il criterio della *double blind review*. La rivista adotta un proprio codice etico ispirato alle *Best Practice Guidelines for Journal Editors* (COPE).

Direzione e redazione

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

via Eudossiana, 18 – 00184 Roma

tel. 06.44585166, tel. 06.44585187

direttore@rasssegnadiarchitettura.it

info@rasssegnadiarchitettura.it

Website

www.rasssegnadiarchitettura.it

a cura di Maria Argenti e Franco Squicciarini

Autorizzazione del Tribunale di Roma del 27-3-65

n. 10277

Centro di spesa

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

La rivista usufruisce di un contributo annuo della

Sapienza Università di Roma

Editore

Quodlibet srl

via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23

62100 Macerata

www.quodlibet.it

ISSN 0392-8608

ISBN 978-88-229-0270-2 | e-ISBN 978-88-229-0978-7

Abbonamento annuo (3 numeri)

Italia carta € 40,00

Italia online € 20,00

Italia carta + online € 50,00

Esteri carta € 59,00

Esteri online € 20,00

Esteri carta + online € 69,00

Per abbonarsi o per acquistare fascicoli arretrati rivolgersi a Quodlibet srl, via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23, 62100 Macerata, tel. 0733.264965, ordini@quodlibet.it

*Il presente numero è a cura di
Maria Argenti e Fabrizio Toppetti*

In copertina: 16. Biennale di Venezia, Arsenale. Dorthe Mandrup A/S, *Conditions. Icefiord Centre*, Ilulissat, Groenlandia. Foto Lorenzo Zandri ZA² (elaborazione grafica).

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Dalla 16. Biennale di Architettura

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Anno LIII, numero 155, maggio-agosto 2018 | *Year LIII, number 155, May-August 2018*

Dalla 16. Biennale di Architettura | *From the 16th International Architecture Exhibition*

Sommario | Contents

Maria Argenti, Fabrizio Toppetti
Editoriale. *Connecting the Dots* |
Editorial comment. Connecting the Dots

Alberto Iacovoni
Raccontare la forma aperta | *Open Form*
Narratives 68

DIBATTITO | DEBATE

A verbale con Kenneth Frampton | *On*
the Record with Kenneth Frampton
Intervista di | Interview of *Cynthia*
Davidson

Gianpaola Spirito
Atelier Peter Zumthor e RCR
Arquitectes. Spazio ai sogni | *Dream*
Space in the Installations of Atelier Peter
Zumthor and RCR Arquitectes 75

Traduzione e cura di | Translated and
edited by *Manuel Orazi*

Carlo Cellamare
Padiglione Francese. Autorganizzazione
e «luoghi infiniti» | *French Pavilion.*
Autonomy and «Infinite Places» 82

Gabriele Mastrigli
Per una Biennale critica. Modernità
e storia | *For a Critical Biennale.*
Modernity and History

Laura Andreini
Spazio libero e barriere attraversabili: i
«Soft Thresholds» di Rahul Mehrotra
| *Free Space and Barriers that Can Be*
Crossed: Rahul Mehrotra's Soft Thresholds 89

Maria Argenti
Vatican Chapels. Al posto di un
padiglione | *Vatican Chapels. In Lieu of*
a Pavilion

Emilia Rosmini, Emiliano Zandri
Freespace, un racconto illustrato |
Freespace, an Illustrated Story 97

Fabrizio Toppetti
Padiglione Italia. Un viaggio con
architetture | *The Italian Pavilion. A*
Journey with Architecture

COMMENTO | COMMENT
Tullia Iori
#pontemorandi: cronaca di un crollo
annunciato | #*morandibridge: Chronicle*
of a Crash Foretold 113

Elizabeth Bonde Hatz
Line, Light, Locus | Line, Light, Locus

English texts 117

Sergio Martín Blas
Robin Hood Gardens: casa e
monumento | *Robin Hood Gardens:*
House and Monument

Biografie degli autori | Author biographies 121

Alessandro Rocca
Pratiche dell'eccesso. Michael Maltzan,
appartamenti sociali a Los Angeles |
Excess Practices. Michael Maltzan,
Social Apartments in Los Angeles 55

Maria Clara Ghia
Padiglione Svizzero: il *sense of humor* di
un interno inverosimile | *Swiss Pavilion:*
the Sense of Humor of an Uncanny Interior 63

Vatican Chapels

Al posto di un padiglione

Maria Argenti

Al posto di un padiglione (che rischia sempre di trasformare le architetture nel simulacro di una assenza, di farle ritornare allo stato originario di progetto, di raccontarne non tanto la vita concreta quanto l'idea astratta) una serie di costruzioni, piccole ma reali: dieci piccole cappelle – anzi, dieci più una, che della cappella ha la forma e di un piccolo museo la funzione.

In un luogo appartato, in un bosco nascosto nella laguna veneziana – all'ombra del capolavoro palladiano di San Giorgio Maggiore, a fianco del giardino-labirinto che l'inglese Randall Coate progettò in onore di Jorge Luis Borges – la Santa Sede ha scelto di esporre per la Biennale di Architettura, invece di uno *statement*, un discorso aperto sulla questione del rapporto degli edifici con il tema del sacro. C'è infatti come un non detto, un accenno sospeso sul limitare del mistero, del trascendente, ad accompagnare e rendere per questo feconda l'operazione delle Vatican Chapels. Un che di incompiuto, imperfetto, e dunque anche per questo affascinante per chi si trova a interagire con esso.

C'è da una parte la sfida della Santa Sede (rappresentata dal cardinale Ravasi, presidente del Pontificio Consiglio della Cultura) al mondo dell'Architettura, nello spogliarsi di quasi tutto e di puntare solo sull'essenziale per riavviare un dialogo sul senso del sacro; e c'è dall'altro, la sfida dell'architettura contemporanea (raccolta da Francesco Dal Co) a trovare solo dentro se stessa le ragioni ultime, il senso, di ciò che si vuole rappresentare.

È un evento che rimanda al tema del rapporto con la trascendenza in un'era che è contemporaneamente segnata dall'immanenza¹ e da un diffuso, indistinto bisogno di religiosità; all'e-

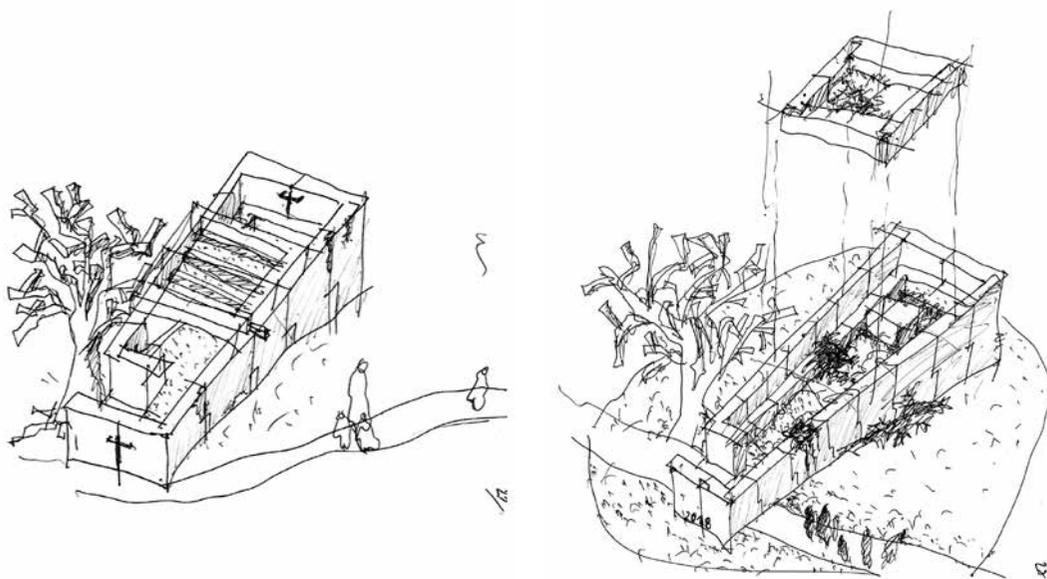
sigenza di simboli in cui riconoscere un'identità collettiva in un tempo che sembra dominato dalla idolatria del privato; alla perdita di significato dei luoghi in un'epoca che pretende di fare a meno sia del primo che dei secondi. Come ha acutamente osservato Enzo Bianchi «oggi più che mai, lo spazio liturgico è chiamato ad assolvere il compito di far passare l'uomo dal “non-luogo” al luogo santo, dal luogo di non relazione al luogo di comunione»².

Sono dunque queste le ragioni, le radici, della proposta, che il cardinale Ravasi spiega così:

Questa iniziativa è il punto terminale di un lungo itinerario cominciato con una esperienza negativa [...]. Tra fine Ottocento e prima metà del secolo scorso vi è stato una sorta di divorzio dell'arte e della fede [...] le loro strade si erano divaricate. La Chiesa se n'è andata per conto suo, costruendo anche brutti edifici sacri: ne ho anch'io esperienza quando celebriamo l'eucaristia in luoghi impressionanti, sale, o, per citare Turoldo, garage sacrali con i fedeli parcheggiati di fronte a Dio³.

Una sfida inevitabilmente irrisolta, destinata ad aprire più che a chiudere il discorso, e a rilanciare il tema del rapporto fra la comunità, sempre più atomizzata, e le architetture chiamate a ricostruirla; provando contemporaneamente ad accogliere entro se stesse tutte le storie, e a ridefinire oltre all'identità collettiva, l'unità e l'unicità perdute di ogni singola persona, tutta intera, corpo e spirito, intelletto. Di riunirle quindi attorno a un altare, a una mensa, a un luogo di condivisione che unisce corpo, spirito e intelletto.

Se, come ha affermato Benedetto XVI parlando dell'eredità spirituale di Romano Guar-



1. Eduardo Souto de Moura, schizzi di studio per il progetto finale che evidenziano diverse soluzioni per la copertura parziale della cappella.



2. Vista dell'interno verso l'altare della cappella realizzata da Eduardo Souto de Moura. Foto Maria Argenti.

dini⁴, «l'atto liturgico è sempre allo stesso tempo un atto corporale e spirituale», il pregare viene dilatato attraverso l'agire corporale e comunitario, e così si rivela l'unità di tutta la realtà. La liturgia è un agire simbolico. Ma quando «il simbolo come quintessenza dell'unità tra lo spirituale e il materiale va perso, [...] il mondo viene spaccato in modo dualistico in spirito e corpo, in soggetto e oggetto».

Si tratta di una questione teologica e filoso-

fica, ma anche costruttiva che Francesco Dal Co traduce⁵, citando Immanuel Kant, nella capacità di ritrovare il significato profondo del fare architettura nello spazio perduto che misura la differenza fra senso e scopo, che riscatta dalla necessità di un fine contingente il senso di una esistenza.

Qui è anche lo spazio della liturgia, *Der Geist der Liturgie, lo spirito della liturgia*, che Dal Co rievoca citando Joseph Ratzinger⁶ e un suo memorabile libro da prefetto della Congregazione per la Dottrina della Fede.

Perché se «dal punto di vista dello scopo una cosa si inserisce in un ordine che va oltre di essa; nei riguardi del senso essa riposa in se stessa»⁷; e la liturgia è un percorso di liberazione che recupera la scissione tra il senso e il fine, tra essenza e funzione; un itinerario, liberato dal dovere di perseguire altri fini, dove il gesto diventa esso stesso scopo.

Come nel gioco dei bambini⁸, esso non «serve a nulla», non ha una ragione pratica. Ma il suo essere fine a se stesso anticipa ciò che è «ultimo», definitivo, ciò che non può essere finalizzato ad altro.

Questo è dunque ciò che precede, anzi ciò che è, nella sua essenza, il Padiglione Vaticano alla XVI Biennale: un percorso che a sua volta

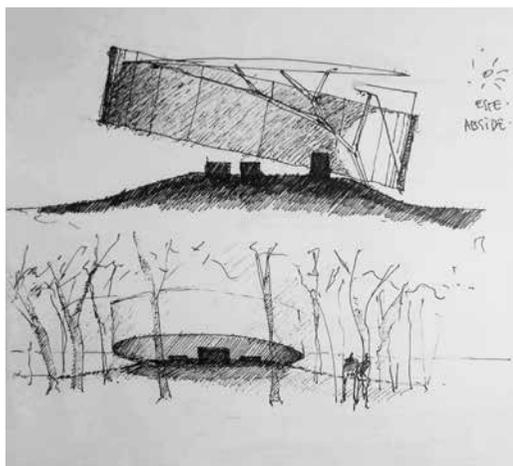


3. Vista del tamburo sospeso in corrispondenza del punto di appoggio della cappella di Javier Corvalán. Foto Maria Argenti.

celebra un percorso, dove ogni nodo è tappa e meta al tempo stesso. In un bosco, piccolo, le cui dimensioni ridotte sono trasfigurate nell'orizzonte della laguna, dieci cappelle raccontano dieci diversi modi di interpretare lo stesso tema, dieci prospettive di sacro come frasi di un medesimo discorso.

Solo un riferimento, una traccia, una memoria sollecita una diversa interpretazione della sacralità: la «cappella nel bosco» costruita nel 1920 da Gunnar Asplund nel cimitero di Stoccolma. Un piccolo grande capolavoro di semplicità e di significato. Un riferimento che ricomprende i due interrogativi opposti alla base di ogni discorso su ciò che conferisce il crisma di sacro a un'architettura. È il luogo che è sacro, quasi di per se stesso, e occorre solo contrassegnarlo? O è l'archetipo che cambia la natura stessa del sito, trasfigurandolo? Tutte le cappelle, in un modo o nell'altro ruotano intorno a questo nodo che è appunto il centro della sfida.

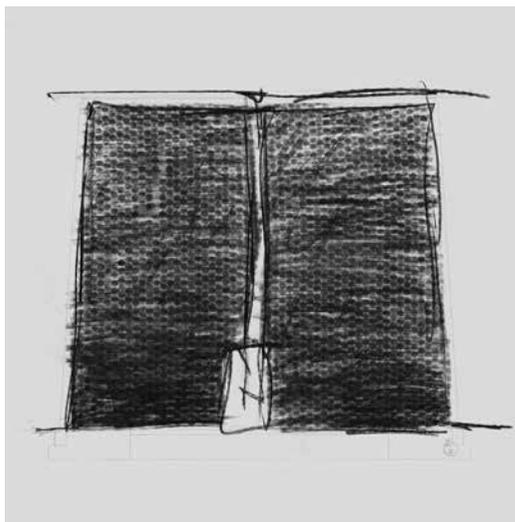
Così, da una parte, quella che affida all'architetto il compito di rendere evidente e trasfigurare con un segno semplice ma non tipizzabile, la sacralità del paesaggio, troviamo Javier Corvalán, Carla Juaçaba e Francesco Cellini, che tendono a inserirsi nel bosco lasciandolo intatto, poggiandovisi appena. Dall'altra, quello che



4. Javier Corvalán, disegno di una versione preliminare del progetto che prevedeva una copertura per la cappella.

reinterpreta l'archetipo del sacro, alludendo ora alla domesticità, ora all'uso, troviamo Eduardo Souto de Moura, Terunobu Fujimori, Norman Foster e Smiljan Radic.

Gli architetti scelti da Dal Co per il progetto appartengono a Paesi, generazioni e culture diverse. Le loro cappelle si traggono e si intrecciano tra loro in un dialogo sommo che comincia con la sobria bellezza messa in opera da Eduardo Souto de Moura.



5. Smiljan Radic, schizzo della sezione della cappella.



6. Vista dall'interno della cappella progettata da Smiljan Radic. Foto Maria Argenti.

Radicata al suolo, massiva nonostante le ridotte dimensioni, arcaica nonostante la sua breve vita, poetica proprio in ragione della sua essenzialità. È la prima costruzione che si incontra. Sembra sia lì da sempre. Per Souto de Moura «non è una cappella, non è un santuario [...] e neppure un sepolcro. È soltanto un luogo racchiuso tra quattro muri di pietra»⁹ con una panca dove sedersi per sottrarsi alla dimensione esterna. 90 tonnellate di pietra di Vicenza tagliata in grandi blocchi spessi 40 centimetri. La pietra è l'unico materiale che «racchiude», o meglio semplicemente definisce, il piccolo spazio di raccoglimento che l'architetto portoghese ha creato a Venezia. Un recinto stretto – costruito con grandi lastre sbozzate, grezze, tagliate e lasciate senza alcuna lavorazione sulla superficie esterna – lentamente si dilata verso l'altare e disegna una corte, accoglie un albero, copre l'ambito riservato alla mensa, si scosta appena dal fondo per ricevere una lama di luce. L'altezza massima è meno di tre metri. All'interno la pietra ha un aspetto diverso, è lavorata, levigata, liscissima, come trasfigurata dal sacro. Dietro l'altare, tra i giunti verticali dei blocchi, un taglio orizzontale come un graffito disegna una croce.

Poco vicino si trova la cappella di Javier Corvalán, architetto paraguayano che ha recentemente realizzato, nel 2011, una piccola austera chiesa in cemento armato¹⁰ in un quartiere popolare della periferia di Asunción, accanto a una cava abbandonata.

La costruzione veneziana è spiazzante, non solo per il gioco di equilibrio che stupisce e disorienta, ma per il senso di unicità e di sacralità che accoglie il visitatore. Una fascia disposta ad anello, con un unico sostegno eccentrico, si solleva inclinata sul vuoto. Il punto d'appoggio ricorda le bricole veneziane, i pali di legno legati tra di loro e piantati sul fondale della laguna, utilizzati per segnalare le vie d'acqua alle imbarcazioni. E questo dà all'insieme un'aria di stabilità precaria, allude alla possibilità di spostamento e ricollocazione altrove, su un altro diverso sostegno puntuale. «Se arriverà il momento – scrive Corvalán – la cappella potrà lasciare la Laguna, raggiungere altri suoli e trovare un nuovo punto di appoggio, una roccia, una croce, sotto un altro cielo, ma non muterà lo spazio circolare che contiene»¹¹. Pensato in legno e realizzato in acciaio, il progetto preliminare (accantonato

per ragioni di sicurezza) prevedeva che il cerchio, grazie a grandi pietre poste a far da contrappeso, potesse bilanciarsi e basculare. La grande croce tridimensionale in alto avrebbe contribuito all'equilibrio. La cappella realizzata si presenta come un recinto sollevato nel vuoto: sembra proteggere e isolare una porzione di bosco disegnando – con un'insolita aureola – il suo perimetro sollevato verso il cielo. Non possiede uno spazio interno, ma si ha l'impressione di essere racchiusi in una piccola parte di infinito che continua nel bosco, aperta in tutte le direzioni.

Pervasa da una espressività brutalista è la cappella costruita da Smiljan Radic, architetto cileno con un grande talento nell'uso primordiale, scultoreo, evocativo dei materiali, spesso volutamente adoperati in modo irregolare, come improvvisando. La corrispondenza tra architettura e scultura richiama l'impiego e il trattamento degli elementi adoperati dallo stesso Radic nel ristorante Mestizo, realizzato nel Parco del Bicentenario a Santiago del Cile. Ma qui tutto è finalizzato alla dimensione verticale: un tronco di cono in cemento armato scuro è assemblato in otto gusci dallo spessore di soli 6 centimetri. L'interno presenta una luminosità variabile e particolare; dall'aspetto grezzo, come scolpito da bolle d'aria, deriva un effetto di texture grazie all'impronta lasciata dalle pezzature di pluriball (il comune materiale da imballaggio) poste a foderare la superficie convessa della cassaforma. «La mia piccola cappella conica con le sue pareti sottili e il tetto aperto»¹², la descrive Radic. La copertura trasparente inquadra il cielo proiettando l'interno essenziale e spoglio in una dimensione infinita, luminosa, che contrasta con il colore delle pareti. Un tronco di albero, al centro, forma una croce, intersecando la trave in acciaio brunito che sostiene le due lastre vetrate della copertura e funge da gronda. La massiccia porta in legno a tutta altezza, piana, rettangolare, astrusamente incernierata sulla curvatura troncoconica, non si chiude mai del tutto e manifesta un apparente (ma in realtà molto studiato) carattere estemporaneo della costruzione.

Anche Terunobu Fujimori usa il contrasto tra opaco e luminoso. Anche lui lavora sulla porta come simbolo dell'attraversamento del confine del sacro. E fonde l'immagine per nulla aulica di una casa nel bosco con gli effetti lega-

ti alla luce nonché al simbolo e al significato della croce. L'esterno in legno, carbonizzato per resistere più a lungo, scuro come il cilindro astratto di Radic, si scopre addentrandosi tra gli alberi, ma l'immagine è resa domestica dal tetto a falde e da un piccolo portico dove i pilastri sono tronchi d'albero sbozzati.

Al centro si apre una porta stretta, quaranta centimetri di ampiezza, come nelle residenze dei signori giapponesi, le cui entrate erano sempre piccole cosicché nessuno con la spada e l'armatura potesse attraversarle. La cultura giapponese si fonde qui con quella cristiana, secondo la quale la porta larga conduce alla perdizione (Mt 7,13): «sforzatevi di entrare per la porta stretta, perché molti io vi dico cercheranno di entrare ma non vi riusciranno» (Lc 13,24).

In contrasto con il colore esterno, all'interno la cappella è intonacata di bianco. Le vetrate sono decorate a mano dallo stesso Fujimori



7. Terunobu Fujimori, dettaglio della struttura portante della cappella con evidenziata la croce. Foto Maria Argenti.

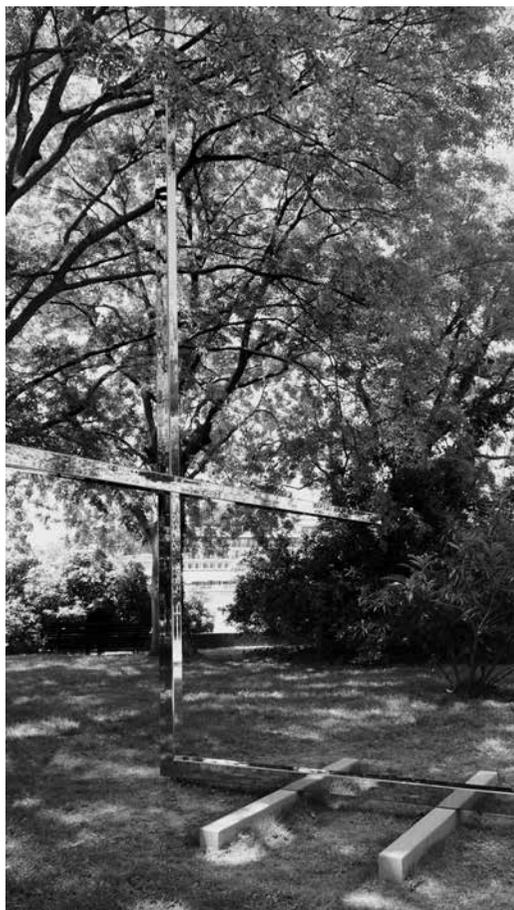


8. Vista dall'interno della cappella realizzata da Norman Foster con il suggestivo gioco di trasparenze e di proiezioni d'ombre. Foto Maria Argenti.

su carta *washi*. Di fronte all'ingresso la parete di fondo è punteggiata da minuscoli frammenti di carbone. Tranne dietro la croce, dove si crea così un netto effetto di luce.

L'intento – ha raccontato l'architetto giapponese – è quello di «integrare e incorporare la croce come parte essenziale della costruzione»¹³; il riferimento è andato alle antiche intelaiature in legno delle edificazioni giapponesi, «prendendo spunto da ciò, ho definito la struttura». Ma a marcare il segno della croce, all'intersezione trave-pilastro, è sovrapposta una serie di foglie dorate che fanno rilucere il simbolo, mentre i tre grandi chiodi posti alle estremità e ai piedi ricordano il sacrificio di Dio, in questo interno così ordinariamente spoglio e straordinariamente evocativo.

Norman Foster propone una cappella dall'aspetto leggero. Inizialmente pensata come una membrana simile a una tenda sostenuta da una



9. I riflessi degli alberi nella croce di Carla Juaçaba. Foto Maria Argenti.

struttura costituita da tre croci. Nell'evoluzione del progetto la configurazione è divenuta una *tensegrity structure*, avvolta da un'intelaiatura in sottili doghe in legno che si estendono verticalmente dalla base alla tensostruttura.

La luce, il vento, la vista attraversano questa superficie rigata. L'insieme crea una cappella-percorso, una lunga navata dalla traiettoria spezzata, che conduce lentamente il visitatore a un'abside aperta verso una vista della laguna. «Lo scopo è di dare vita a uno spazio "consacrato", con macchie d'ombra diffuse, separato dai movimenti usuali, aperto, invece, verso l'acqua e il cielo sullo sfondo»¹⁴, spiega Foster.

Se però si vuole cogliere appieno la sacralità del luogo più che della costruzione, il rovesciamento di prospettiva è totale nell'incantevole delicatezza della proposta di Carla Juaçaba, brasiliana.



10. Francesco Cellini, la cappella il giorno dell'inaugurazione. Foto Maria Argenti.

La sua non è una cappella, ma una croce leggera, che con la propria capacità di evocare riesce a infondere nel luogo la sacralità del vuoto, dell'atmosfera, del vento, il soffio di Dio che si manifestò a Elia attraverso «il susurro di una brezza leggera» (1 Re 19,11-12)¹⁵.

Una grande croce in una radura del bosco e di fronte una lunga panca di poco sollevata sul prato. L'insieme è costituito da quattro travi in acciaio (di 8 metri ciascuna) a sezione quadrata (12 × 12 centimetri); la superficie è trattata perfettamente a specchio «per riflettere quanto vi è intorno e [...] in certi momenti, sparire alla vista»¹⁶. Intento completamente riuscito, la doppia croce (una verticale, l'altra orizzontale, che originano da un unico punto) segna un luogo di sosta e di meditazione nell'immensità della natura che l'acciaio perfettamente riflette.

Quella di Francesco Cellini è, per stessa ammissione del progettista, una non cappella. È un ricercato esercizio di architettura intorno al senso astratto del sacro che con sobrietà si affida all'ambiente che lo circonda, quasi senza nemmeno poggiarsi sul terreno, sfiorandolo appena, consapevole della propria provvisorietà. Per il progettista «l'obiettivo [...] è quello di indirizzare verso una rievocazione precisa, quasi esclusivamente architettonica e necessa-

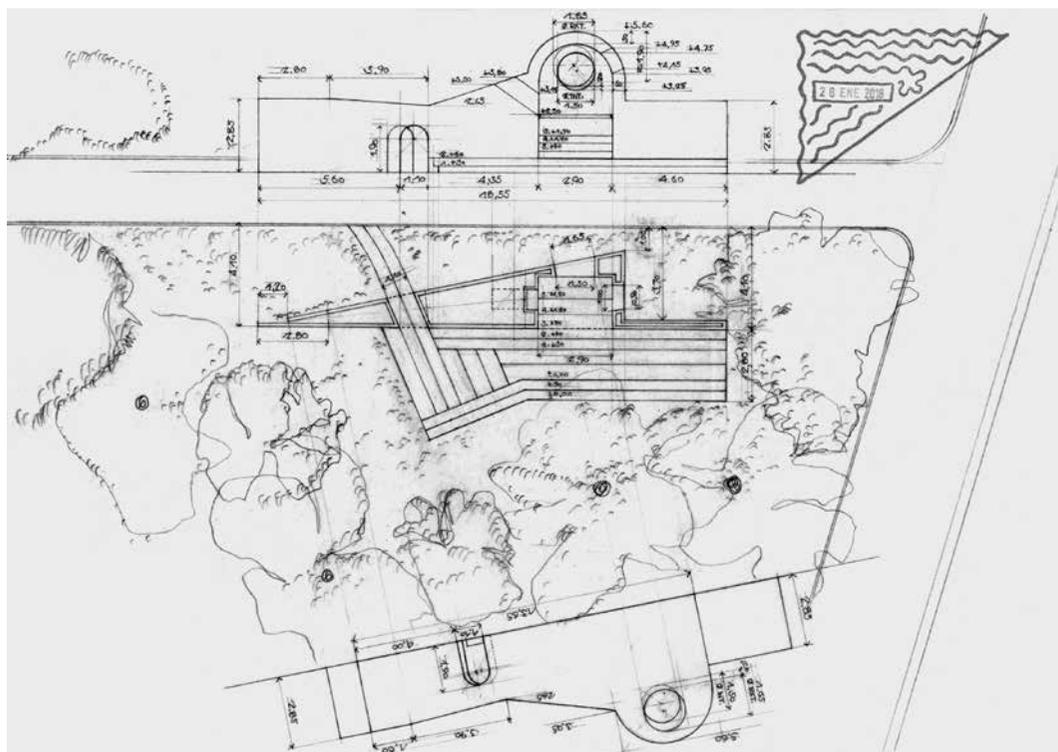
riamente astratta, sul senso degli spazi sacri»¹⁷.

Leggera e fragile, aperta e protetta, la cappella identifica un ambito per sedersi attorno al piano della mensa segnato anche dall'elemento simbolico del leggio. Tutt'intorno le superfici continue, piegano ortogonalmente e si intersecano tra loro, finite in materiale ceramico laminato. Le lastre sottili di grande dimensione (3,60 × 1,20 m) avvolgono uno spazio sobrio e rifinito, bianche o nere sulle due diverse facce, sono all'esterno scure, opache e mute, a contrasto con quelle chiare lucide e riflettenti poste a rischiarare l'interno.

La Cappella del Mattino progettata da Ricardo Flores e Eva Prats è pensata per catturare il sole ai suoi primi raggi, attraverso un foro circolare che oltrepassa il recinto intorno all'altare.

È la concretizzazione di un esercizio concettuale: una riflessione costruita sull'idea di muro e di varco, di tragitto e di sosta, di dicibile e di indicibile, di orientamento e di meta. Ed è una macchina che cattura la luce, la ritaglia, la proietta e la fa disegnare. Tutto si gioca sul contrasto: pieno scavato, linea spessore, semplicità complessità.

Parallelo al percorso, il muro rifinito da intonaco di cocciopesto ha solo un passaggio di attraversamento e nella parte più larga una nic-



11. Ricardo Flores e Eva Prats, pianta e prospetti della cappella.

chia, pensata come uno scavo sottratto alla profondità del setto e aperto verso il bosco – verso la natura e la laguna – che ospita un leggio.

I progettisti la raccontano così:

Il carattere primitivo delle forme e delle finiture la rende un qualcosa a metà strada tra un frammento dimenticato di una costruzione preesistente e una cappella all'aperto pensata proprio così fin dal principio. Ricorda le rovine di Villa Adriana tanto quanto le «capillas abiertas» dell'America Latina¹⁸.

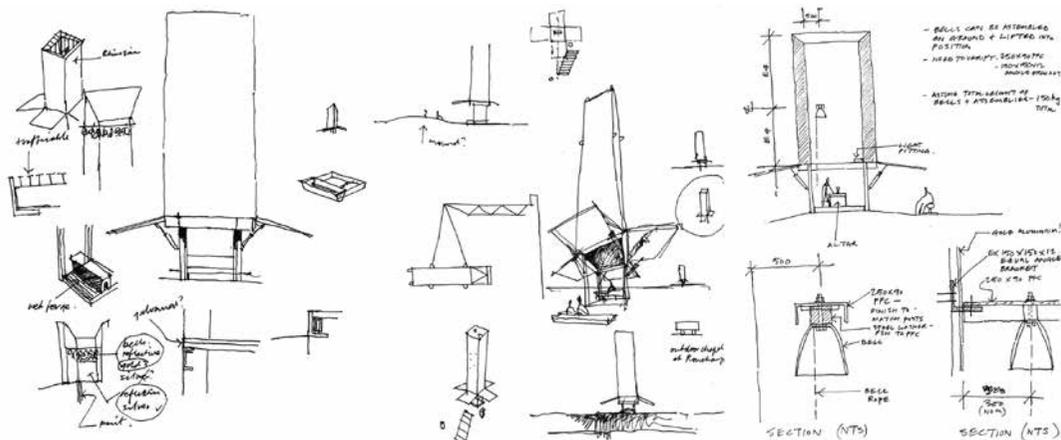
Un'altra tappa di questo straordinario percorso è la cappella di Andrew Berman che ha condensato il suo progetto in un piccolo altare in legno, trafitto dalla luce nel buio. Una struttura lignea in travetti e montanti definisce la piccola cappella a base triangolare. L'esterno è chiuso da lastre di policarbonato traslucido, all'interno il rivestimento in compensato dipinto di nero si abbassa piegandosi verso l'altare, in un vertice del triangolo, per filtrare un chiarore diffuso nella parte absidale.

All'ingresso un pronao in penombra, accoglie il visitatore, permettendogli di sostare su una lunga panca in legno rivolta verso il bosco. È questo un luogo per incontrarsi e

guardare verso la laguna, mentre l'interno è un raccolto spazio per l'introspezione.

La cappella di Sean Godsell, a prima vista un oggetto estraneo, insolito, è pensata per trasformarsi nel momento delle liturgie, che mutano in sacro lo spazio circostante. È l'unica a essere stata concepita per «essere trasportata, eretta e ricollocata ovunque ve ne sia bisogno»¹⁹. L'alto parallelepipedo in acciaio, che si apre alla base formando una croce con il sollevamento dei quattro lati, nasconde un altare e un piccolo leggio pieghevole. Chi si trovasse a celebrarvi un rito verrebbe avvolto dalla luce riflessa dall'interno dorato.

«La visita alle Vatican Chapels – ha spiegato Ravasi – sarà una sorta di pellegrinaggio, un itinerario nel bosco che in tutte le tradizioni è il luogo del silenzio, della meditazione, della penombra dove la luce schermata permette lo sviluppo dell'interiorità»²⁰. E tutte le cappelle hanno questo in comune: la capacità di cambiare segno al luogo inserendosi in esso con sobrietà, e l'uso della luce per offrire al piccolo bosco una dimensione nuova, trascendente.



12. Schizzi del progetto di Sean Godsell relativi alle possibili soluzioni per un'idea di cappella trasportabile.

L'unica condizione posta – ha raccontato il cardinale Ravasi all'inaugurazione – è stata che si rendessero presenti alcuni segni: l'altare, l'ambone e la croce. Non tutti l'hanno fatto. E alcuni mi hanno poi chiesto, la prossima volta, di obbligarli a un tema, a un soggetto, a una cappella di un santo con delle norme liturgiche obbligatorie come faceva un tempo la committenza.

Ma ciò che risalta da questa esperienza è piuttosto il ritorno all'essenziale, al nucleo primitivo del sacro che precede ogni tipo.

«Gli artisti chiamati [...] – conferma Francesco Dal Co – hanno lavorato senza alcun modello dal punto di vista tipologico»²¹.

Ma con la mente alla cappella nel bosco di Stoccolma che ha suggerito ora un interno circoscritto e raccolto, ora un segnale riconoscibile capace di catalizzare attorno sé il bosco, la natura, il silenzio.

Il progetto di Asplund è ricordato a Venezia attraverso nuovi plastici e disegni originali, riprodotti e allestiti nel padiglione-museo che significativamente integra l'allestimento espositivo nella struttura portante lignea, realizzato da Francesco Magnani e Traudy Pelzel.

Non è la prima volta in assoluto che la dimensione del sacro viene spogliata da tutti (in questo caso quasi tutti) i collegamenti a una fede e alla sua storia artistica per riportarla all'intensità del grado zero, alla nascita della coscienza, e dunque del limite.

Torna alla mente, per esempio, l'esperienza delle *stanze del silenzio*, così ben descritta in un recente saggio su «La Civiltà Cattolica» da Luigi Territo²², e generate dalla intuizione del diplomatico svedese Dag Hammarskjöld. Ma quella veneziana è la prima riflessione, allo stesso tempo separata e collettiva. Essa crea un percorso che



13. Dettaglio dell'interno della cappella di Andrew Berman. Foto Maria Argenti.

forse non andrebbe interrotto, separando una cappella dall'altra in una sorta di diaspora dopo la mostra, ma invece protetto, lasciando che la natura lo accolga nella sua storia, lo proietti nella estensione magica della laguna, facendo sue, e in qualche modo dunque anche trasformando in oggetti metafisici, queste 11 piccole architetture. Come ha affermato Ravasi alla presentazione, alla fine è come se tutte le architetture si fondessero in un *unicum*, una più grande cappella che è il luogo stesso: «Non c'è architetto che non abbia fatto riferimento alla luce, al cielo, al mare, agli alberi. La natura diventa lei stessa un padiglione, in un ettaro e mezzo di parco».

E l'atmosfera che si crea, in questo spazio sacro senza essere consacrato, rimanda appunto al senso del limite come aspetto essenziale del trascendente, alla nascita stessa dell'architettura, attraverso la definizione di un confine sacro che le cappelle ora segnano, ora semplicemente evocano, marcando dunque un prima e un poi anche in questo spazio unico e segreto, dove la grandiosità della natura si raffronta con la storia secolare e rende ancora più stimolante ogni ragionamento sulla contemporaneità.

Note

- ¹ Cfr. H. Joas, *La fede come opzione. Possibilità di futuro per il cristianesimo*, Queriniana, Brescia 2013, citato in L. Territo, S.I., *Architetture del silenzio e postsecolarismo*, «Civiltà Cattolica», 4034, 21 luglio - 4 agosto 2018, p. 188; «Gli spazi pubblici [...] sono stati svuotati di Dio o di qualsiasi riferimento alla realtà ultima», C. Taylor, *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 12-14.
- ² E. Bianchi, *Lo spazio sacro non si riduca a non luogo*, «Avvenire», 26 febbraio 2017.
- ³ J. Scaramuzzi, *Il Vaticano per la prima volta alla Biennale di architettura di Venezia*, «La Stampa», 20 marzo 2018.
- ⁴ Benedetto XVI, discorso pronunciato al Convegno *Eredità spirituale e intellettuale di Romano Guardini*, 29 ottobre 2010, sala Clementina.
- ⁵ F. Dal Co, *Lezione per un'amica*, su invito di Claudia Conforti, Università di Roma Tor Vergata, 13 giugno 2018.
- ⁶ F. Dal Co, *Scopo e senso: l'insegnamento della liturgia*, «Casabella», 871, marzo 2017, p. 4.
- ⁷ R. Guardini, *Lo spirito della liturgia*, Morcelliana, Brescia 1980, citato in *ivi*, p. 4.
- ⁸ Cfr. J. Ratzinger, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, Verlag Herder GmbH, Freiburg 2000; trad. it. *Lo spirito della liturgia. Una introduzione*, in *Opera omnia*, vol. XI, LEV 2010, p. 28, citato in *ivi*, p. 4.
- ⁹ E. Souto de Moura, *No, non è...*, in F. Dal Co (a cura di), *Vatican Chapels*, Electaarchitettura, Milano 2018, p. 307.
- ¹⁰ La Capilla San Miguel Arcángel, nel Barrio Cerrieto, Asunción, Paraguay.
- ¹¹ J. Corvalán, *Una cappella nomade*, in F. Dal Co (a cura di), *Vatican Chapel* cit., p. 145.
- ¹² S. Radic, *Una cappella come una animita sul bordo della strada*, in *ivi*, p. 285.
- ¹³ T. Fujimori, *La cappella e la croce*, in *ivi*, p. 217.
- ¹⁴ N. Foster, *Una croce modellata come una tensegrity structure*, in *ivi*, p. 189.
- ¹⁵ Bibbia, Primo libro dei Re, *L'incontro con Dio sull'Oreb*: «Ci fu un vento impetuoso e gagliardo da spaccare i monti e spezzare le rocce davanti al Signore, ma il Signore non era nel vento. Dopo il vento, un terremoto, ma il Signore non era nel terremoto. 12 Dopo il terremoto, un fuoco, ma il Signore non era nel fuoco. Dopo il fuoco, il sussurro di una brezza leggera».
- ¹⁶ C. Juaçaba, *Una panca e una croce*, in F. Dal Co (a cura di), *Vatican Chapel* cit., p. 267.
- ¹⁷ F. Cellini, *Una riflessione costruita*, in *ivi*, p. 127.
- ¹⁸ R. Flores, E. Prats, *La cappella del mattino*, in *ivi*, p. 169.
- ¹⁹ S. Godsell, *Una identità capace di sopravvivere a migliaia di chilometri di distanza*, in *ivi*, p. 243.
- ²⁰ G. Ravasi, cit. in I. Scaramuzzi, *Il Vaticano per la prima volta alla Biennale Architettura di Venezia*, «La Stampa», 20 marzo 2018.
- ²¹ Conferenza Stampa di presentazione del Padiglione della Santa Sede alla 16. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia: Vatican Chapels, 20 marzo 2018.
- ²² L. Territo, S.I., *Architetture del silenzio e postsecolarismo*, «Civiltà Cattolica», 4034, 21 luglio - 4 agosto 2018, pp. 188 sgg.